

dispositivi cine-teatrali

tre sguardi dalla biennale teatro 2015



laura gemini

Uno degli aspetti ancora centrali nella sperimentazione della scena teatrale contemporanea è il rapporto con il linguaggio video e precisamente cinematografico.

Questa attitudine espressiva può essere considerata la lente di osservazione mediologica di tre lavori internazionali presentati alla Biennale Teatro 2015 di Venezia che, su piani diversi e con poetiche proprie, possono essere accomunati sul piano della drammaturgia video e sul confronto diretto con il cinema. Questa tendenza si è sviluppata nel corso del Novecento in omologia con la ricerca artistica nel suo complesso ed è confluita nel teatro-immagine dagli anni '80 ai decenni successivi, basti pensare, con riferimento all'Italia, alla ricerca video, digitale e tecnologica dei Teatri Novanta. Sul piano dello spettacolo dal vivo l'utilizzo di schermi, telecamere, la proiezione d'immagini, ripresa e montaggio in diretta sembrano essere tuttora il linguaggio privilegiato per una parte significativa della scena contemporanea. Una ragione di questa affezione può essere rintracciata in parte nella sensibilità generazionale di artisti nati e cresciuti nell'ambiente mediale contemporaneo e, in parte, nella necessità di uscire dai confini qui ed ora del teatro. Si tratta insomma di assimilare le logiche dell'audiovisivo e

dell'immagine digitale per smontare i punti di vista, per rendere visibile qualcosa che non potrebbe essere visto, per ampliare le possibilità espressive in accordo con un tipo di immaginario che possiamo definire performativo ossia incentrato sull'esperienza delle immagini attraverso il corpo. Si tratta, in altre parole, di rielaborare il qui ed ora del corpo, dei performer ma anche degli spettatori perché ora, il teatro, è luogo di uno sguardo diverso rispetto al passato, non più e non solo dipendente dal canale della vista ma da un'attivazione sensoriale più complessa. In questa direzione si colloca, non a caso, il teatro «diretto e sensoriale» del giovane autore e regista belga Fabrice Murgia (1983) che a Venezia, dove lo scorso anno ha ricevuto il Leone d'Argento, ha presentato in prima nazionale un lavoro dal titolo *Notre peur de n'être*, scritto in collaborazione con Michel Serres. La storia di solitudine e difficoltà relazionali dei protagonisti – un giovane, ispirato alla figura dell'*hikikomori*, che sta in rete ma non esce di casa per non deludere le aspettative della madre, a sua volta triste e frustrata; una giovane apparentemente “inclusa”, spogliata, che mira alla carriera, ma vulnerabile e sola; un uomo che perde la moglie e che cerca di elaborare il lutto conversando con l'assisten-



FABRICE MURGIA
NOTRE PEUR DE N'ÊTRE
©JEAN LOUIS FERNANDEZ

te vocale del suo smartphone. Il racconto di queste vite e dei loro intrecci avviene su un palco concepito come ambiente sonoro, dietro a uno schermo di tulle, quindi attraverso una visuale frammentata che, attraverso l'uso di luce e buio, mette di volta in volta a fuoco i personaggi che agiscono. Non ci sono video in scena perché è la scena stessa ad essere concepita come una sequenza, non lineare, di immagini la cui efficacia però è garantita dall'esserci, in carne ed ossa, degli attori e riesce a mantenere l'equilibrio fra la dimensione più strettamente teatrale e il linguaggio video. Esplicitamente incentrato sul cortocircuito fra cinema e teatro è *Julia* di Christiane Jatahy, regista e cineasta brasiliana, classe 1968, da sempre interessata a indagare le forme emergenti dalla relazione fra scena e schermo. Ispirato alla celebre opera di August Strinberg *La signorina Giulia* lo spettacolo trasferisce le vicende narrate del testo nel Brasile contemporaneo, mostrando come possa essere ancora di attualità un tema come quello del conflitto di classe osservato attraverso la relazione intima e scabrosa fra una donna bianca borghese e un uomo di colore in posizione

sociale subordinata. Privo, però, della forma borghese della rappresentazione lo svolgersi del complesso gioco delle parti fra Julia e Jel-son (nome che sostituisce l'originario Jean) avviene in una sorta di set cinematografico-teatrale dove al segnale di "azione" si attivano gli attori ripresi da un operatore/regista in scena, con immagini mandate in diretta. Il tutto si svolge nella ricca casa di lei di cui vediamo porzioni – la cucina, una camera, il giardino – di volta in volta svelate attraverso l'uso di pannelli che vengono spostati e che diventano schermi, veri e propri oggetti drammaturgici. Ed è proprio nella relazione fra performance dal vivo, immagini pre-montate e immagini in presa diretta, anche con uscite degli attori in strada, che lo specifico filmico può realizzarsi dal vivo, in quella commistione di linguaggi che permette rispettivamente al teatro e al cinema di sperimentare le proprie *affordance*, cioè le proprie potenzialità d'uso. In questo caso poi la potenza della dimensione teatrale è data dalla generosità degli attori, dalle scene di sesso ad esempio, che si svolgono dietro ai pannelli, quindi apparentemente riparate se non fosse per l'intrusione

.....
CHRISTIANE JATAHY
JULIA





dell'“occhio belva”, per dirla con Beckett, della telecamera (e dell'operatore in scena) che ne mostra in video i particolari e i dettagli. E così siamo noi spettatori a essere implicati in quell'intimità, ed è a noi che viene chiesto, alla fine, se Julia deve mettere in atto i suoi propositi di suicidio o meno.

