



## Tutto da rifare se (non) accade il teatro. Spunti d'autunno a partire da Kilowatt festival 2011

*Si potrebbe quasi dire che l'arte scenica in generale è l'unica forma d'arte in cui avviene – o dovrebbe – una mutazione seppur momentanea, piccola o grande, di tutti i partecipanti al processo. [...] Se proprio si sente l'esigenza di esprimersi artisticamente, e in senso specifico, teatralmente, basterebbe togliersi di dosso la vanità ed il personalismo per essere in consonanza con l'artista: ci si può esprimere anche ascoltando.*

(Leo de Berardinis, Teatro e sperimentazione, 1995, in C. Meldolesi, A. Malfitano, L. Mariani (a cura di), *La terza vita di Leo*, Titivillus 2010.)

A cosa serve il teatro? Ci sono festival che insistono, non si sa ancora per quanto, lungo l'estate italiana e oltre, a dimostrare quanto questa domanda sia tuttora al centro di un sistema culturale che tende a occultarla, o nel migliore dei casi a spostarla nelle impercettibili periferie di un linguaggio di per sé marginale (ma che nel margine ha sempre riscoperto la sua forza). Le edizioni 2011 di queste non troppo allegre “feste” del teatro si sono svolte all'insegna della resistenza, o della ripresa di qualcosa che da troppo tempo avvertiamo sfuggire dalle mani, lentamente, senza che un evidente disastro ci abbia mai procurato un risveglio improvviso.

Difficile pensare al futuro di molti, quando pare impossibile persino pensarlo in privato (e viceversa, dentro un vicolo cieco). Eppure è proprio il teatro che dovrebbe averci insegnato la flessibilità delle prospettive, la leggerezza necessaria al punto di vista per non limitarsi a ricevere l'immagine del mondo, e invece farsene portatore e ri-creatore. È forse questo che tentano di fare le esperienze festivaliere di ogni genere? Soffocati dal loro eccessivo e dispersivo proliferare degli ultimi anni – «motel sull'orlo dell'abisso», come li definiva Goffredo Fofi in un articolo uscito alla fine di luglio su «l'Unità» – molti di questi numerosissimi festival “culturali” che spuntano in ogni angolo della penisola sembrano però autoannullarsi in eventi-spettacolo di inafferrabile interesse e sensibile dispendio. Eppure ve ne sono molti altri che invece continuano (o iniziano) ad essere un laboratorio di domande: non solo vetrina di spettacolo, ma retrobottega dove mettersi in gioco e ripensare il dialogo tra eredità e progetto, tra pensiero e azione. Tutto a partire dal rapporto con il territorio, dallo spazio e dal tempo limitato di una *festa*, appunto, che però dovrebbe lasciare e diffondere semi oltre il suo perimetro.

Tra gli slogan che hanno risuonato questa estate molti hanno fatto appello al clima critico che si sta intensificando, pensiamo alla “Caracatastrofe” di Drodese, alle “RiEsistenze” di Collinarea, a



“Mercuzio non vuole morire” di Volterrateatro, fino a “La bellezza non può attendere” dell’occupazione del Teatro Marinoni di Venezia da parte degli attori e delle attrici del Teatro Valle Occupato. E ancora, una nuovissima rassegna di poesia e musica che si è svolta nel cuore di agosto nell’Appennino bolognese (curata da Azzurra D’agostino e Daria Balducelli) ha scelto di chiamarsi così: “L’importanza di essere piccoli”. Può davvero diventare importante *essere piccoli*: accade a volte che nei borghi dimenticati, negli scenari più impensabili, si sviluppino i primi movimenti di un’energia che sa diventare radiante. Impossibile non pensare a Santarcangelo, fino agli anni Settanta piccolo paese senza spazi teatrali, ora “cittadella del teatro” arrivata alla quarantunesima edizione di uno dei maggiori festival internazionali.

