

[Titolo](#) | Motus, Nella tempesta (2013) - presentazione

[Autore](#) | Renata Savo

[Pubblicato](#) | «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com), 2016 - estratto da *Teatri del reale nella realtà del teatro: il reality trend in Italia*, tesi di laurea, Università degli Studi “La Sapienza” di Roma, Dipartimento di Filosofia, Lettere, Scienze Umanistiche, Studi Orientali, corso di laurea in Spettacolo teatrale, cinematografico, digitale: teorie e tecniche, a. a. 2014-2015, rel. V. Valentini.

[Diritti](#) | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) | pag 1 di 6

[Archivio](#) |

[Lingua](#) | ITA

[DOI](#) |

## Motus, Nella tempesta<sup>1</sup>(2013)

Di Enrico Casagrande e Daniela Nicolò

Con Silvia Calderoni, Glen Çaçi, Ilenia Caleo, Fortunato Leccese, Paola Stella Minni

Drammaturgia di Daniela Nicolò

Assistente alla regia e traduzioni Nerina Cocchi

Direzione tecnica e suono Andrea Gallo

Moving-head design Alessio Spirli

Riprese e montaggio video Enrico Casagrande e Daniela Nicolò

Organizzazione e produzione Elisa Bartolucci e Valentina Zangari

Promozione e ufficio stampa Sandra Angelini

Promozione e diffusione all'estero Lisa Gilardino

una produzione Motus con Festival TransAmériques - Montréal, Théâtre National de Bretagne - Rennes, Parc de la Villette -

Parigi, La Comédie de Reims - Scène d'Europe, Kunstencentrum Vooruit vzw - Gent, La Filature/Scène Nationale -

Mulhouse, Festival delle Colline Torinesi - Torino, Associazione Culturale dello Scompiglio - Vorno, Centrale Fies/Drodesera

Festival - Dro, L'Arboreto/Teatro Dimora - Mondaino | con il sostegno di ERT (Emilia Romagna Teatro Fondazione), AMAT,

La Mama-New York, Provincia di Rimini, Regione Emilia-Romagna, MiBAC

in collaborazione con M.A.C.A.O - Milano, Teatro Valle Occupato - Roma, Angelo Mai Occupato - Roma, S.a.L.E. Docks -

Venezia motus ringrazia Judith Malina, Voina, Mauro Maggioni, Giulia, Soumya, Lillo, Giulio, Rauff, Pina e tutto il Comitato

popolare di lotta per la casa di Roma, Giuliana Sgrena, Med Ali Ltaief (Dali), Luca Scarlini, Anastudio, Exyzt,

Mammafotogramma, Re-Biennale, tutti i partecipanti ai MucchioMisto Workshop

Disegno “Moltitudini” di Marzia Dalfini

Debutto: 24-27 maggio 2013, Montréal (Canada), Place des Arts-Cinquième Salle, FestivalTransAmériques,

Prima nazionale: 20-21 giugno 2013, Torino, Festival delle Colline Torinesi

## Nella tempesta. Presentazione

di Renata Savo

«Non bisogna cercare di difendersi dalle tempeste, ma scatenarle!». L'insegnamento della fondatrice del Living Theatre, Judith Malina, deve aver risuonato forte e chiaro tra i pensieri di Enrico Casagrande e Daniela Nicolò, da quando i Motus si sono interfacciati con Judith Malina, la piccola grande donna che insieme a Julian Beck ha scritto un pezzo di storia del teatro del secondo Novecento. L'impegno dello storico gruppo newyorkese, il Living Theatre, la sua utopia di cambiare il mondo e di renderlo migliore, si trova in forme, tempi ed energie nuove nel lavoro dei Motus su *La tempesta* di Shakespeare, progetto nato nel 2011 che ha debuttato in Canada, a Toronto, e che ha girato in Italia e in Europa.

