

Premio Scenario, un termometro sensibile per temperature instabili

di Silvia Napoli

La scommessa Scenario

Premio Scenario si “condanna”, per così dire, quasi per statuto, ad una sorta di messa in prova continua di se stesso, causa la sua paradigmatica titolazione di riconoscimento dedicato ai nuovi linguaggi (dell’arte scenica) per la ricerca e l’inclusione sociale. Già termini forse non sempre così conciliabili tra loro e per di più suscettibili di molteplici distinguo e revisioni interpretative. Tra questi due alfa e omega di discorso si situano il grado di consapevolezza e responsabilità dei giovani autori, la capacità di riconoscere parentele e derivazioni, la voglia di fare propri e ridefinire certi campi da gioco, la capacità di portare a sviluppo intuizioni e suggestioni, la completezza ed efficacia di una poetica, e nello stesso tempo il porgere un discorso che non sia puramente autoreferenziale. Soprattutto il premio apre ad una riflessione oltre la categoria, oltre la generazione, oltre la ricerca di stile. Si sta parlando di una scommessa, dunque. Una scommessa che è sulla resilienza, capacità di resa e tenuta di giovani caparbi talenti in grado di farsi carico a tutto tondo della realizzazione: dal concepire un soggetto, elaborarne una lettura drammaturgica eppoi metterlo effettivamente in scena, dirigerlo, interpretarlo, saperlo discutere, proporre, difendere. Che non si dica poi che girano i soliti testi e copioni, i soliti pur grandi classici! Per il terzo anno consecutivo, le giornate finali di questo lungo processo selettivo, particolarmente dilatato in tempi di Covid, che avviene a livello nazionale, su basi regionali, tramite la capillare rete degli associati al premio che comprende realtà teatrali importanti più o meno su tutto il territorio nazionale, isole comprese, con una preminenza, per tante ragioni che si dovrebbero ben analizzare, delle aree del nord e, a seguire, centro Italia, si svolgono al Dipartimento delle Arti, Damslab di Bologna. Si coniugano in queste aule e sale, pedagogia, fare teorico e critico, associati ad implementazione produttiva, in un mix davvero fuori dal comune, che negli anni, tra vincitori e segnalati, ha prodotto in varie combinazioni, prima promesse eppoi certezze della scena nostrana più innovativa. Non sono certo io ora a dovervi rammentare i nomi degli artisti transitati da qui in un recente passato fino ad un complesso presente: una sorta di passaggio che dobbiamo pur oggettivare in qualche modo come era pre e post Covid. Già perché naturalmente non è pensabile che i lunghi giorni di lockdown, di lontananza forzata dai luoghi di spettacolo, di assenza di confronto diretto con la realtà non abbiano prodotto effetti a lunga gittata sotto molteplici aspetti nelle realizzazioni di queste giovani compagnie nel bene come nel male.

Lungo, infatti, dilatato, sospeso, per certi versi e per forza di cose persino lacunoso, pensando ancora all’Italia meridionale, il lavoro delle commissioni selezionatrici che da 173 lavori sono arrivate ad una scrematura di dieci lavori targati under 35 da una ventina di minuti, che possano aspirare ad una loro organicità e completezza e siano suscettibili di dribblare le insidie entropiche del teatro da cameretta.

Io, gli altri e...: elementi per una lettura

Il tema dominante, potrebbe infatti diventare: io, io... e gli altri? E a questo punto, come si potrebbe, o meglio, dove si potrebbe rintracciare l’inclusione sociale? Di quale senso diverso, si potrebbe riempire questa espressione? E quando parliamo di nuovi linguaggi, non potrebbe essere

che nell'aria ci sia qualcosa di nuovo, anzi d'antico? Non potrebbe essere che prima di includere, noi si debba ricostruire, rifondare una comunità, non potrebbe essere che per arrivare a nuovi linguaggi, si debba passare per la stretta cruna di una crisi verticale delle impalcature nomiche che sostengono i codici della rappresentazione? Operazione che magari richiede dispositivi narrativi consolidati esplosi nel momento stesso in cui vengono agiti?