Ancora più radicale sul piano della ricerca multimediale è il lavoro della compagnia spagnola Agrupación Señor Serrano, Leone d'Argento 2015 per l'innovazione, intitolato *A House in Asia* e presentato a Venezia in prima nazionale. Concepito come una sorta di ironico western teatrale, lo spettacolo può essere descritto come una piccola epopea pop agganciata all'immaginario post 11 settembre, più per i suoi effetti sull'immaginario collettivo che per gli eventi storici che in qualche modo si possono ritenere “assorbiti”.

A House in Asia è la storia dell'ultima dimora di Osama Bin Laden ad Abbottabad (Pakistan) e delle sue due copie: quella costruita dalla Cia nella base militare in Nord Carolina per le esercitazioni dei marines e quella

realizzata in Giordania per il film *Zero Dark Thirty* di Kathryn Bigelow. Tre case replicate che diventano metafora di quel principio del raddoppiamento di realtà su cui non solo si definisce lo statuto moderno del rapporto fra realtà reale e realtà fiction ma che pone la questione della copia, del doppio, del simulacro, della rappresentazione come fulcro dell'esperienza contemporanea incentrata sui media e sulle logiche della mediatizzazione. È così che Agrupación Señor Serrano imbastisce, sul piano formale, una performance stratificata che si muove su diversi livelli: il primo è quello in miniatura dei modellini in scala ripresi per produrre *live* le immagini proiettate sullo schermo le quali, a loro volta, sono ottenute attraverso le riprese video dal vivo e da altri materiali video come spezzoni di film, schermate di Twitter, immagini di computer grafica. Come la sequenza in soggettiva, che dà inizio allo spettacolo, di una simulazione di volo che ci porta dritti dritti contro la prima torre colpita nell'attentato del 2001. Sorta di porta di accesso alla performance ma anche



al suo significato ovvero ai livelli della rappresentazione su cui si organizza in maniera stratificata il rapporto fra informazione e finzione. Bin Laden e Bush sono rispettivamente Geronimo, capo degli Apaches – è questo il nome dato all'operazione dalla stampa Pakistana – e Akab di Moby Dick entrambi però nella versione acclimatata, cioè tradotta per il cinema hollywoodiano, incarnata rispettivamente da Anthony Quinn e Gregory Peck. Ma a parlare sono anche gli attori-soldatini della Bigelow oppure l'autore del testo da cui è tratto il film – *No Easy Day: The Firsthand Account of the Mission that Killed Osama Bin Laden* – che avendo usato lo pseudonimo Mark Owen viene con-fuso con il cantante dei Take That. I testi del racconto sempre fuori campo sono a loro volta frutto di un mixaggio fra dialoghi naturali e rimandi ad altri testi come la citazione diretta con cambio di nomi del famoso monologo del replicante morente di *Blade Runner*, meglio conosciuto come “Ho visto cose che voi umani”... Anche in questo caso quindi l'estetica video, dei mondi onli-

ne, dei videogame, della simulazione – a sua volta intrecciata all'immaginario pop, western, epico di matrice americana – si miscela alla dimensione teatrale garantita dalla presenza dei performer e dei device tecnologici, vere e proprie macchine recitanti, assolutamente funzionali alla resa drammaturgica. ■

[LAURA GEMINI È PROFESSORE ASSOCIATO DELL'UNIVERSITÀ DI URBINO CARLO BO DOVE INSEGNA FORME E LINGUAGGI DEL TEATRO E DELLO SPETTACOLO E TEORIA E PRATICHE DELL'IMMAGINARIO. È MEMBRO DEL DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE E DISCIPLINE UMANISTICHE E DEL LARICA (LABORATORIO DI RICERCA SULLA COMUNICAZIONE AVANZATA DELLA STESSA UNIVERSITÀ). FA PARTE DI RETE CRITICA, ASSOCIAZIONE CHE RACCOGLIE SITI E RIVISTE WEB DI CRITICA TEATRALE. | INCERTEZZACREATIVA.WORDPRESS.COM | @LULLA SU TWITTER]

AGRUPACIÓN SEÑOR
SERRANO
A HOUSE IN ASIA
© NACHO GOMEZ