In provincia d’Arezzo, incuneato tra Toscana, Umbria e Marche, la cittadina di Sansepolcro ospita da nove anni il Kilowatt Festival, rassegna estiva ideata e diretta da Luca Ricci, drammaturgo e regista della compagnia CapoTrave. “Aspetta e spera” è il sottotitolo dell’edizione 2011, che anche quest’anno ha coinvolto gli abitanti del piccolo paese. I “visionari”, così vengono chiamati con buona intuizione un numero variabile di cittadini (quest’anno diciannove) di diversa età e professione, da ormai cinque edizioni esaminano durante l’inverno centinaia di video di teatro e di danza (quest’anno trecentosettanta). Sta a loro poi selezionare le opere da presentare al festival nella sezione a loro dedicata, facendosi carico così delle responsabilità propriamente *visionarie* (forse premonitrici o almeno proiettive) che di solito appartengono ai direttori artistici e ai loro collaboratori. Una particolare formula di selezione, questa di Kilowatt, che è stata premiata nel 2010 nella categoria Progetti speciali del Premio Ubu, e a cui è stato riconosciuto il tentativo di mettere in relazione la figura dell’artista con quella dello spettatore e del critico, uniti per qualche giorno nella «ricerca di un teatro da pensare e costruire».

Cosa vuol dire affidare direttamente al pubblico la programmazione di (almeno una parte di) un festival lo si può scoprire partecipando agli incontri pubblici di Kilowatt, durante i quali i visionari incontrano e dialogano con gli artisti scelti. Con loro un gruppo di critici e studiosi (meno felicemente chiamati “fiancheggiatori”), che più che spalleggiare o far lezione, devono tentare di aprire finestre inedite sulle opere e stimolare la mobilità degli sguardi.

Tornando alla domanda d’inizio: a che cosa serve il teatro? Ogni risposta sembra portare sulla cattiva strada, perché l’individuazione di un fine sequestra irrimediabilmente l’*evento* teatro dentro le stanze chiuse dell’impegno politico, del sommovimento sentimentale, del coinvolgimento drammaturgico o dell’educazione. Probabilmente il teatro è sempre, per fortuna, tutte queste cose insieme. Solo che non lo è per natura, ma per riflesso, o meglio: per ingresso. Il teatro apre, scompare, accade: si fa attraversare e, nel farlo, trasforma. Il suo carattere di evento obbliga chi assiste a ricreare, a trasfigurare qualcosa che non è mai davvero testimoniabile, ponendoci ogni volta di fronte alla questione dell’oblio. In una recente pubblicazione (*Serissimo metodo Morg’hantieff per attori, teatranti e spettatori*, Edizioni dell’Asino 2011), Claudio Morganti propone una serie esercizi (al confine tra ricetta e allegoria) volti a raggiungere, anche se per un istante, “il teatro”. Allo spettacolo che «è grande», «distrae», «intrattiene» e «richiede organizzazione», si contrappone il teatro, che è «piccolo», «attrae», «trattiene» e «sa gestire



il caos». Ma cos'è davvero quello che chiamiamo teatro? Morganti suggerisce: un «punto» che, se attraversato, provoca «un istante di vertigine, di perdita di controllo, una inevitabile caduta di volontà, una sorta di *smarrimento*». Nello spettacolo ci si riconosce, a teatro ci si perde; distinzione già cara a Leo de Berardinis, che nel 1996 scriveva: «La differenza è che lo spettacolo rappresenta il già noto per un ascolto passivo, laddove il teatro rappresenta una vita altra, da rivendicare poi nel quotidiano» [*Per un teatro pubblico popolare*, in *La terza vita di Leo*, cit.]