Sarà forse per l'amaro spirito dei tempi, intriso di negatività implose e lutto di una civiltà, che negli ultimi due anni Associazione Scenario ha sentito forte la spinta alla creazione di un Premio Periferie, che vede alcuni dei lavori finalisti concorrere in parallelo, in regime di equità economica con il vero e proprio Premio Scenario, sostituendo un poco la sezione di teatro civile che era il Premio per Ustica. Negli ultimi tempi infatti è stato veramente carente il confronto con l'alterità e la diversità, il fuori fuoco e fuori centro che spesso sono identificati con tutto ciò che è, appunto, periferico ma che oggi sono anche luoghi dell'intimo. Al posto di un fuoco centrale, o fuochi sparsi, abbiamo infatti avuto un coprifuoco con cui confrontarci e l'esito rispetto alle diversità, differenze, divergenze, marginalità, non pare essere stato dei migliori. Quanto sia arduo tradurre un disagio generalizzato, non in una media statistica virtuosa, quanto in linguaggio condiviso, lo sta un po' a testimoniare la gran parte degli spettacoli, o meglio lavori in fieri, visti fin qui. In qualche misura, tra molti di loro, si avverte una corto circuitazione tra dimensioni micro e macro nella percezione e interpretazione inerente lo spirito dei tempi. Come se la fase individualistica di studio, documentazione, introspezione, venisse risucchiata in una vertigine onnicomprensiva delle cose nevroticamente proiettata su un tutto. Un tutto voracemente assoluto e senza scampo. O meglio, un "globale" angosciosamente vissuto e certo giudicato severamente di cui non si vorrebbe sentirsi parte né complici, ma che tra un lazzo e un vezzo linguistico impedisce l'utopia o la salvezza. In una dimensione siffatta, la variabile "sorpriendente" non è mai data da quelle soggettività altre che una esplorazione per così dire orizzontale ed esterna al gioco comunicativo potrebbe consentire, ma da un meccanismo di beffe che mettono in scacco l'assunto iniziale.

Aleggiano, ma tenuti debitamente a distanza, un po' per celia, un po' per non morire, un po' per rimanere in commedia, gli spiriti di Pirandello e Beckett. Potremmo sbilanciarci a dire che gran parte dei lavori del primo blocco, ovvero visti nella prima giornata, traslano dalla epokè alla apocalisse, una catastrofe di giudizio morale, di cui si avrebbe tanto bisogno o comunque nostalgia, perché una serie di fattori complessi, che non vorremo qui ascrivere tutti alla pandemia, provoca affanno di presa sulla realtà e indebolimento relazionale. Elementi che, a loro volta, mettono parzialmente in mora la fiducia che la messa in scena teatrale sia quel luogo dove le cose possono anzi devono accadere. L'estenuante gioco di dentro-fuori dalla finzione non si genera per una pratica di straniamento a scopo didattico-dimostrativo, anzi, il moltiplicarsi di quadri e siparietti sembra aumentare a bella posta il grado di ambiguità mistificatoria. Lo strizzare l'occhio ad un mondo narrativo dominato dalla logica del fake, cui tutti bene o male soggiaciamo, è una chiamata in causa dello spettatore che non ha più intento provocatorio, ma adesso suona come richiesta di soccorso, sostegno, di verità altra, quasi si dubitasse dell'efficacia dei propri mezzi seduttivi o dello status della rappresentazione stessa, forse perché è passato tanto tempo dall'ultimo incontrarsi. O, addirittura, il pubblico attivato, viene chiamato in correità di responsabilità, in una versione "punto zero qualcosa", ridotta a minima moralia, del deus ex machina. Le ipotesi – questo indubbiamente intriga – possono essere molteplici, come sempre nelle situazioni di rispecchiamento, ed ancora di più lo sono i sottotesti relativi. Ci sta, ad esempio, la diffidenza-timore-fascinazione del mélo e del copia-incolla, ma anche quella di una linearità e progettualità narrativa poi richiedente di soggettività, ruoli definiti, gerarchia dei medesimi, punti di fuga e divergenza dal duello vero-finto e

soprattutto di titoli di coda. L'importante è finire, cantava Mina, ma questa strana vicenda pandemica, mai esplicitata nei plots, così dilatata nella dimensione pervasiva spazio-temporale e dagli esiti così incerti, apparentemente entrata in rotta di collisione repentinamente, con un pianeta già abbastanza confuso sulla essenza e pregnanza di termini come Natura, Cultura, Artificialità, Intelligenza, Tecnologia e via discorrendo, non sembra spingere a trovare parole per dirlo e per prendersi una responsabilità decisionale "in finale di partita". La cultura pop dell'alleggerimento programmatico, l'ansia prestazionale di chi sa bene per diretta esperienza generazionale che le soglie di attenzione medie si abbassano vertiginosamente su qualunque contenuto, fa sì che la politica dello sketch, i match di improvvisazione, lo slam linguistico, le gags slapstick entrino prepotentemente nel linguaggio teatrale. Tanto si ricerca un ritmo serrato e fluido da far sospettare un horror vacui da scongiurare ed un lapsus, come direbbe qualcuno, di stampo emotivo da tenere a bada.