Tema principale dello spettacolo è senz'altro la tempesta nelle sue declinazioni letterarie da William Shakespeare a Aimé Césaire; quest'ultimo, dell'opera del Bardo inglese dà una lettura post-coloniale, dentro la quale il colonizzatore Prospero si abitua a vedere nell'altro, Calibano, una bestia, trasformandosi a sua volta in un orrendo animale. La tempesta, però, assume anche un altro significato, ed è quello suggerito e gridato a squarciagola dal Living Theatre e dalla sua anima Judith Malina: tempesta come “rivoluzione”. «Questa coperta», afferma Silvia Calderoni in scena, «viene dalla casa di Judith Malina, a NY, eravamo con lei quando è arrivato l'uragano Sandy... Ci ha detto che non bisogna proteggersi dalle tempeste, ma scatenarle...»<sup>2</sup>. La tempesta, quindi, coincide con la rivoluzione sociale spontanea e naturale, necessaria a ristabilire l'ordine, la pace.

Altro tema cardinale, il teatro, inteso come luogo del possibile in cui è lecito immaginare e instaurare nuove relazioni, viene evocato di continuo e sotto aspetti diversi; innanzitutto, nel rapporto tra Prospero e Ariel, un rapporto imperniato su più livelli: il primo e più essenziale comprende quello tra regista e attore.

*«Salve, grande Maestro! Saggio signore, Salve! Sono qui per esaudire ogni tuo desiderio: vuoi che voli, vuoi che nuoti, che piombi in mezzo al fuoco, che galoppi sui ricci delle nubi? Metti pure alla prova col tuo forte volere Ariel e tutta la sua compagnia!*

Esegui gli ordini, una partitura... Ma chi la scrive?

Ricompongo di continuo pezzi di memoria...

Perché quando ripeti le cose non sono mai come la prima volta?

<sup>1</sup> R. Savo, *Teatri del reale nella realtà del teatro: il reality trend in Italia*, tesi di laurea magistrale, Sapienza, Università di Roma, corso di laurea in Spettacolo teatrale, cinematografico, digitale: teorie e tecniche, a. a. 2014-2015, rel. Prof.ssa V. Valentini.

<sup>2</sup> D. Nicolò, *Nella tempesta*, inedito.

Titolo | Motus, Nella tempesta (2013) - presentazione

Autore | Renata Savo

Pubblicato | «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com), 2016 - estratto da *Teatri del reale nella realtà del teatro: il reality trend in Italia*, tesi di laurea, Università degli Studi “La Sapienza” di Roma, Dipartimento di Filosofia, Lettere, Scienze Umanistiche, Studi Orientali, corso di laurea in Spettacolo teatrale, cinematografico, digitale: teorie e tecniche, a. a. 2014-2015, rel. V. Valentini.

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 2 di 6

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Maestro, perché quando mi guardi devo abbassare lo sguardo?  
Mi emoziono, ma continuo a essere triste, se non mi guardi non brillo...  
Maestro, perché se sei tu che guidi, segui ogni mio movimento?  
Hai paura che me ne vada? Dove? Dietro al fondale?...  
Maestro, perché i fondali a teatro son sempre finti e noi attori non ci possiamo mai appoggiare... dobbiamo sempre stare sui nostri piedi»<sup>3</sup>.

Altre evocazioni del tema teatrale risiedono nel pronunciare le didascalie del testo di Shakespeare e sottolineare dettagli come «Atto primo, scena prima» e nell'affermare di “far finta che...” o “adesso dovrei dire...”, sul modello del “teatro nel teatro”:

«Fortunato: Adesso dovrei dire: non devo avere paura...  
Glen: Non devi avere paura!  
F: Ho bisogno di un po' d'acqua. Vi prego un po' d'acqua, ... non continuo fino a quando non mi date un po' d'acqua...  
Paola: Fai finta che sia piena»<sup>4</sup>.

Ma il tema del teatro come luogo del possibile si sovrappone in modo interessante in questo spettacolo al tema del potere, già presente in Shakespeare:

