

Osservare il presente

di Filippo Milani

Esperienza di visione di un progetto

È la prima volta che mi viene assegnato il compito di osservare dieci progetti di spettacoli teatrali (della durata di 20 minuti ciascuno) e di fornire uno sguardo “critico” sul processo creativo che vi sta alla base. Mi sento inevitabilmente un neofita. Si tratta, quindi, di sospendere il giudizio – che spetta ovviamente della giuria – e di entrare con lo sguardo nel laboratorio creativo di ciascun artista, immaginando il possibile sviluppo di potenziali spettacoli teatrali completi e definiti. È un compito assai arduo – posso solo immaginare quanto lo possa essere stato per i selezionatori delle tappe precedenti – perché impone un triplice strabismo: verso il passato, ovvero sulle ragioni che hanno portato a certe scelte tematiche e stilistiche; sul presente, ovvero sull’assaggio (o trailer) di spettacolo che viene proposto qui e ora; verso il futuro, ovvero sulle potenzialità ancora inesprese che potrebbero condurre ad uno spettacolo compiuto. È necessario sperimentare uno sguardo contraddittorio, che vede oltre ciò che viene presentato davanti agli occhi. È come osservare l’abbozzo di una statua, il disegno preparatorio di un dipinto o la prima stesura di un racconto.

Fortunatamente, è possibile assistere ai colloqui tra giuria e compagnie partecipanti che seguono la visione del progetto artistico, in modo tale che si possano comprendere meglio le motivazioni profonde e si possa immaginare con più concretezza lo spettacolo a venire. In base alle mie competenze ibride tra letteratura e drammaturgia, ho ritenuto opportuno fondare la mia analisi critica su una serie di stimoli da cui poter estrapolare alcuni spunti di riflessioni, linee di continuità e frammenti di discontinuità: il magma multiforme a cui concorrono le imprescindibili prime impressioni della visione, l’elaborazione concettuale espressa nei colloqui dai partecipanti e i proficui dialoghi con gli altri componenti del tavolo critico. Dopo aver lasciato decantare questa materia incandescente e disomogenea, ora posso tentare di tracciare una trasversale panoramica del premio Scenario 2021, individuando ricorrenze tematiche e stilistiche.

Aspettative sull’innovazione e sull’inclusione

Ogni visione è sempre anticipata da una buona dose di aspettative. Che cosa sto per vedere? Ci saranno elementi di “innovazione”? Come verrà affrontato il tema della “inclusione sociale”? Queste domande risultano inevitabili perché il sottotitolo del premio fa riferimento proprio a queste due categorie che corrispondono alle due sezioni. Trattandosi di compagnie e artisti Under 35 (non mi permetto di chiamarli “giovani” perché mi sembra ormai del tutto fuori luogo), mi aspetto di vedere i risultati di ricerche legate ai nuovi linguaggi, con ibridazioni sempre più frequenti tra i diversi mezzi espressivi al fine di narrare storie che direttamente o allegoricamente forniscano spunti di riflessione sui traumi della contemporaneità. Di conseguenza, mi aspetto che le tematiche legate al disagio sociale abbiano un notevole risalto e vengano affrontate da prospettive non scontate e destabilizzanti. Questo discorso sulle aspettative è necessario per esplicitare quanto i pregiudizi – in senso neutro – siano parte di qualsivoglia osservazione critica, puntualizzando sul fatto che non implicino alcun giudizio negativo a priori ma solo l’inevitabile sostrato delle attese in base alla formazione individuale e alle proprie inclinazioni. Le aspettative possono essere confermate o disattese ma in entrambi i casi

è fondamentale tenerle in considerazione per sviluppare una valutazione intellettualmente onesta e coerente. In questo senso, devo rilevare soprattutto l'assenza di veri e propri spettacoli rivolti alla cosiddetta "inclusione sociale" (categoria assai difficile da definire), ovvero il tentativo di portare e sviluppare il teatro all'interno di condizioni di vero disagio sociale; mentre ho riscontrato la presenza di progetti di quello che si può chiamare "teatro civile", che però spesso rischiano di limitarsi a tematizzare il disagio. È forse una tendenza generale o si tratta solo di una casualità? Non è possibile dare una risposta, ma bisogna fare i conti solo con l'esistente.