Si ride molto su e per questo Tutto-tutto irrapresentabile, che non ambisce a totalità poetica ma oscilla tra solipsismo ingombrante e tutto capitalista sistemico. Non per caso, i **Baladam B-side**, da Mirandola, premiati con segnalazione speciale, arrivano a identificare il Capitalismo con Dio.

Il debito karmico

Si potrebbe – e forse qualcuno ne scriverà – discettare a lungo sulla proprietà ora ispirativa ora anestetizzante di un libro da comodino quale sta diventando un piccolo volume di culto come *Realismo Capitalista* del compianto e già beatificato Mark Fisher, nume tutelare dichiarato di tutta una giovane generazione di artisti e di scontenti. Fatto sta che è, anche nel caso di Scenario, una citazione diffusa in scena e fuori da essa. Certamente, il grido di dolore per la perdita visionarietà e capacità immaginifica della cultura, della politica e del corpo sociale, è una sfida-richiamo non da poco per una schiera di talenti trentenni imbarazzati sia dal peso della Storia che dalla scarsa incidenza che sentono di avere su di essa. Imbarazzo che traducono in una sorta di continua quête antropologica sulle caratteristiche e prerogative di questa strana umanità che pare avere così poco amore per se stessa. Questa attitudine antropologica a cercare una natura dell'uomo assoluta, sospesa tra psicanalisi e realpolitik ed una conseguente ossificata impalcatura di civiltà, fa sì che il mito e le fiabe siano altri costanti riferimenti della nuova scena italiana. Archetipi comportamentali e di ruolo, sogni sognati collettivamente fuori dagli angusti perimetri del politically correct, ma anche del già vetusto scandalo ai borghesi, offrono materia di esercizio critico, occasione di consapevolezza e possibilità di rinnovamento, dribblando le aspre prode della militanza tout court, dell'ubriacatura tecnologica, di una velleitaria aspirazione palingenetica new age e anche di certo intimismo e crepuscolarismo di ritorno.

Dunque una *Biancaneve* con Matrigna regina, che trasla di più in una curiosa Alice con Regina se non fosse per *sette nazi*, o meglio nanetti, forse bulli ex bullizzati in mezzo, per una riflessione sui generi e sui generis, in verità non così presente in questa edizione, riflessione che attinge ad una sofisticata review della storia o meglio della estetica dei ruoli nella storia contemporanea. Si pesca dottamente nell'immaginario nazifascista perché lo si considera ancora in verità molto presente nella nostra società, secondo i veementi **FanniBanni's** di Modena. Nelle favole, si sa, bene o male, un finale c'è e in questo caso il click, lo scatto in avanti della storia e della Storia maiuscola, pare situarsi in una possibilità appena intravista e senza percorsi dati, di un nuovo paradigma relazionale tra due poteri, per ora senza troppo potere dentro un disegno patriarcale, quali quello della Principessa e della Regina. Prematuro assegnare a questo interessante lavoro la responsabilità di rappresentare una carta di poteri al femminile, del resto le fiabe offrono sì la sponda di morali

rintracciabili, ma entro codici precisi, tali da interrogare i nostri desideri come artefici-autori qualora li si voglia mettere in crisi, più che suggerire soluzioni.

Un riferimento fiabesco, contaminato da una sorta di automatismo robotico espressionista, colora anche il lavoro di **Generazione Eskere** di La Spezia, *Il Canto del Bidone*, che qualcos'altro ci ricorda, per farcelo dimenticare dappresso. L'assurdo pedagogico di una società distopica che vive di moti soppraffattori e si nutre di scarti senza possibilità di redenzione e la cui circolarità nel consumo, nel vuoto a perdere, nello spreco senza bellezza e godimento hanno esiti sconcertanti, è la fotografia di questa presentazione. L'impulso al condizionamento vorrebbe esercitarsi senza alcuna virtuosità su una sorta di fantoccio-Pinocchio, esanime all'inizio, poi coattato ad esistere e brutalmente riscalcato, una volta pretenda semplicemente di vivere, sostentarsi, amare. Lo spettacolo si attiva per gags clownesche agite da due ri-venditori di pseudo buone pratiche, che, nella dialettica di poliziotto buono-cattivo e anche un po' sciocco, esprimono un certo sadismo fanciullesco. Tutto si fa per gioco, ma quando il gioco si fa duro, anche un tantino masochisticamente, non è vero che catarticamente i duri cominciano a giocare: piuttosto i deboli si fanno da parte loro sponte o comunque giocano da agnelli sacrificali o capri espiatori. Questo potrebbe essere il senso più profondo di un lavoro, che, pur sull'onda di una modalità di rappresentazione per scenette e situazioni – in ultima analisi frammenti scomposti di una totalità che non riesce mai, per scelta o necessità, a divenire in generale, all'interno di questo set di drammaturgie, una unitarietà –, intende forse additarci la dialettica sotterranea al nostro modo di esistere e sopravvivere. Una dialettica tra pieno e vuoto, in cui il pieno non si fa mai pienezza ma solo sovraccarico di residui, detriti, rifiuti ed il vuoto è solo nulla, non certo la condizione di meditazione ed equilibrio zen.