«Capitano, dov'è il capitano? Ma perché continuano a cercare il capitano? Chi se ne frega dov'è il capitano...  
Ho bisogno di un capitano! Se io fossi padrone della scena ... direi alla luce di spostarsi, alla musica... stop...  
Ma non sono io il padrone della scena... e non so come andare avanti. Qualcuno può aiutarmi? Calibano direbbe giurero di esserti suddito fedele.  
Ti bacerò i piedi. Io sarò il tuo servo, e tu il mio signore. Va meglio così?  
C'è qualcuno che può aiutarmi, adesso. Qui e ora<sup>5</sup>.  
Il potere finisce per identificarsi con l'attore, strumento del possibile:  
P: [...] Ok: let's talk about power...  
But before... I need to tell you something very important.  
This moment of the piece... has nothing, but really nothing to do with the rest of the all show. You know, it's like a show inside the show... and in this show (my show?) ME and YOU we are going to have a CONVERSATION, and we talk about POWER.  
I mean, Why don't we talk about the beauty of the storm?  
About the power of the waves? About what you can... what you cannot?  
So, for instance, I can make the stars.... and i can make them move!!  
Can you make the stars?  
Well, since you really really really wanna know what power is, I'm gonna tell you...  
I am POWER<sup>6</sup>.  
Dalla scena il tema del potere si sposta su un piano universale:  
G: A che punto siamo del giorno?  
I: Oltre la sua metà...  
G: Bene, da qui alle 22.30 dobbiamo usare il tempo nel modo più proficuo...»<sup>7</sup>

Il testo di Shakespeare – ma soprattutto, la versione moderna di Aimé Césaire – diventa pretesto per parlare di temi come la xenofobia e l'immigrazione. Tuttavia, il testo ha subito modifiche non di poco conto a seconda del contesto socio-culturale, e in un certo senso, del momento storico; basti pensare che nella versione andata in scena a New York, i Motus «ne hanno fatto una versione più legata al momento storico che stava attraversando la città americana, con le proteste per la morte di giovani afroamericani uccisi dalla polizia...»<sup>8</sup>.

Naturalmente, non può mancare il tema della libertà, uno dei temi principali interni all'opera di Shakespeare, che riguarda sia il personaggio di Ariel, sia di Calibano.

Nello spettacolo dei Motus c'è un punto in particolare in cui a parlare di libertà, e di assenza, impossibilità di ottenere

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*. Le sottolineature e i corsivi sono originali all'interno del testo.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> S. Angelini, R. Savo, *Motus 008-013: la storia di una svolta, ancora da scrivere* Corrispondenza via email con Sandra Angelini, in R. Savo, *Teatri del reale nella realtà del teatro: il reality trend in Italia*, tesi di laurea magistrale, Sapienza, Università di Roma, cit.

Titolo | Motus, Nella tempesta (2013) - presentazione

Autore | Renata Savo

Pubblicato | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016 - estratto da *Teatri del reale nella realtà del teatro: il reality trend in Italia*, tesi di laurea, Università degli Studi “La Sapienza” di Roma, Dipartimento di Filosofia, Lettere, Scienze Umanistiche, Studi Orientali, corso di laurea in Spettacolo teatrale, cinematografico, digitale: teorie e tecniche, a. a. 2014-2015, rel. V. Valentini.

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 3 di 6

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

libertà, è lo stesso Enrico Casagrande in “voice off”. Lo spettatore ascolta, così, una vera e propria parafrasi dell'opera shakespeariana. Un pezzo di “prove”, del processo creativo, quindi, entra a far parte dello spettacolo:

«Io credo che non siamo liberi per niente. Cioè che nessuno è libero. Anche l'uomo che si definisce libero, non è libero. Nemmeno Calibano è libero alla fine della *Tempesta*, perché è condizionato comunque. Al momento in cui Prospero e sua figlia finalmente se ne vanno a fare in culo fuori da quell'isola, e lo lasciano lì insieme a quest'altro, i due non saranno mai liberi perché non hanno avuto la condizione per costruirsi un'autosufficienza. Saranno sempre condizionati, saranno sempre intrappolati. Avranno sempre bisogno di qualcuno che muova la bacchetta. Se non c'è più quello... anzi secondo me sono ancora più disperati. L'abbandono dell'isola da parte di Prospero è la loro condanna.

La libertà, «Te la prometterà mille volte e mille volte ti tradirà», scrive Aimé Césaire, citato da Fortunato»<sup>9</sup>.

### Racconto drammatico

La situazione è quella di cinque attori che si confrontano con *La tempesta* di Shakespeare e Césaire analizzandone i personaggi e interpretandone in alcuni punti i ruoli, come attori che “provano” a tradurli sulla scena usando i mezzi a disposizione.