Temi ricorrenti e trasversali

La maggior parte dei progetti presentati si fonda sulla necessità di raccontare il presente attraverso una narrazione iperbolica spesso caratterizzata da una crudele ironia. Tale strategia mette in evidenza la volontà di "estremizzare la realtà" (espressione ricavata direttamente e indirettamente durante i colloqui), al fine di mettere in evidenza le contraddizioni di una società contemporanea sempre più dominata dalla frantumazione delle identità dissipate nella infosfera e dal rapido alternarsi di desideri effimeri imposti dal consumismo tardocapitalista. Al medesimo tempo, questa impostazione drammaturgica iperrealistica rivela la necessità di condividere e portare all'estremo situazioni traumatiche intime (come amicizie sfilacciate, famiglie disfunzionali, depressione), esorcizzandole ma anche depotenziandole. L'ironia, se non volge al grottesco, crea una distanza irreparabile tra il trauma e la sua rappresentazione, impedendo un'analisi profonda di quanto vissuto e indebolendo la possibile funzione demistificatoria del teatro. Trovare l'equilibrio tra dramma e distanziamento ironico (senza adagiarsi sul dark humor imperante nella produzione mainstream) è una delle sfide più complesse per le drammaturgie contemporanee che si sviluppano necessariamente in un contesto discorsivo che tende all'exasperazione dell'emotività, priva di una profonda riflessione etica ed estetica.

Ho potuto notare con piacere alcuni – anche se minoritari – riferimenti letterari molto interessanti, come le riletture di note fiabe occidentali (Pinocchio e Biancaneve) utilizzate in quanto dispositivi per narrare le degenerazioni della società odierna (l'omologazione e la violenza sulle donne). Si tratta di una soluzione non innovativa ma di certo assai efficace, perché consente di lavorare allo stesso tempo su radici culturali comuni, ovvero le fiabe, e sulle dense stratificazioni dell'immaginario a livello globale, ovvero le innumerevoli reinterpretazioni delle fiabe stesse. Meno scontato è invece il riferimento alla letteratura antica (come le biografie greche e persiane di Alessandro Magno), perché impongono un lavoro di scavo bibliografico ancora più approfondito e intercettano snodi cruciali della cultura occidentale mai davvero affrontati dall'Europa moderna, quella delle nazioni. In ogni caso, i progetti che si fondano su una solida ricerca in ambito letterario dimostrano una maggiore capacità di fornire sguardi obliqui sul presente, individuando rispecchiamenti anche inattesi tra storia e mito. Il tentativo di scrivere drammaturgie originali è di certo apprezzabile, ma bisogna fare attenzione a non appiattirsi agli schemi dialogici più ricorrenti nella produzione culturale massificata (cinema e serie tv), in cui prevale il ritmo accelerato nei dialoghi e l'effetto immediato delle battute, senza dare troppo peso alla complessità semantica delle parole utilizzate.

Crisi della società contemporanea e assenza di trauma

In relazione a quanto detto fin qui, mi sembra di poter individuare una contraddizione di fondo nella maggior parte dei progetti presentati: la volontà di raccontare i traumi della contemporaneità si scontra in realtà con la necessità di allontanare i traumi stessi. L'impressione è quella di uno

scollamento tra l'elaborazione concettuale – a volte anche raffinata – che sta alla base dei progetti e la realizzazione sulla scena. Infatti, l'esposizione del trauma non è così intensa quanto l'idea e le motivazioni che stanno alla base. Si manifesta così la tendenza ad una rappresentazione estremizzata della realtà (scontri fisici violenti, corpi frenetici, ritmo incalzante, urla e risate scomposte), talmente compressa ed esasperata che, invece di presentarsi come critica sociale, rischia di perdere credibilità e di scivolare nell'assurdità iperbolica. Richiamando la riflessione di Daniele Giglioli sulla letteratura “senza trauma” del Nuovo Millennio, si potrebbe dire che tale iper-esposizione del trauma sulla scena in realtà testimonia il trauma dell'assenza di trauma (inteso come assenza di un grande evento traumatico collettivo), ovvero la necessità di fare esperienza dell'estremo sulla scena per compensare la mancanza di un vero e proprio disagio nella vita quotidiana. Ciò non significa che non esistano drammi individuali e situazioni di difficoltà, ma la rappresentazione estremizzata va a discapito della forza ustionante della materia viva dell'esperienza che resta imbrigliata nel tentativo di cercare a tutti i costi soluzioni drammaturgiche di forte impatto. Focalizzati nell'intento comprensibile di voler mostrare le ferite sanguinanti della società contemporanea, si rischia di esagerare nell'esposizione della violenza – ai livelli del genere cinematografico del pulp o della simulazione del wrestling – anestetizzando il vero dolore che esse provocano. Mi chiedo: mettere in scena una quotidianità più estrema di quanto già non sia è una scelta provocatoria o consolatoria?