Altro grande debito karmico di quasi tutti i lavori visti è appunto in qualche maniera quello contratto con la declinazione teatralmente impossibile di Realtà. Si preferisce riferirsi al Surrealismo, all'Iperrealismo, alla realtà accresciuta, alla estremizzazione della Realtà stessa. *Surrealismo capitalista*, sorta di inchiesta fintamente interattiva su grandi temi dell'umana società, come ad esempio il suicidio, notoriamente in vertiginoso aumento statistico. Ma una statistica non fa la primavera di una spiegazione e se ne possono immaginare soltanto risvolti che attingono al patrimonio di trame tele-novellistiche, buone per confermarci di vivere nel migliore dei mondi "Rashomon" possibili. Agli interpreti è richiesta una mimesi della nuda vita, quanto più lontana da ogni verismo. **Baladam B-side** da Mirandola, del resto, applica il suo peculiare Metodo presidiante, che mira a decostruire la normatività dei cliché rappresentativi. Lo spazio, ridotto ad una sorta di scatola nera, in cui si muovono tre entità presidianti e vaniloquenti, accentua il senso di una brutale clausura capitalista da svolgersi entro luoghi già antecedentemente identificati, come potrebbe esserlo una rete televisiva per esempio che si vorrebbe andare a costruire, probabilmente neuronale, per instillarci il condizionamento capitalista. Torneremo poi sulla dimensione spaziale degli spettacoli, che certamente in questa prima parte della selezione assomiglia ad una idea di set o ring volutamente o forzatamente spoglio in cui si combatte una sorda lotta tra splendore della Verità inaccessibile e realismo auto rappresentativo.

A proposito di epica e mito

Abbiamo visto fin qui, dunque, un certo utilizzo dell'immaginario storico su cui torneremo più avanti e ci siamo contemporaneamente e irrealisticamente calati nella spietata e grottesca condizione creata da un mercato globale e onnipresente sì, ma che ci lascia beffardamente nudi e soli di fronte alle questioni che contano, tanto da suggerire o comunque rendere auspicabile

l'autoeliminazione. Ebbene, due temi forti che potremmo riassumere, da un canto nel motto *Mors tua, Vita mea*, e dall'altro nella celebrazione del culto pur mercantile della Morte (degli altri), stanno al centro di un paio di elaborati spiazzanti per molti versi. Mi riferisco infatti a *Tonno e carciofini - Una storia wrestling* di **Impegnöso/Röhl/Sësti**, da quel di Foligno, e a *Materiali per la morte della zia* di **Bribude Teatro** da Varese. Già le titolazioni ci vorrebbero riportare ad una sorta di grado zero o raffreddamento emotivo, o meglio ancora ad un mélange di chiaroscuri alti e bassi che pescano da cascami pop di culture e subculture di massa, intorno ad assoluti brucianti umani, troppo umani.

La condizione diffusa, ma anche autobiografica dei performers o guitti in cerca di riconoscimento, o meglio, successo non chiarito, non specificato, ma assunto come paradigmatico, ha innesco nel primo caso come *buddy comedy*, una sgangherata amicizia virile che vira sorprendentemente in assoluto esistenziale e formativo tramite la pratica del wrestling, difficile anch'esso da collocarsi, sospeso come sta tra sport e intrattenimento. Lo sbrigativo manager selezionatore di talenti, iniziale pietra di paragone della inettitudine dei due picchiati, si trasforma dapprima in coach motivazionale, tirando fuori il peggio dai due e trasla poi nella proterva autorevolezza del maestro sensei. Un maestro demiurgo che realizza una costruzione epica sulla classica dicotomia buono-cattivo e istituisce una poetica sull'immaginario wrestler. La violenza, anche qui senza scampo, di cui è intrisa la società, i colpi bassi che letteralmente e metaforicamente si infliggono e ricevono anche in un mondo artistico che non riesce ad elevarsi al di sopra del disastro, viene spettacolarizzata e deprivata completamente di valenze sacrificali, per incasellarsi in una sorta di baraccone emotivo che non la sublima, ma ha almeno il pregio di saperla mettere in scena. Eppure, vogliono dirci i giovani talenti umbri, c'è più dignità in questa rappresentazione bidimensionale, a *strips* fumettistiche della vita, che in tante forme spurie di contesti culturali. Non sappiamo se sotto sotto aleggi anche una sorta di sfiducia o disillusione nei confronti di premi e riconoscimenti da parte dei nostri eroi, che si sono comunque guadagnati una menzione: tuttavia essi credono comunque, come del resto altri, nel colpo di teatro o in una sorta di rivisitazione del *deus ex machina*, ruolo indebitamente ricoperto da una fake spettatrice in questo frangente, che si vorrebbe figura sinceramente ignara dei meccanismi del gioco, in futuro. C'è da dire che la fase di studio eterodossa dei meccanismi della narrazione tramite pratica wrestler continua e la compagnia è realmente appassionata della disciplina e in contatto con la federazione che in Italia ne tutela regole e forme. Infinite sono le vie che portano al Teatro, si potrebbe dire, lastricate di scetticismo e nello stesso tempo di buone intenzioni. Il teatro non opera rivoluzioni, forse non provoca neppure cambiamenti, ma induce trasformazioni possibili anche all'interno di un contesto povero, chiuso, ristretto, dato una volta per tutte ed è significativo che non si faccia ricorso a stratagemmi tecnologici o videoinstallazioni in questo primo blocco di opere in costruzione.

