

Titolo | Uno sguardo di battaglia sul presente tra Shakespeare e Aimé Césaire

Autore | Dalila D'Amico

Pubblicato | «retididedals.it», maggio 2014

Numero pagine | pag 1 di 2

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Uno sguardo di battaglia sul presente tra Shakespeare e Aimé Césaire

di Dalila D'Amico

“*Nella tempesta*” è il nuovo spettacolo del gruppo romagnolo, ulteriore capitolo del progetto ‘2011>2068 Animale Politico’, che si propone di ripensare con le armi del teatro ad una possibile visione di cambiamento del futuro, traducendo l’indignazione in azione. Il lavoro si fonda anche sull’incontro scenico tra l’attrice-performer Silvia Calderoni e Judith Malina, mitica fondatrice del Living Theatre, che qui appare come voce registrata che incita a trasformare la distopia in utopia.

Presentato lo scorso aprile al Teatro Valle Occupato di Roma, *Nella tempesta* è l’ultimo spettacolo dei Motus, un momento del più ampio progetto 2011>2068 Animale Politico avviato nel 2011 con *The plot is the revolution*, incontro scenico fra l’attrice Silvia Calderoni e Judith Malina del Living Theatre, ancorato alla tensione tra la parola *rivoluzione* e quella inglese *plot*, trama, ma anche *strategia* e *complotto*, da sciogliere sotto il comune denominatore di un anèlito al cambiamento. Un ripensamento del futuro a partire dalla conversione dell’indignazione in azione, come spiegano Enrico Casagrande e Daniela Nicolò

E se davvero la *rivoluzione* inizia dalla scelta operata in una costellazione di parole e di significati, dal linguaggio e dal testo, quella dei Motus segue la mappa che, dagli interrogativi de *La tempesta* di Shakespeare li conduce alla sua riscrittura contemporanea, *Une Têmpete*, dell’autore martinicano Aimé Césaire.

Tra *La Tempesta* universale dell’esistenza umana e *Una* tra le molte tempeste possibili, che nella lettura di Césaire è lo scontro tra il colonizzato ed i colonizzatori, i Motus precipitano Dentro quella di oggi.

La Tempesta degli abusi di potere, ma anche quella che va scatenata, non arginata, per trasformare la distopia in utopia possibile, come incita la voce di Judith Malina in una registrazione che si ascolta durante lo spettacolo.

Il cortocircuito tra i due testi si traduce in molteplici livelli di lettura sia sul piano interpretativo che su quello visivo dello spettacolo, piani che a loro volta si intersecano e si compenetrano senza soluzione di continuità, poiché per Motus teatro e vita, sono stratificazioni geologiche di una medesima roccia da spaccare per trovare risposte e generare nuovi quesiti. I personaggi del dramma di Shakespeare sono asciugati in forze che si confliggono nella vita. I performer, attanti in bilico tra il ruolo che indossano e la persona che sono, i loro corpi in lotta tra il movimento ed il controllo, ombre sullo sfondo che si congelano in quadri.

Sin dall’entrata in sala lo spettatore si trova di fronte ai pròdromi della *Tempesta*: uno schermo proietta il *foyer* che hanno appena lasciato, ripreso da telecamere di sorveglianza (Prospero?), mentre gli attori sistemano la scena con le coperte che gli stessi spettatori hanno donato alla compagnia e che andranno in beneficenza alle associazioni umanitarie. *La tempesta* inizia quindi fuori, nella vita quotidiana, domata e sorvegliata, nel *panopticon* che i Motus vogliono rovesciare in uno spettacolo che svela il suo farsi drammatizzando una vita teatralizzata. Si spengono le luci. Un faro rotante, abbaglia lo spettatore in cerca della nave naufraga. Al centro del palco un corpo sotto un lenzuolo che alzandosi si trasfigura in una vela contro vento, mentre tuonano voci di persone intervistate che raccontano la loro tempesta, voci di capitani alla deriva, di sorveglianti e sorvegliati. Una luce stroboscopica frammenta il corpo sotto il lenzuolo, che ora si agita in balia della tempesta. Buio. Silenzio.