Può incidere in tutto questo la pandemia da Covid-19 che ci ha colpito nell'ultimo anno e mezzo? Si tratta certamente di un trauma, ma nella maggior parte dei casi di un trauma “congelato”, di cui la maggior parte della popolazione ha fatto esperienza nel comfort casalingo, angosciata per le notizie fornite dalla televisione e dai siti di informazione ma senza un coinvolgimento diretto (tranne nelle zone rosse più colpite). Una tragedia collettiva più osservata che vissuta direttamente. Non possiamo ancora capirne appieno la portata, perché ci vorranno alcuni anni per rendersi conto dell'incidenza che avrà avuto sulle nostre abitudini a livello individuale e collettivo. Di certo, mi sembra di poter dire che tutti i progetti presentati sono stati concepiti prima della pandemia, non solo perché non ne fanno esplicito riferimento ma anche perché affrontano argomenti sui quali è evidente che già da qualche anno le compagnie e i singoli artisti stavano lavorando e stanno continuando a lavorare con molta passione e con un buon grado di competenza. Quindi, la pandemia entra trasversalmente ai diversi temi come ulteriore stravolgimento delle nostre vite, ulteriore paura che si aggiunge alla mole già soffocante di paure globali, che vanno dalla minaccia terroristica alla crisi economica, dall'evaporazione del sogno europeista alla crisi climatica. La pandemia sta rubando tempo ed esperienze alle generazioni più giovani e questo può essere la ragione per cui in tutti i progetti si percepisce – giustamente – una voglia irrefrenabile di sfogare energie represses del corpo e della mente, rimettendosi in moto dopo una quiescenza forzata verso direzioni insondate e a volte incongruenti.

Crisi d'identità

È in quest'ottica che mi è sembrato di poter rilevare la costante di personaggi caratterizzati da una inevitabile incapacità di stare dentro il ruolo assegnato, come se avessero bisogno di cercare altro pur non sapendo di che cosa si tratta. Questo può essere un sintomo della sempre crescente difficoltà di costruirsi un'identità solida ma non monolitica, nella quale potersi riconoscere in una società apparentemente sempre più interconnessa e – nell'accezione baumaniana – “liquida” ma in realtà sempre più disgregata e disgregante. E così, ad esempio: una ragazza per sfuggire alla violenza degli uomini si allea con l'odiata matrigna (una rivisitazione di Biancaneve e i sette nani); un ragazzo

affronta goffamente tutte le prove formative che gli vengono imposte (una rilettura beckettiana di Pinocchio); una ragazza affronta la propria depressione con ironia facendola diventare parte della propria identità per riuscire ad essere “ancora viva”; una ragazza si immerge nella musica techno per riscoprire una consapevolezza politica. Tali ribaltamenti dimostrano la volontà di non cadere nel solipsismo al quale potrebbe portare l’indagine identitaria ma, anzi, di scandagliare la frantumazione fluida dell’individuo contemporaneo, senza paura di perdersi e di non ritrovarsi. La chiave ironica con cui vengono affrontate tali indagini implica, però, un distanziamento e/o un alleggerimento (la risata piena!) che non rendono giustizia all’intensità del percorso svolto. Siamo ancora capaci di ridere a mezza bocca di noi stessi?

Crisi relazionale

Anche le relazioni distorte tra le persone sono al centro di molti dei progetti presentati: una famiglia disfunzionale composta da “soggetti fragili”; un’amicizia scoppiata che si riannoda grazie alla simulazione della violenza offerta dal wrestling; due cugini che si incontrano casualmente davanti alla salma della zia senza sapere come comportarsi. La difficoltà nelle relazioni interpersonali sta aumentando in maniera esponenziale non solo perché si svolgono sempre più spesso attraverso il filtro della tecnologia ma soprattutto perché il concetto di comunità si sta affievolendo e, a differenza di quanto millantano coloro che aizzano le spinte identitarie nazionalpopolari, la comunità sta diventando un luogo di scontro e non di appartenenza. Gli individui non si riconoscono in rituali condivisi e così facendo stanno dimenticando l’alfabeto comune delle relazioni familiari. In questo senso, il teatro può configurarsi come una ritualità sempre diversa di condivisione di una relazione tanto effimera quanto intensa: la piccola comunità che si viene a creare tra attori e pubblico nel tempo limitato di uno spettacolo. Questa esigenza sembra permeare molte delle progettualità, nel tentativo di una sorta di catarsi scenica, un rispecchiamento attraverso cui avviare un dialogo oltre la scena (interessante notare che più di un progetto è già pensato per essere allestito anche in spazi non prettamente teatrali). Allo stesso tempo, anche il ruolo dell’attore/performer viene messo in crisi perché non più riconosciuto come voce di una comunità coesa, e di conseguenza il dubbio assale anche gli attori in scena che escono ed entrano dal personaggio, interrogandosi sul loro stesso fare. Il teatro è ancora in grado di creare comunità o almeno di riannodare relazioni più intense?