Dalle parti di Antigone, alla ricerca dell'aura di sacro che dovrebbe pervadere almeno il culto dei morti, se non ci mettesse lo zampetto il solito marketing ubiquo e onnisciente, si situa il lavoro di **Bribude**, presentato in sketch, ma che comunque dovrebbe permanere in quadri che probabilmente consentono di mantenersi su un crinale di poetica frammentata, senza scegliere una narrazione forte a scapito di altre. Siamo infatti dinnanzi ad una specie di match di improvvisazione teatrale oppure siamo all'Actors studio, dove una regista super-io e superegotica veglia il disagio di due imbarazzati pseudo congiunti poco convinti nella situazione di compianto pietoso per una cara estinta, vessandoli e forzandoli all'estremo. Si arriva infatti a bloccarli dentro un'obitorio, manovrando emozioni e reazioni dei due nevrotici e sperduti poveretti, come in un video gioco, disponendo situazioni diverse e verosimili, chiamandosi fuori e dentro l'azione

contemporaneamente, in modo che emergano molte amare o patetiche miserie su quel che resta della famiglia oggi e sulla nostra incapacità di affrontare la morte. Ce ne sarebbe già abbastanza così, perché il sottotesto potrebbe essere anche una verifica sulla capacità tragica del teatro oggi, che sceglie comunque la via di fuga dell'assurdo, della commedia, dello spettacolo pop, se non fosse che ci viene annunciata da parte della compagnia l'intenzione non solo di esplorare diversi racconti relazionali come nelle tante versioni pirandelliane dell'identità personale, ma di assegnare ogni volta identità e status sociali differenti alla defunta, fino a toccare, in quell'ansia di presa su un reale sempre più sfuggente e indecifrabile da parte di tanto teatro odierno, il tema dei migranti senza volto, senza documenti, senza patria che finiscono a morire sulle nostre spiagge, sui nostri containers. Quelli che sono in tutta evidenza gli insepolti di oggi insomma, cui non sappiamo restituire la dignità di persone, macchiandoci di una gravissima colpa. Colpa da scontare con una sarcastica risata sugli slogans degli advertising Taffo, che finirà davvero per seppellirci metaforicamente tutti. Anche qui, una speranza di riscatto, o meglio un atto di ribellione che potrebbe restituire dignità anche a noi, viventi di un mondo tutto sommato privilegiato, pare destinato ad una frustrante implosione, introducendo così già uno dei grandi temi che sottotraccia si avverte nella maggioranza delle prove del blocco secondo. Blocco, bisogna dire, più compatto nella maturità e più composito nell'utilizzo dei mezzi espressivi tanto da contenere i vincitori veri e propri dei due principali riconoscimenti. Ci riferiamo qui al tema di una riduzione dell'aspirazione palinogenetica ad una piccola rinascita personale, comunque straniante se applicata a persone tanto giovani, che somiglia ad una operazione benessere di remise en forme.

Biografie familiari

Se qualcuno, tuttavia, avesse fin qui avuto nostalgia di storie più articolate o si fosse chiesto, oltre la prepotenza dei corpi e dei traumi in scena, probabilmente ben spiegabile con le nostre recenti disgrazie, che fine avessero fatto oggetti di scena e inserti video, storie personali e la Storia con la maiuscola, potrà essere in parte accontentato dalla seconda tranne di spettacoli, che sembra accettare maggiormente la sfida di scorazzare nel tempo e nello spazio, creando febbricitanti meccanismi di sincronicità o di anacronismo. Si prova qui anche di accogliere elementi di teatro danza e performatività, ricerca sul suono e sull'uso non solo estetizzante degli inserti video, che ci riportano con misura dalle parti dei nuovi linguaggi.