In tal senso sono sviluppate solo alcune tracce relative ai temi citati. Il tempo, di conseguenza, è cristallizzato in un “qui e ora”, e si dispiega attraverso una serie di azioni tese a creare un nuovo punto di vista sull'opera legato alla contemporaneità. Per questo motivo, il testo spettacolare lascia parlare anche quello che è all'esterno della scena e che viene proiettato su un telo in PVC sullo sfondo. Nella fattispecie, possiamo vedere Silvia Calderoni camminare per le strade di Lampedusa, interrogare gli immigrati, domandare chi è, per loro, il “master”, il padrone che li governa, e rilanciare la domanda agli spettatori presenti in sala: una domanda che crea potenziale per riflettere sul rapporto di potere imperante per convenzione sulla scena, tra gli attori che possono chiedere di eseguire azioni agli spettatori, e questi che a loro volta adoperano «*the power of participation*»<sup>10</sup>. A dare coesione allo spettacolo, quindi, certamente non è il testo, ma l'attore; l'attore che rivendica il suo potere immaginativo, creativo, come fa Ariel, spirito anelante libertà dal suo “regista” Prospero. Proprio per questa forte componente meta-teatrale della regia di Enrico Casagrande e Daniela Nicolò, il testo è densissimo di elementi epici; come la battuta pronunciata da Fortunato nel tentativo di interpretare il ruolo di Calibano: «Adesso dovrei dire: non devo avere paura...»; oppure, sempre Fortunato, affermando di non sentirsi il “padrone della scena”, chiede suggerimenti su come continuare la parte del servo selvaggio Calibano: «Qualcuno può aiutarmi? Calibano direbbe giurerò di esserti suddito fedele. Ti bacerò i piedi. Io sarò il tuo servo, e tu il mio signore. Va meglio così? C'è qualcuno che può aiutarmi, adesso. Qui e ora»<sup>11</sup>.

### Linguaggio

Il linguaggio adottato dagli attori nelle sezioni in cui interpretano se stessi (e si chiamano per nome proprio) rispecchia la quotidianità, ravvisabile nelle pause ricorrenti, nel tono confidenziale, nell'incompletezza delle battute mostrata graficamente sullo script tramite la ricorrenza, nella punteggiatura, dei punti di sospensione del discorso.

Pochissime le figure retoriche: possiamo citare l'anafora, all'interno della descrizione, offerta da Silvia, di un'ipotetica isola deserta contemporanea raggiunta da un “Prospero” qualsiasi. A essere reiterata è la parola “niente”:

«E all'improvviso, BLACK OUT.

Buio e silenzio.

Ci avete mai pensato...

E con la luce saltano gli impegni:

niente mail

niente tournée

niente semafori

niente auto

JFK chiuso

niente ascensori

niente bancomat

niente drop box

nessuna scala mobile

[...]

<sup>9</sup> D. Nicolò, *Nella tempesta*, inedito.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

Titolo | Motus, Nella tempesta (2013) - presentazione

Autore | Renata Savo

Pubblicato | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016 - estratto da *Teatri del reale nella realtà del teatro: il reality trend in Italia*, tesi di laurea, Università degli Studi “La Sapienza” di Roma, Dipartimento di Filosofia, Lettere, Scienze Umanistiche, Studi Orientali, corso di laurea in Spettacolo teatrale, cinematografico, digitale: teorie e tecniche, a. a. 2014-2015, rel. V. Valentini.

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 4 di 6

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

niente ventiquattrore  
niente cibo surgelato  
niente videocamere di sorveglianza  
niente zainetti con i materiali dello spettacolo  
niente cene con gli operatori  
niente fidanzata a cui mandare messaggi dall'altra parte del mondo  
niente se non pezzi di libri di fantascienza stampati in testa  
Un oscuro scrutare... a Skanner Darkly....  
non c'era niente se non il momento  
niente, se non quel poco che avevamo»<sup>12</sup>.

Il testo – non finalizzato alla replica nel tempo per conto di altri – contiene poche didascalie, e informano sulla presenza di videoproiezioni. Tuttavia, quando viene recitata la scena della tempesta situata all'inizio dell'opera shakespeariana, Silvia pronuncia anche la didascalia in apertura: «Atto I, scena prima. Una nave in mare, rumore tempestoso di tuoni e fulmini. Entrano un Capitano e un Nostromo»<sup>13</sup>. Paradossalmente, vi sono più didascalie pronunciate come testo, che quelle funzionali e prescrittive.