Da questa prospettiva – dalla parte dello spaesamento, della ricerca dell'alterità – Kilowatt Festival sembra essere un buon laboratorio nel quale, da osservatore, poter rintracciare i confini tra spettacolo e teatro in un campione di lavori scelti al di là di ogni dinamica e compromissione del sistema distributivo. È inoltre una buona occasione per ribaltare la domanda con cui siamo partiti e declinarla per ogni figura coinvolta: cosa cercano l'artista, il critico e lo spettatore? Nella sezione “Selezione Visionari” di quest'anno, nove opere in tutto, non sempre è stato possibile passare di là, avere accesso al teatro. Restano sulla superficie dello spettacolo alcuni lavori: legati alla sterile replica di tradizioni attoriali o alla rincorsa dell'efficacia, sono stati incapaci di accompagnare il pubblico oltre la scena. Altri invece hanno lasciato tracce visibili di una ricerca di senso, ossia di una direzione, tensione necessaria al percorso perché non si esaurisca. Ce ne hanno dato prova *A tua immagine* di **Odemà** (compagnia milanese che nel 2009 con questo stesso lavoro ha ottenuto la Segnalazione speciale al premio Scenario), in cui le formule del varietà diventano un pennello leggero con dipingere cui un'anomala trinità – Padre, Figlio e Demonio – immaginando con sapienza un piccolo Olimpo cattolico, profondamente e terribilmente umano. In *Ubu Rex* della **Compagnia degli Scarti**, gruppo numeroso (auto)formatosi a La Spezia, la materia inesauribile di Jarry viene fatta proliferare a dismisura, e il corpo della scena e quello degli attori creano un enorme ipercorpo, ridicola macchina di potere e distruzione. Ma solo due figure solitarie, abitanti le piccole camere in cui si muovono **Matteo Fantoni** in *Leoni* e **Marco D'Agostin** in *Viola*, son riuscite a toccare davvero quel «punto» che apre al teatro. Il primo traccia la linea sottile di un personaggio, ma è pretesto per costruire una coreografia del desiderio e del coraggio dove l'inconcludenza e l'inevitabile inefficacia del gesto – l'impossibilità del volo – libera dentro lo scarto visibile tra pensiero e azione una poesia della possibilità, che appare tanto più grande quanto più lontana. D'Agostin crea per *Viola* (che è colore della metamorfosi e verbo di rottura) una partitura di gesti in cui la figura maschile si declina in due facce speculari, danzando dall'esposizione all'introspezione del corpo, fino a giungere alla *violazione* conclusiva: il taglio “femminile” che tende forse al ricongiungimento degli opposti.

Ciò che accomuna questi due lavori, dalla prospettiva posta in precedenza, non è altro che la presenza, più o meno intensa, dentro l'organizzazione dello spettacolo, di un passaggio. Il punto in cui ci si smarrisce è impercettibile, è un punto di confine tra racconto e astrazione, tra emozione e cura del gesto, tra disciplina e libertà. Ma un punto non si può perimetrare: sta dentro quella possibilità che il performer e lo spettatore hanno di incontrarsi nelle domande comuni, domande a cui non vi è risposta se non nella ricerca individuale. A volte pare più chiaro di altre come alla base di tutto occorre che ci sia l'imposizione di una questione, la sua urgenza, e il suo porsi attraverso le forme necessarie all'inseguimento di una poetica.



L'esperienza di Kilowatt ci ricorda quanto il teatro sia qualcosa che accade, che ci accade, uniti nell'evento tra palcoscenico e sala. Per quanto possa spesso sembrare ridotto e silente, il pubblico esiste ed esistono le sue domande. I visionari, che sono il pubblico speciale di Sansepolcro, diventano in questa occasione spettatori *attivati*, cittadini curiosi a cui viene data la possibilità di agire sulla programmazione di un festival, di scegliere ciò che pensano necessario per sé e per la propria comunità. La figura del visionario è nata per promuovere, come scriveva Luca Ricci nel 2007, un teatro «innovativo e popolare»: due parole logore ma potenzialmente fertili per la frizione che producono accostandosi. Queste parole dovrebbero funzionare da guida (una contrappeso dell'altra) per non perdere di vista il linguaggio del teatro, che parla senza spiegare, che raggiunge il pubblico senza placarlo e che per essere tale deve continuamente rinnovarsi. Il lavoro svolto da Kilowatt può essere un buon punto di partenza, così come rappresenta una fertile deviazione nel panorama esautorato dei festival. È un esperimento che forse richiede un tempo lungo perché possa essere analizzato, e magari avere effetti profondi e scavalcare i confini ristretti di un festival. Per altri versi resta ancora da chiedersi quanto l'esperienza di visione maturata negli anni di chi si è appassionato e continua a partecipare al progetto non possa intaccare la “pulizia” dello sguardo, provocando automatismi nelle scelte e arresti in un percorso che, occorre ricordare, non dovrebbe mai ignorare di essere una ricerca. E allora la speranza è quella che la specificità del festival di Sansepolcro non si adagi nella replica di se stessa, col rischio di trasformarsi nel tempo in mera attrazione – o peggio in dettame di moda – ma che possa mettersi in discussione, anche oggi a partire dall'esperienza maturata in cinque anni di sfida. E se la critica ha da fare qualcosa a teatro, dovrebbe forse alimentare la spinta alla rigenerazione, incoraggiare i dubbi, affinare l'esigenza; ma soprattutto dovrebbe parlare meno di sé, e invece portare con sé “il teatro” dentro ogni cosa che fa, ogni rapporto che allaccia, e dal suo piccolo tentare di «gestire il caos» di cui si occupa. Così che possa dialogare con uno spettatore *attivo*, partecipe nel suo ruolo di astante, misurabile presenza, testimone e soggetto di una trasformazione. Così da allenarsi a inseguire forma dopo forma, senza mai ritenersi soddisfatti, perché il teatro non può essere fermato: è sempre tutto da rifare.