Qui la genericamente assunta Società pervasiva, responsabile di ogni male, si caratterizza di volta in volta su alcune coordinate più specifiche, a cominciare dal lavoro della compagine riunita sotto la regia di **Andrea Lucchetta** a tener alto l'onore del teatro meridionale, come dicevamo, sotto-rappresentato quantitativamente. Uno stupefacente gruppo di attori giovani che si ispira ad una certa tradizione di teatro napoletano dai numi tutelari illustrissimi, per rappresentare con una recitazione-recitazione il dramma attuale – senza tempo? –, anzi il melodramma, di una famiglia devastata e disfunzionale afflitta dalla malattia, dall'indigenza economica, dalla povertà morale e culturale e infine anche dal problema della disabilità. *Soggetti fragili*, così titola l'assaggio di pièce visto a Scenario, ci lascia nel dubbio o nell'incombenza di stabilire chi sia realmente il soggetto fragile del plot, dentro ad un canovaccio che spinge il pedale dei sentimenti forti, mostrando un nucleo familiare inizialmente solo orizzontale, di fratelli, un po' alla Emma Dante, che campa di espedienti in questo caso illegali, favoriti dal dono quasi soprannaturale del fratello disabile in carrozzina di riconoscere la droga in purezza e saper quindi istruire la preparazione da parte degli altri due di sacchetti di bamba perfettamente calibrati e pronti ad un rapido smercio nel quartiere. Non mancano nel dialogo serrato a due o a tre, che rimbalza come un nevrotico ping pong, non solo

scoppi di rabbia, di gelosia, di frustrazione, ma incisi riflessivi e patetici che moralisticamente ci riconducono alla nostalgia di una vita diversa, che contempra lo scenario piccolo borghese della casetta con giardino o viceversa la possibilità di fuga, ovvero di crescita, negata dalla responsabilità del momento.

Si parla di una madre scomparsa per malattia e probabile sfinimento e di un padre desaparecido per scelta, incapace di accettare la difficile situazione in casa e la cui assenza è più significativa di una presenza effettiva, fino a quando la regia, in qualche modo molto pensata e scritta ma rielaborata collettivamente, decide di farlo ricomparire in scena nelle vesti di un genitore giovanilista afflitto da sensi di colpa. Una scelta che in qualche modo sottrae quel tanto di fascino noir che si addice alle storie claustrofobiche di famiglia – ed i precedenti letterari e filmici non mancano davvero in tal senso: in questo caso il realismo che si sentiva il bisogno di negare e contraddire nei lavori precedenti come sintomo patogeno, raffreddandolo con entrate e uscite dalla convenzione e massicce dosi di ironia, qui invece sembra essere obiettivo da perseguire usque ad mortem (probabile) dei protagonisti. Il nuovo, in questo caso, sembra dato proprio dal recupero di una misura da teatro di piccolissima borghesia sghemba nei suoi presupposti valoriali, ma certamente il lavoro si gioverebbe di un po' di distacco divertito, appunto, abbondante altrove e forse non troppo esperito qui. Nel corso dei colloqui delle giovani compagnie con la giuria e con il laboratorio critico didattico degli studenti, sono stati citati più volte i nomi più brillanti della nuova drammaturgia quali, come vedremo a breve, Giuliana Musso, Lucia Calamaro e Deflorian/Tagliarini, per il coté più intimista, come fonti dirette di insegnamento e ispirazione. Forse, nel caso di questo lavoro, che ha il merito di tentare di uscire da una rappresentazione-selfie, cosa non semplice di questi tempi, spingere un po' sull'accelerazione grottesca, come al cinema fa Almodovar o altri autori della nouvelle vague partenopea, o ancor meglio come in teatro sapeva fare Annibale Ruccello, potrebbe rappresentare il colpo d'ala per uscire da certi scogli di sviluppo drammaturgico.