Per quanto riguarda il rapporto tra personaggi e attori, sono presenti numerosi momenti di immedesimazione drammatica grazie alla forma meta-teatrale, dove gli attori interpretano il ruolo del capitano e del nostromo nella già sopracitata scena dell'ATTO I, Scena 1, della *Tempesta*, oppure, giocano a immaginare Ariel, Miranda e Calibano, secondo una suddivisione delle parti non equamente e nettamente distribuita tra i cinque attori.

All'interno del testo spettacolare sono presenti numerosi gesti sonori: basti pensare alla prima scena in cui Silvia è da sola, in compagnia soltanto della sua ombra, mentre interpreta il ruolo di un Ariel-attore al servizio del suo padrone-regista; nell'esporre le sue possibilità di azione nello spazio vuoto come una pagina bianca su cui tutti i disegni sono possibili, Silvia esegue delle azioni mimetiche (quelle citate dai verbi nel testo) e non mimetiche (battiti di mani sul pavimento, contrazioni), ben calibrate per generare la presenza di un altro da sé incarnato dall'ombra; i suoi gesti producono suoni di intensità variabile; la vediamo esprimere la sua volontà di prendere consapevolezza della sua presenza scenica, in particolare durante l'esposizione della seguente porzione di testo:

«Maestro, perché se sei tu che guidi, segui ogni mio movimento?  
Hai paura che me ne vada? Dove? Dietro al fondale?...  
Maestro, perché i fondali a teatro son sempre finti e noi attori non ci possiamo mai appoggiare... dobbiamo sempre stare sui nostri piedi.  
Perché quando sento così forte, mi sento tutta... Fuori non sente niente nessuno.  
Perché non rispondi mai alle mie domande? E solo io devo sempre rispondere alle tue?  
Posso fare tutto. Ballare, piangere, farti vedere le tette.  
Una volta mi hai detto che gli attori devono dormire nella cassa degli oggetti...  
E poi ci sono delle volte che mi va di sedermi accanto a te, e guardare le cose come le guardi tu. Posso?  
Succede sempre così, quando devo cominciare lo spettacolo, mi lasci solo... Ogni nuovo inizio è una piccola morte.  
*Metti pure alla prova con il tuo forte volere Ariel e tutta la sua compagnia!*»<sup>14</sup>.

Sono presenti diverse voci esterne al campo visivo: si è già detto della voce di Enrico Casagrande che spiega la posizione irreversibile e subalterna dei personaggi di Ariel e Calibano nei confronti di Prospero, così come della voce di Judith Malina che invita a scatenare le “tempeste”, le rivoluzioni; altra voce acusmatica è la registrazione audio di uno dei tanti avvistamenti comunicati alla Capitaneria di Porto di barconi al largo di Lampedusa.

#### *Attore-personaggio-performer*

All'inizio dello spettacolo è Silvia Calderoni a tenere la scena. La prima battuta da lei pronunciata è una dichiarazione del suo processo di immedesimazione drammatica, del suo vestire i panni di un altro da sé: «Fate finta che io sia invisibile». Un invito, dunque, rivolto agli spettatori, a credere nel potere del teatro e a guardare oltre le apparenze: a non vedere Silvia l'attrice, ma il Personaggio.

Tuttavia, è la stessa Silvia che poco prima aveva “prescritto” allo spettatore di “far finta che fosse invisibile”, esercitando e

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

Titolo | Motus, Nella tempesta (2013) - presentazione

Autore | Renata Savo

Pubblicato | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016 - estratto da *Teatri del reale nella realtà del teatro: il reality trend in Italia*, tesi di laurea, Università degli Studi “La Sapienza” di Roma, Dipartimento di Filosofia, Lettere, Scienze Umanistiche, Studi Orientali, corso di laurea in Spettacolo teatrale, cinematografico, digitale: teorie e tecniche, a. a. 2014-2015, rel. V. Valentini.

