

## Nel laboratorio dei giovani artisti

di Claudia Cannella

(intervento raccolto da Raffaella Ilari)

*Quali sono le caratteristiche generali dei dieci progetti finalisti della 18<sup>a</sup> edizione del Premio Scenario? E più in generale quali sono le tendenze del teatro giovane in Italia viste da questa prospettiva?*

Dal punto di vista tematico mi sembra di aver riscontrato una debordante presenza delle dinamiche famigliari, spesso di tipo oppressivo: la famiglia viene vista come luogo di costrizione, creatrice di situazioni di disagio. Ma è una questione che ci portiamo dietro dai tempi degli Atridi e che ci porteremo dietro per sempre, ovviamente declinandola secondo l'epoca che stiamo vivendo. Di contro, in questa edizione di Scenario, ho notato la quasi inesistenza di temi sociali e soprattutto legati ai migranti, invece ricorrenti in passato.

Altro tema che mi sembra avere un'evidenza particolare è l'incontro con la Storia, vista anche con un approccio anacronistico nella relazione fra passato e presente, mito e Storia, età di chi affronta l'argomento e periodo storico affrontato. Penso a *Le Etiopiche* di **Mattia Cason**, che mescola vari codici, utilizzando il mito e la Storia per parlare di Europa e migranti e dei sovranismi di oggi. E a *Topi* di **Usine Baug**, una fiaba allegorica per recuperare un brandello di memoria politica – nel caso specifico relativo al G8 di Genova – riletto con gli occhi di chi allora era un bambino. Tanta ricerca e documentazione alle spalle. E anche a *Boiler Room* di **Ksenija Martinović**, che racconta i disagi della Generazione Y, nata tra gli anni '80 e '90, schiacciata tra i boomers e i millennials. Nel complesso, pochi sembrano avere un approccio di apertura e di speranza sul futuro.

Su altri fronti tematici ricordo anche *Tonno e carciofini* di **Impegnoso/Röhl/Sësti**, che ha al suo centro i temi dell'amicizia, del tradimento e della riconciliazione; *Materiali per la morte della zia* di **Bribude Teatro**, ovvero nove quadri per elaborare un lutto in tanti diversi modi tragici e comici; e *Still alive* di **Caterina Marino**, un monologo autobiografico sulla depressione, sul disagio generazionale e sul teatro come cura.

C'è poi una certa ossessione – figlia del tempo e della generazione di ultra-millennials che abbiamo potuto osservare in questa finale – verso la paura della noia che, a livello drammaturgico, porta a una predilezione per la frammentazione e a non avere tempi morti. Molti, infatti, nei loro studi, puntano al ritmo, all'ironia, alla leggerezza con il rischio di sfuggire all'approfondimento. Questioni anche strettamente legate all'uso dei social, alle modalità di comunicazione e informazione proprie di questa generazione.

E infine, un tema ricorrente molto interessante è l'utilizzo di quel teatro che mette in cortocircuito il rapporto tra verità e finzione, l'entrare e l'uscire dai personaggi, la questione dell'identità. Questo è forse dovuto ad una sorta di rifiuto della responsabilità della finzione, nel senso che mostrare il meccanismo della finzione è meno rischioso che calarsi completamente nella finzione stessa e quindi *recitare*. Non so se si tratti di una scelta poetico-estetica consapevole o se questi giovani artisti non abbiano assimilato gli strumenti canonici della recitazione, ma mi sembra che la forte presenza di questo dispositivo vada registrata.

*Hai seguito anche le edizioni precedenti: hai notato una trasformazione nei giovani artisti e nelle loro proposte?*

Si, una trasformazione lenta ma evidente soprattutto nelle proposte più che nei giovani in quanto artisti. Quello che più mi ha colpito, in questi anni in cui ho seguito Scenario, è la costante diminuzione di testi classici o contemporanei, anche in forma di riscritture. È tutto diventato molto autorale, ogni compagnia si scrive il suo testo, racconta la “sua” storia, ma raramente ho assistito a messinscene da classici o contemporanei o loro riscritture. In questa edizione, ci sono giusto due fiabe che fanno da sfondo a due progetti: *Biancaneve* per *Biancaneve e i sette nazi* di **FanniBanni’s**, che tratta della violenza di genere, e *Pinocchio* per *Il canto del bidone* di **Generazione Eskere**.

Le drammaturgie originali dominano la scena e i progetti presentati. Le ragioni di questo potrebbero essere molteplici e anche quasi in conflitto tra loro: forse queste generazioni trovano in sé sia i temi che gli strumenti adatti a raccontarli, oppure non hanno sufficiente conoscenza della letteratura teatrale da immaginare di poter trovare lì, magari operando poi una riscrittura, qualcosa di interessante rispetto alla storia che sta loro a cuore mettere in scena.

Le fonti a cui i giovani artisti attingono sono infatti spesso limitate alle informazioni provenienti dai social, ad esempio video e tutorial; in pochissimi casi invece è stata utilizzata una documentazione fatta sul campo con interviste e approfondimenti diretti. Però teniamo anche conto che questo può esser stato reso difficoltoso dai quasi due anni di lockdown.

In ogni caso, l’avvento dei social ha cambiato anche la procedura di reperimento delle fonti, che non sono più libresche ma di tipo visivo, e molto frammentato. Non è un giudizio di merito, ma semplicemente la constatazione di una diversità di approccio che si ripercuote su come i giovani artisti costruiscono le loro drammaturgie e su come si pongono in scena.