Il metodo inchiesta

Se nell'assaggio partenopeo vediamo ricomparire una trama, nel lavoro vincitore della sezione *Periferie Topi* dell'appassionato gruppo **Usine Baug** da Bresso, in un certo senso di trame ne vediamo due, scorrere in parallelo, tangersi e intrecciarsi in un gioco volutamente sfumato e ambiguo, non occorrendo davvero a teatro tutto spiegare perché tutto diventa plausibile, che ha colpito favorevolmente i giurati. Ma di apparizioni ce ne sono altre, che ineriscono la titolazione di questo capitoletto e che sono la Storia, in questa particolare accezione che vedremo svilupparsi con i lavori a seguire. Una storia intesa non tanto come accumulo di nozioni e patrimonio di memorie più o meno condivise, quanto di repertorio, esso stesso canovaccio teatrale, fatto di suggestioni, immagini, suoni e accadimenti cui attingere con l'approccio che più si confà alle intenzioni che animano gli artisti di turno. E poiché gli autori non possono avere memorie dirette di ciò che vogliono portare all'attenzione del pubblico, si ricorre a molti mezzi diversi: immagini di repertorio televisivo e giornalistico, spezzoni di voci registrate e interviste televisive d'epoca o di momenti successivi ai fatti, melodie e canzoni, brani musicali evocativi delle diverse stratificazioni dei decenni dagli anni 70 in poi, intercalate con registrazioni di interviste contemporanee, a mo' di inchiesta pasoliniana, in questo caso sui fatti di Genova e del tragico G8 che fu lì ospitato, rivolte a coetanei dei performers per vagliare il grado di conoscenza di quegli accadimenti e la voglia di parlarne.

In un certo senso, la Storia viene portata su un piano di orizzontalità e la si adopera come strumento, e così in qualche modo lo spettacolo, che si avvale già di molti punti di forza, quali la circolarità

avvolgente del suono, l'uso sapiente degli attori a scomparsa – in parte agit-prop commentatori, in parte servi di scena, attivati per spostare l'attenzione dai docu al personaggio borghese in un interno, personificazione forse di allora, forse di adesso, kafkianamente messo in scacco da topi fino alla distruzione della magione –, decolla su un piano diverso dalla dimostrazione a tesi. In maniera allusiva ed ellittica, se non esce un vero e proprio affresco della politica e della società italiane nel corso degli ultimi decenni, certo ne esce un compendio poco lusinghiero, un giudizio netto, ma sempre interno a griglie poetiche che fanno intravedere una possibile speranza dietro la denuncia di una impossibilità di normalizzazione.

Il metodo inchiesta registrata, il modulo servo di scena-personaggio di scena, il desiderio di una distruzione che porti ad una rinascita su un piano diverso, sono parte integrante anche del progetto *Still Alive* di **Caterina Marino** da Roma, ma in una accezione completamente diversa o forse chissà, con una relazione molto più stretta di quanto non si pensi, con quella rabbia inespressa con cui via via si snodano gli spettacoli, comprendiamo potrebbe essere una chiave di lettura unificante di parecchi lavori visti. Il tema spazio-tempo, agito in maniera minimalista e suggerito da voci fuori campo e inserti video, si declina qui con l'habitat urbano, l'assenza apparente di passato, un presente molto ingombrante e una forma di prospettiva storica sul Futuro che diviene tale nel momento in cui si assume la collettività dei problemi, fuori dalla logica solipsista della malattia depressiva e del disturbo alimentare, di cui non ci si può assumere la responsabilità di messa in scena se non se ne è direttamente portatrice. Non so se sia vero che non si guarisca mai del tutto da simili inclinazioni dell'anima, del resto più che favorite da un contesto sociale di precarietà emotive e materiali e di rimossi comunitari, come appunto ci suggeriva il lavoro precedente, ma se ne può fare qualcos'altro di questi mali: intanto una messa a valore pubblico, anziché il contrario, poi un paio d'ali per volare alto come avrebbe detto García Lorca, e ben venga che la giovane attrice-autrice si serva dei numi tutelari di tanti geni letterari suicidi per esprimere le sue trasformazioni, che sempre il Teatro, nonostante tutto, concede. Con i mezzi che sa offrire. Si tratta infatti pur sempre di poeti.

Appuntamento con la Storia

Se fin qui pienezza di senso compiuto e massima sobrietà sono le caratteristiche dei media e delle tecnologie di supporto utilizzate dai nostri artisti, con i prossimi due lavori, che pure stanno sul paradigma storico orizzontale e sulla necessità del mezzo, andiamo su un piano un pochino più traslato del sistema ricerca-inchiesta e su un uso volutamente più enfatico, per così dire, dei linguaggi. Mi sto riferendo alle due ultime prove, in qualche modo diverse ma complementari e sulla stessa lunghezza d'onda, a dispetto delle apparenze, che sono *Le Etiopiche* di **Mattia Cason** da Belluno e *Boiler Room – Generazione Y* di **Ksenija Martinović** da Udine. Non per caso, a mio avviso, il secondo lavoro vede anche la collaborazione dello stesso Cason. In qualche misura, sono due lavori che nascono da logiche nomadiche e di frontiera e pongono il problema di un'arte politica – perché *no border* – partendo da presupposti altri rispetto a quelli della narrazione anche progressista in merito al multiculturalismo e alle migrazioni, logica un tantino moralista che rimane impigliata nelle maglie strette del politically correct.