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 5 di 6

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

rendendo scoperto il potere immaginifico conferitole dalla scena, a riportare il teatro alla realtà, a diventare da Personaggio-Persona: presentando Glen («Lui è Glen.»).

In un certo senso, Silvia incarna l'anima veggente della scena, è colei che in assenza di Prospero si assume la responsabilità di quanto avviene sul palcoscenico; se ne fa portatrice di senso, spirito rivelatore. Dopo aver introdotto lo spettatore alle parole pronunciate da Judith Malina, ascoltate poi in riproduzione audio, porta avanti lo spettacolo chiedendo a Glen, di nazionalità albanese, cosa “vede” quando pensa alla “sua” tempesta; in qualche modo, in quanto attore. La natura attoriale delle presenze sceniche, nonché lo status sociale, viene rimarcata anche in un punto preciso dello spettacolo, all'interno di una videoproiezione in cui vediamo Silvia incontrare i rom trascinando un albero per le strade (perché l'albero “appartiene alla terra, non è di nessuno”); nel corso delle sue interviste, le viene chiesto, infatti, “quanto guadagna a fare l'attrice” (la risposta, «300, 400 se solo due tre volte al mese...»)<sup>15</sup>.

Come si è già accennato, la presenza delle *dramatis personae* non è costante, perché gli attori alternano l'interpretazione di se stessi alla rappresentazione drammatica di alcune parti del plot shakespeariano, ma in modo non del tutto definito: per esempio, a Silvia è affidato il ruolo di Ariel così come, a un certo punto, quello di Ferdinando; a Glen quello di Prospero, assunto anche da Ilenia, che immediatamente vira verso il personaggio di Miranda. In entrambi i casi, però, nella loro drammatizzazione è implicita l'esternazione del processo di immedesimazione («Mi allontano, creo una distanza. Adesso è Miranda che guarda e si commuove: ci vorrebbe un segno per indicare queste passioni»; «Sto facendo Prospero. Ho fatto Prospero!»). Fortunato, invece, si trova a interpretare Calibano. Proprio quest'ultimo, Calibano, a livello registico assume il ruolo dell'immigrato “X” sbarcato a Lampedusa, l'essere “immondo” e socialmente inferiore, lo “straniero” da assoggettare ai propri costumi in nome di una Civiltà farlocca:

«ILENIA:

Tirati su, tirati su e non mollare... Reagisci!

Smetti di piagnucolare pezzo di merda, hai paura?

Ti sei cagato sotto dalla paura? Eh? Senti che puzza...

*Ma cos'è questa roba uomo o pesce? Pesce! Ha la puzza di un pesce.*

[...]

Tartaruga, pezzo di fango, maledetto, miscredente, mostro marino... figlio di troia, bestia! Cosa fai, non rispondi, fai finta di essere morto? *Parli la mia lingua o no. Eh? Le capisci le mie parole?* (SI ALLONTANA) *Io che ho dato alle tue intenzioni parole che te le fecero conoscere»*<sup>16</sup>.

Lo spettacolo assume non solo una chiave di lettura attuale dei personaggi (interessante, al riguardo, un dialogo tra Ariel e Calibano in cui i due servi di Prospero si confrontano sulla propria rispettiva idea di libertà), ma questa diventa strumento per imprimere un taglio politico allo spettacolo in modo ancora più accentuato rispetto al testo shakespeariano, dove vengono indagati i rapporti tra potere e libertà, individuo e comunità.

Gesti, azioni, talvolta liberati in movimenti di “danza” che esprimono la fuoriuscita di un “eccesso” di energia, sono tesi a esternare i rapporti di natura teatrale tra i personaggi. Persino l'assenza di un trucco di scena, l'utilizzo di coperte nella costruzione dello spazio e dell'immagine del personaggio rivelano la stessa intenzione di svelare l'artificiosità della rappresentazione teatrale: un esempio è dato dal momento in cui Silvia indossa a mo' di mantello, sul tronco nudo, una coperta a fantasia leopardata;

«G: Ti ringrazio, ma avrei voluto rimanere qui per sempre.

S: Devi credere in un mondo al di fuori della tua mente.

G: Per questo sto sotto la coperta.

S: Devi convincerti che le cose esistono anche se non riesci a realizzarle. Chiudi gli occhi. Il mondo continua a esserci.