Il corpo è quello della performer Silvia Calderoni, è al centro di una scena bianca nel cui fondo si proietta sovrastante la sua ombra. L’attrice e la persona, il personaggio e l’interprete. Il piano della performer che chiede al regista libertà scenica, slitta impercettibilmente sul ruolo di Ariel, lo spirito dell’aria al servizio di Prospero. L’isola su cui i naufraghi shakespeariani sono approdati è uno spazio vuoto e asettico *disegnato* dai movimenti dei performer. I codici prossemici del testo spettacolare sono interdipendenti da quelli iconico-scenografici. Attraversando quest’isola i performer ne mutano l’aspetto spostando e animando i soli elementi a loro disposizione: pile di coperte che vengono trasposte ora in onde, ora in scogli, ora in fuoco, e una testa mobile che modella e sdoppia i corpi plastici degli attanti. Quella che prende forma è l’isola del potere senza volto delle speculazioni finanziarie, è la dittatura ed il crollo della dittatura, è Lampedusa con le orme di xenofobia e di barbarie che ne hanno macchiato l’immagine.

Con il procedere dello spettacolo il rimando al *fuori* dal teatro, la cornice drammaturgica, implode in *centro*, processo esasperato nel finale, quando Silvia Calderoni esce dal teatro seguita dallo spettatore attraverso la telecamera di sorveglianza. Il sistema a circuito chiuso si alterna ad immagini preregistrate della stessa che si muove per la città, ai suoi margini, dove gli *stranieri* di Césaire vivono o sopravvivono. È questa forse la parte più debole dello spettacolo, un contrappunto di verifica a quanto già si è assistito, un richiamo ad una tempesta reale già esplicitato in maniera poetica durante lo spettacolo. Come quando un performer crolla a terra schiacciato dal peso di numerose coperte e Miranda, figlia di Prospero, del potere, lo colpisce dicendo: “Verme, vieni fuori, e baciami il piede!”. Immagine forte, che richiama gli sbarchi dei migranti morti a Lampedusa, che non avrebbe avuto bisogno di un sostegno documentaristico.

L’aderenza rispetto al reale e al politico è infatti un contatto già attuato a monte dello spettacolo, tramite la richiesta allo spettatore di collaborare alla scenografia tramite una coperta, per alimentare, dicono i registi, una macchina con del carburante ardente e alternativo. È ribadito sul piano sonoro in cui voci di proteste si uniscono a voci-icone del rock e del pop come i Doors e Michael Jackson. Dai racconti delle tempeste personali degli attori si scivola nelle tempeste della Storia. Come nel caso del personaggio Calibano, il mostro sottomesso e depredata da Prospero, voce della protesta senza ascolto, dell’emigrato

Titolo || Uno sguardo di battaglia sul presente tra Shakespeare e Aimé Césaire

Autore || Dalila D'Amico

Pubblicato || «retididedals.it», maggio 2014

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

in terra straniera e al contempo del performer Glen Çaçi, figlio del regime albanese di Enver Hoxha e reduce-testimone della sua caduta, che, come egli stesso racconta, si traduce nel rovescio di una stessa medaglia.

In conclusione questa formula metateatrale dei Motus, la drammaturgia aperta, in progressione, tramite affondi tematici di testi sviscerati e analizzati nell'ottica dell'attualità e del reale, consolidata in *Alexis, una Tragedia Greca*, qui risulta dilatata e denotativa. Una poesia spiegata, o forse una prosa a tratti poetica. Una fotografia cruda di un pesante presente che stride con l'esortazione finale all'azione per la costruzione di un mondo migliore lanciata dalla Calderoni "Fanculo io ci credo... E mi domando: perché non cominciare a scatenare delle piccole tempeste, fuori da qui in città? Fare di ogni marciapiede un palco, di ogni parcheggio un giardino, di ogni panchina un battello...".

Non un lampo, ma un lungo nubifragio da cui dobbiamo ancora salvarci.