Crisi economico-culturale

Molti dei progetti presentati condividono una più o meno esplicita critica al consumismo tardocapitalista: si tratta di una tendenza inevitabile vista la deriva che ha preso questo sistema economico, tra sfruttamento delle risorse (materie prime e uomini), speculazione finanziaria e continue crisi – necessarie affinché il sistema stesso possa prosperare. Una riflessione sulle tematiche legate alla condizione economica si fa sempre più necessaria e stringente perché incide sulle nostre vite, e lo è ancor di più per chi lavora in ambito culturale, spesso ritenuto marginale e improduttivo secondo gli standard imposti dagli algoritmi finanziari. Chi può permettersi di fare teatro oggi? Chi può investire in un progetto artistico sperando che venga sovvenzionato? Il teatro può sopravvivere con gli esigui finanziamenti pubblici che vengono messi a disposizione? Tutti questi interrogativi soggiacciono alle opere in potenza che ho visto: è inevitabile ma significativo, perché dimostra una profonda consapevolezza del mondo che li circonda, delle dinamiche economico-finanziarie che condizionano la nostra quotidianità e influiscono anche sulla creatività. Così vengono portati sulla scena: tre individui che sprofondano con paranoica ironia nelle logiche “surrealiste” del capitalismo

(con esplicito riferimento alle teorie di Mark Fisher); un uomo in carriera è troppo indaffarato con il proprio problema casalingo (un'invasione di topi) per accorgersi di cosa sta accadendo per le strade di Genova durante il G8 del 2001; tre operatori delle onoranze funebri cercano di proporre le soluzioni più accattivanti per seppellire un parente, svilendo anche il rituale della morte; un corpo inerme viene estratto da un bidone della spazzatura per essere riciclato/rieducato da due improbabili educatori. Avere consapevolezza sulle dinamiche che caratterizzano il sistema economico dominante è di certo un punto di partenza fondamentale per interrogarsi sul presente, ma il problema immediatamente collegato riguarda le modalità per denunciarne le storture che ormai abbiamo introiettato. Come smascherare sulla scena gli individui omologati che siamo diventati? C'è chi ha scelto di farlo direttamente attraverso la forma della stand-up comedy e chi invece di farlo indirettamente presentando situazioni equivoche e sgradevoli. Credo che approfondire quale sia la strategia drammaturgica più efficace per creare una visione discrepante della società capitalista sia decisivo per riuscire a stimolare il pubblico ad una riflessione più estesa sulle logiche che plasmano il nostro quotidiano.

Responsabilità della finzione

Dopo aver analizzato alcuni degli snodi concettuali che mi è parso di poter individuare in modo trasversale a tutti i progetti, è necessario tirare le fila di questo ragionamento, focalizzando in particolare l'attenzione sulla capacità di trovare un equilibrio tra l'urgenza comunicativa e la strategia narrativa attuata. Ho notato una diffusa tendenza a far uscire gli attori dal personaggio che stanno interpretando per sottolineare lo scollamento tra realtà e finzione, ma anche per fornire una chiave di lettura critica immediata rispetto ai contenuti del testo messo in scena. Si tratta di una soluzione interessante e assai complicata da realizzare senza scadere in banali scenette commentate, ma rivela anche una diffidenza nei confronti della finzione, o meglio nella forza espressiva della finzione scenica.

Prendendo in prestito la nota espressione coniata da Roland Barthes in merito al senso profondo della scrittura in quanto "responsabilità della forma", si potrebbe dire che i progetti presentati quest'anno denotano una sotterranea esitazione ad assumersi la responsabilità della finzione, una latente diffidenza nei confronti della parola finzionale. È indubbio che la proliferazione delle fake news e delle narrazioni complottiste stia incidendo sulla preferenza per forme narrative in cui la percentuale di finzione è minore, come la non-fiction novel e l'auto-fiction. Di contro, una ricerca artistica volta ad assumersi la responsabilità di raccontare una storia con l'annesso piacere di portarla in scena (senza nulla togliere al teatro di narrazione) potrebbe risultare davvero innovativa e dirompente nel panorama teatrale contemporaneo. Si tratta di una scelta difficile, perché la finzione implica molti problemi dal punto di vista comunicativo e narrativo: non si tratta di costruire solo narrazioni lineari o scontate, anzi è molto più interessante intraprendere la strada della discontinuità narrativa, però la finzione è complicata da sostenere fino in fondo, credere nella sua infida illusorietà. Forse il mio è solo un abbaglio ma credo possa essere uno snodo cruciale di riflessione per chi si occupa di letteratura e teatro.