*Inclusione sociale e innovazione sono due parole chiave di Scenario: come sono state affrontate?*

Vorrei fare una premessa. Inclusione sociale e nuovi linguaggi sono due parole che forse si potrebbero togliere dal sottotitolo, perché rischiano di creare delle gabbie predefinite o forme di autocensura in fase creativa, che paradossalmente potrebbero essere una delle ragioni per cui nessuno affronta più i classici, neanche in forma di riscrittura: perché non li ritengono, a torto, portatori di possibili “nuovi linguaggi”.

Detto questo, per quel che riguarda l’inclusione sociale, che pertiene al Premio Scenario Periferie, i temi trattati sono stati di carattere ben definito. *Il canto del bidone* di **Generazione Eskere** è una sorta di riscrittura del *Pinocchio* per raccontare il passaggio, forse in realtà non desiderato dal protagonista, dall’infanzia all’età adulta, con la riflessione soprattutto su come farlo questo passaggio o da chi “subirlo”. Altrove è stato affrontato l’handicap come sorta di diversità “magica” perché compensata da superpoteri: penso al protagonista di *Soggetti fragili* di **Andrea Lucchetta**, un giovane in carrozzella ma dotato di un fiuto eccezionale che gli permette di riconoscere se la cocaina è stata tagliata bene o male dai suoi fratelli, complici di improbabili avventure malavitose (il riferimento a *Thanks for vaselina* di Carrozzeria Orfeo è evidente). In *Topi* di **Usine Baug** ci spostiamo sul recupero della memoria in relazione a fatti storici recenti quale il G8 di Genova. E infine in *Boiler Room* di **Ksenija Martinović** c’è il sentirsi parte di una sorta di lost generation, che l’autrice definisce Generazione Y, ancora in cerca di una sua collocazione, schiacciata dai boomers prima e dai millennials dopo.

Sul fronte, invece, dell’innovazione e dei nuovi linguaggi, non mi sembra di aver visto molto (che non vuole dire che quanto presentato non fosse dotato di strumenti molto ben utilizzati). A meno che non si vogliano considerare nuovi linguaggi la *stand up comedy* utilizzata in più progetti, come in *Surrealismo capitalista* di **Baladam B-side**, che parla di capitale, cultura e lavoro ai tempi dei social, o la *performance site specific* con musica techno come in *Boiler Room* di **Ksenija Martinović**. Forse,

i due casi in cui si sono visti linguaggi innovativi, soprattutto nel saperne mescolare con equilibrio modalità già conosciute, sono *Topi*, in cui **Usine Baug** intreccia fiaba allegorica e narrazione realistica, e *Le Etiopiche* di **Mattia Cason** per il mix di diversi codici, dalla danza al video alla parola recitata.

*Attore e/o performer? Quale profilo per gli attori di Scenario 2021?*

Non so se sia ancora il caso di fare una divisione tra la definizione di attore e quella di performer, ormai i confini sono molto labili, per formazione o non-formazione dei giovani visti in scena. Mi sembra che ancora prevalga un approccio d'attore nel senso più tradizionale del termine (al di là che lo sappiano fare o no), ma anche quello di tipo cabarettistico legato alle modalità della *stand up*. Ci sono anche performer puri che mescolano diversi codici come ad esempio **Mattia Cason** ne *Le Etiopiche*.

*Hai notato riferimenti particolari a maestri, artisti (non solo di teatro)? Qual è il rapporto con la tradizione?*

Non ho rinvenuto particolari riferimenti ai maestri del '900, che peraltro questi giovani non possono nemmeno aver visto se non in video. I loro maestri sono quelli che hanno invece potuto conoscere di persona, con cui per esempio hanno fatto dei laboratori. Quindi maestri molto recenti, degli ultimi 10 o 20 anni. Ho trovato qualche traccia di Babilonia Teatri, Deflorian/Tagliarini, Carrozzeria Orfeo, Lucia Calamaro, anche se sembrano suggestioni temporanee, destinate a rimanere sullo sfondo. Semmai parlerei di riferimenti culturali a certi filosofi o saggisti, alla cultura del web (tutorial, clips, video di stand up) oppure ancora a certo cinema indipendente o a certa musica.

*Questa edizione di Scenario è in qualche modo figlia del tempo pandemico che stiamo vivendo? Ci sono nessi (tematici ma anche emotivi) con l'attuale situazione storica ma anche con le trasformazioni che il mondo dello spettacolo ha dovuto affrontare?*

Riferimenti diretti al Covid o alla pandemia non ne ho riscontrati in nessuno dei progetti presentati. C'è qualche traccia in modo indiretto – non so se per nostra suggestione o perché realmente questo anno e mezzo ha indirizzato il loro modo di essere e di stare al mondo – verso certe tematiche, come quella dell'essere reclusi oppure l'uso dei social per comunicare o informarsi.

Non ho nemmeno trovato riferimenti evidenti rispetto alle trasformazioni che il mondo dello spettacolo ha dovuto affrontare. È come se questa situazione sia stata considerata un momento di passaggio, non qualcosa di definitivo o non tanto da essere utilizzabile come spunto drammaturgico o tematico.

*Quale ruolo può o deve avere lo sguardo critico nei confronti dei giovani artisti?*

Sicuramente non credo sia opportuno trattare questi lavori – anche perché abbiamo visto degli studi e non spettacoli compiuti – come lavori definitivi di artisti maturi, e quindi fare recensioni, assegnare pagelle, esprimere giudizi, magari in modo lapidario come si usa fare comunemente con gli spettacoli in circolazione. Ritengo sarebbe molto più utile che il critico si mettesse *a disposizione* di questi gruppi in forma di ascolto e di dialogo, anche dialettico, sulle luci e le ombre del lavoro presentato, cercando in modo maieutico di far capire loro quali sono i limiti e le potenzialità di quei lavori, per indirizzarne gli sviluppi futuri verso terreni più fertili possibili.