G: Sei davvero una tigre?

S: Sono un tappeto tigrato...

G: Allora facciamo che io sono un uomo che possiede un tappeto tigrato»<sup>17</sup>.

Anche qui, infatti, il potere dell'immaginazione creativa posseduto dall'attore diventa modello di pensiero per avviare idealisticamente qualsiasi trasformazione nel mondo reale.

*Spazio*

<sup>15</sup> Il video integrale dello spettacolo è disponibile sulla piattaforma “e-performance.tv”: [http://www.e-performance.tv/2014/04/nella\\_tempesta\\_3064.html](http://www.e-performance.tv/2014/04/nella_tempesta_3064.html). Verificato il 22.09.2015.

<sup>16</sup> D. Nicolò, *Nella tempesta*, inedito.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

Titolo | Motus, Nella tempesta (2013) - presentazione

Autore | Renata Savo

Pubblicato | «Sciami» - nuvoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016 - estratto da *Teatri del reale nella realtà del teatro: il reality trend in Italia*, tesi di laurea, Università degli Studi “La Sapienza” di Roma, Dipartimento di Filosofia, Lettere, Scienze Umanistiche, Studi Orientali, corso di laurea in Spettacolo teatrale, cinematografico, digitale: teorie e tecniche, a. a. 2014-2015, rel. V. Valentini.

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 6 di 6

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Lo spazio è concepito come una sorta di pagina bianca su cui disegnare la scena: le “matite”, come in un dispositivo beckettiano, sono i fasci di luce bianca mirati alla costruzione di ombre sullo sfondo e alla moltiplicazione di figure (come per affermare che “l’unione fa la forza”; «Ma tanti piccoli cambiamenti se si sommano insieme fanno una rivoluzione?»), o a dare ritmo alla messinscena della tempesta, evocata anche dal rombo di tuoni. L’ambiente visivo è completato dalle coperte donate dagli spettatori all’ingresso in sala; coperte che sono poi state devolute a un’associazione impegnata nella promozione dei diritti delle comunità rom in Italia. Con esse, gli attori costruiscono grattacieli, basamenti, si crea massa fisica: come nel caso del personaggio di Calibano, “metà uomo e metà pesce” seppellito da strati di coperte, sdraiato a terra in modo da sembrare una poco graziosa balena spiaggiata. La tempesta viene evocata anche nella musica di Beethoven (la Sonata per pianoforte n. 17 in re minore, *La tempesta*), ricorrente durante lo spettacolo sia in sottofondo sia in posizione predominante rispetto a tutti gli altri elementi della scrittura scenica; ad essa talvolta si sovrappongono rumori di arma da fuoco, richiamando, ancora una volta, l’associazione “tempesta = rivoluzione”.

Lo spazio costruito da Motus somiglia a un foglio piegato ad angolo retto per l’assoluta padronanza del colore bianco sia sul fondale sia sul palcoscenico. Sulla superficie orizzontale risaltano le figure degli attori, mentre alle loro spalle sono proiettate ombre, videoproiezioni che da un lato documentano le condizioni di vita degli immigrati sbarcati a Lampedusa e dall’altro restituiscono in *real time* l’esterno della sala, il foyer dove si vede Silvia uscire dal teatro.

L’interno della sala teatrale, quindi, dialoga con il mondo esterno, sia in tempo reale che in differita, diventando dispositivo multiplo e complesso; persino il fondale, come si è già detto, si fa carico di un aspetto “temporale”: viene citato per ricordare il momento presente, l’*hic et nunc* teatrale («Maestro, perché i fondali a teatro son sempre finti e noi attori non ci possiamo mai appoggiare... dobbiamo sempre stare sui nostri piedi», dice Silvia).

Nell’ultima scena prende forma un mondo simbolico, dove la natura è citata dalla presenza di un albero, simbolo – come spiegato in precedenza – dell’impossibilità di stabilire la paternità di qualcosa che appartiene soltanto alla natura: a terra, su quella pagina bianca che è la scena, le coperte piegate e arrotolate disegnano i caratteri colorati di una domanda. Riecheggia forte, proiettata verticalmente sullo sfondo:

«And us?».