*Alessandra Cava*

*Dopo cinque anni di Kilowatt*



*Altre Velocità segue Kilowatt festival praticamente dalla sua nascita e ne ha seguito da vicino l'evoluzione. I "Visionari" nascono come persone "comuni", "pubblico vero" che segue il teatro e vi si appassiona. Kilowatt ha creato un gruppo di persone allargato che segue il teatro, almeno nella settimana di festival. Questo è un dato importante e in qualche misura oggettivo, che testimonia di uno sforzo organizzativo teso a inventare spettatori laddove mancano, per sollecitare un'attenzione verso un teatro normalmente ignorato dalla maggioranza della popolazione. Tuttavia, in questi anni, non si è fatto abbastanza per evitare di incorrere nel rischio forse maggiore del progetto, che sta in una sorta di mitizzazione del cosiddetto "cittadino comune", come se questo fosse una entità a cui vanno somministrate cose semplici, che per natura non riesce ad appassionarsi ad alcunchè, ad approfondire e quindi a fare delle scelte. Occorrerebbe uscire dalla logica dello "spettatore comune", perché di "comune" non esiste nemmeno il "cittadino", a meno di non considerarlo un cittadino "medio", quindi uno spettatore guidato da un'astratta media di vizi e virtù. Cerchiamo un cittadino comune, quindi medio, o qualcuno che coltivi passioni, pensieri, azioni? Ci permettiamo di rispondere, almeno nel nostro piccolo: cerchiamo qualcuno che pensi, qualcuno con cui dialogare.*

*Dall'altro lato, si rivendica il valore di "normalità" delle persone, affermando che non devono divenire eccessivamente interne all'ambiente artistico di riferimento, ma poi si mostrano ai "visionari" trecento video per anno, mettendoli di fronte a una quantità smisurata di riprese di spettacoli senza fornire loro strumenti complessi per affrontarli. Tale è stata l'evoluzione del percorso in questi anni, che a nostro parere sta rischiando di alimentare l'emersione di un giudizio di superficie, quando non saccente, e mostra già i segni di alcune storture tipiche degli operatori di professione (durante gli incontri fra compagnie, visionari e fiancheggiatori abbiamo ascoltato frasi ormai tipiche dell'ambiente teatrale, dette proprio da "cittadini comuni": «Questo spettacolo non è stato scelto perchè è troppo difficile per il nostro pubblico»).*

*Ci si chiede, dunque: perchè non organizzare, durante l'anno, seminari di approfondimento con addetti ai lavori, viaggi di visione collettiva di spettacoli, stimolando un approfondimento, una ricerca di compagnie e opere da seguire nel tempo? E altri percorsi simili, anche piccoli, ma che stimolino uno scavo oggi come non mai necessario.*

*Dopo qualche anno dalla nascita del progetto occorre ora approfondire e mettere in discussione gli intenti, se Kilowatt avrà intenzione di proporre un discorso culturale.*

Altre Velocità