Qui, in maniera originale e appassionata, i due autori, fundamentalmente performers e danzatori, creano cortocircuiti di immagini nello spazio e nel tempo a sancire l'ineluttabilità storica di certi processi l'uno, e la forza del genere femminile nel portarli avanti, con mezzi impropri, l'altra.

Spiegare puntigliosamente *Le Etiopiche*, un lavoro con il quale Mattia infine ha vinto lo Scenario di quest'anno fundamentalmente per la fascinazione e fluidità dei diversi codici linguistici agiti e

perché si è assunto la responsabilità della Visione (questa sorta di fantasma di Banquo delle nostre esangui società, in un momento oltretutto poco incoraggiante nei confronti dell'esterno, del nostro fuori), probabilmente è un esercizio abbastanza fine a se stesso. Basti dire che il giovane autore con questo progetto ambizioso intende posare la pietra fondativa di una trilogia sulla figura di Alessandro Magno – scusate se è poco – e che nello spettacolo in questione convivono come in una composizione di Battiato tutte le civiltà, tutte le ragioni e le religioni, grazie ad una peculiare forma di esotismo sui generis. Si parte da una impressionante Babele linguistica esperita come polifonia prima che come significato e da un tardo Ottocento di Wittgenstein, passando per la prima guerra mondiale, la caduta dell'Impero austroungarico, il colonialismo, l'attuale disastro della rotta balcanica riletto in maniera presidiante rispetto a chi in fondo è sempre transitato nei millenni per di lì e non in maniera pietistica, per tornare ad Alessandro Magno e al suo incontro con Memnone di Rodi, e accennare al mito fondativo di Europa. Con coraggiosa disinvolta consapevolezza e una visionarietà circolare, **Mattia Cason** ci dice che colonialismo e imperialismo non stanno nelle leggi della logica, che *noi* non vuol dire il contrario di *loro*, che l'Europa ha un baricentro tutto diverso da quello nordico-occidentale normalmente assegnatole nella costruzione politica attuale. Che dunque non esistono migrazioni-invasioni, ma spostamenti, movimenti in un vasto territorio comune da sempre verificatisi e cui è impossibile opporsi. Per fare questa dimostrazione, Cason si avvale di immagini video suggestive, esotiche, appunto, della comparsa in scena di sorta di opliti contemporanei inquadrati a ritmo elettronico, persino di un se stesso in versione Sufi afgano e dell'utilizzo, appunto, dei più disparati generi musicali perché la migrazione, il nomadismo sono infine danza pura.

Una folgorazione politico-estetica è anche alla base del lavoro della giovane belgradese ora di stanza in Italia, nomadica e passionale studentessa teatrale per le rotte europee, estimatrice allieva dei Castellucci-Guidi, incapace per sua stessa ammissione di elaborare il dramma della guerra nella ex Jugoslavia fino a poco tempo fa. Fino a quando, cioè, non incrocia epifanicamente il lavoro artistico danzereccio della dj palestinese Sama'. *Boiler Room* è una piattaforma di musica techno, e persino l'apatica generazione Y, come l'artista definisce i trenta-qualcosa di oggi, penalizzati dall'essere a metà del guado di un passaggio di linguaggi epocali, incapaci in larga parte di una visione politica ad ampio spettro, può attivarsi politicamente con questa forma di subcultura dance, se a proporla è una giovane donna. Una donna che afferma se stessa in un contesto drammatico tramite la libertà della club culture. In questo caso, non certo usata per lo stordimento dei sensi, ma per la consapevolezza dei diritti e della libertà del corpo. *Boiler Room* si presenta come installazione visiva, mix di corpi in scena impegnati in una danza ipnotica a ritmo, per l'appunto techno, e immagini e interviste video dedicati a Sama' e alla causa palestinese, in cui in qualche modo Ksenija è riuscita a rispecchiarsi. Poco importa davvero se questo fatidico ritardato appuntamento con la Storia, la Politica e l'Attivismo sia in qualche modo anche il portato di un comprensibile rallentamento e sfilacciamento culturale. E le riflessioni su una subcultura a suo tempo considerata con sufficienza da tanta parte di opinione pubblica sono molto interessanti come quelle su una generazione in bilico che forse non fa abbastanza. Forse però è solo un problema di codici comunicativi e di ascolto. Come questi lavori brevemente passati in rassegna dimostrano, il fuori, l'altro, le grandi categorie, carsicamente sono pronti a ricomparire, ma certamente ciò non avviene per cronologie e genealogie a noi più comuni. In ogni caso anche Ksenija ha meritato una speciale segnalazione. Poiché avremo sempre bisogno di Pane e di Rose, coltiveremo e ci impasteremo con cura insieme alle nostre nuove generazioni e le Rose torneranno a fiorire, dentro o fuori dal realismo di turno.