

Il coraggio del teatro alle XXIII Colline Torinesi

Date : 7 giugno 2018



Il [Festival delle Colline Torinesi](#) ha aperto la sua XXIII edizione con due proposte molto diverse, ma che a modo loro possono proporre riflessioni sul concetto di coraggio e di sfida a teatro.

La maratona sul tema del gender firmata da **Liv Ferracchiati** e dalla sua compagnia **The Baby Walk** è una non stop che parte alle 18 e prosegue fino a mezzanotte per assistere, in sequenza, a “Peter Pan guarda sotto le gonne”, “Stabat Mater” (**Premio Hystrio Scritture di Scena 2017**) e “Un esquimese in Amazzonia” (**Premio Scenario 2017**), i tre capitoli della Trilogia sull’Identità che, messi in scena nella stessa serata, risultano una bella prova di resistenza per tutti: attori e spettatori.

Liv Ferracchiati, a soli 33 anni, è senza dubbio un personaggio interessante della nuova drammaturgia degli ultimi anni. Tanto che nella scorsa edizione è stata tra gli autori invitati da **Antonio Latella** alla **Biennale di Venezia**. Eppure la compagnia The Baby Walk era nata solo due anni prima, nel 2015, prendendo il nome dal sentiero riservato ai bambini nel romanzo “Peter Pan nei giardini di Kensington” di **J.M. Barrie**.

La Trilogia sull’Identità, come afferma la stessa Ferracchiati (con cui Klp aveva da poco realizzato una [videointervista](#)), non è un’ autobiografia, tantomeno è teatro sociale o civile. Ma

se Liv all'anagrafe risulta Livia, è indubbio che la scelta della tematica nasca da una sensibilità personale. Non dal vissuto, precisa però nell'incontro finale moderato da **Laura Bevione** dopo gli spettacoli.

Ai tempi di "Peter Pan guarda sotto le gonne" la trilogia non era prevista, ma il materiale raccolto ed elaborato fin dal 2013 è risultato così corposo da far poi optare per questa scelta. Così, il tema della "transizione" è stato elaborato in prima istanza da un punto più fisico per poi passare a quello psicologico.

La scrittura è collettiva (tutta la compagnia partecipa alla stesura della drammaturgia) e nasce dall'improvvisazione, con i ruoli spesso costruiti ad hoc sugli interpreti.

I tre spettacoli non sono uno il prosieguo dell'altro, seppure numerosi siano i rimandi da un'opera all'altra.

Se il primo rappresenta l'infanzia e "Stabat Mater" l'età adulta, con "Un esquimese" si va a chiudere con una riflessione sul rapporto fra l'individuo trans e la società.

Tutto parte, in "[Peter Pan guarda sotto le gonne](#)", con l'undicenne Peter alla scoperta della propria identità.

I genitori la vogliono "ragazzina", ma l'amicizia con Wendy, di poco più grande, desterà le prime esplorazioni verso un impulso sessuale che a quell'età ancora poco si comprende. Ecco allora la paura di scoprire un corpo che non ti rappresenta, e al contempo la paura di crescere in lotta con il desiderio di essere già grandi: lo spettacolo inquadra in pieno quel momento terribile che segna il passaggio dall'infanzia alla giovinezza. Peter, grazie all'aiuto di Tinker Bell (la fata del giardino), scoprirà - non senza dolore - di essere "mezzo e mezzo".

La regia unisce la parola alla danza: è infatti un danzatore ad interpretare l'ombra, o forse lo specchio, di Peter, la sua parte maschile.

In questa storia ci si ritrova dentro un po' tutti: i genitori che affrontano con fatica i cambiamenti dei figli; gli adolescenti che dentro a questo turbine ci stanno passando o ne hanno il ricordo... Resta a volte la sensazione di essere leggermente *voyeur*, come quei genitori che guardano dal buco della serratura di una porta chiusa a chiave.

Anche se non c'è una continuità di scrittura, in "Stabat Mater" non si riesce a fare a meno di ritrovare nel protagonista un Peter cresciuto.

La storia si snoda attorno al rapporto di Andrea (giovane scrittore uomo in un corpo femminile) con la sua fidanzata, con la madre e con la sua psicologa. Il protagonista (sempre interpretato da **Alice Raffaelli**) affronterà il suo vivere sviscerando le proprie relazioni, fino al monologo finale in cui, come Frodo ne "Il Signore degli Anelli", sarà pronto a buttare nella lava la fede nuziale della sua analista per scongiurare gli eventi catastrofici che potrebbero scatenarsi da una possibile relazione non vissuta.

Lo spettacolo pare incentrato sul concetto di "norma" e sul tentativo di sradicare questa stessa norma da sé e dagli altri. Andrea non riesce a tagliare quel cordone ombelicale che lo lega a doppia mandata ad una madre onnipotente, né a vivere davvero il rapporto con la sua compagna (che si ritrova, contro ogni sua aspettativa, ad essere legata ad un uomo senza gli attributi di uomo).

Si invaghirà così della psicologa, spostando progressivamente il rapporto professionale verso una ambiguità che lo allontana dal suo percorso introspettivo.

A tratti sembra di essere immersi in una (troppo) lunga seduta psicoanalitica, con il sesso a farla da padrone, così da risultare eccessivamente ingombrante, catapultandoci per contrappasso nella sfera dello stereotipo.

“[Un esquimese in Amazzonia](#)” riprende nel titolo una citazione di **Porpora Marcasciano**, presidente del Movimento identità transessuale e figura storica del transfemminismo italiano. Difficile immedesimarsi in un esquimese costretto a vivere in Amazzonia. E senza dubbio la nostra società ben alimenta questa ostilità all'accoglienza e “accettazione”.

L'esquimese si trova quindi a doversi raccontare di fronte alla società, interpretata da un coro di quattro voci.

Lo spettacolo utilizza l'improvvisazione per dar voce all'essere umano, “marionetta, macchina, ovvero un essere sociale, un essere già giocato dalla cultura”. Le citazioni ci riportano a una società superficiale; lo stesso protagonista cade nel tranello degli stereotipi e dei luoghi comuni. Su tutto tuona il rimando allo scrittore **Paul B. Preciado**, che ribadisce come importante sia “opporsi alla standardizzazione che identifica come patologia quello che non riconosce”.

Il teatro può, e forse deve, essere oggi un decodificatore, un tramite per dar voce, rivendicare e ri-costruire l'abitudine alla reciproca conoscenza. Deve però stare attento al rischio di utilizzare linguaggi e modalità che lasciano comodo nella propria *confort-zone* chi è già “aperto” e sensibile a certi temi, senza introdurre spiragli in quelle porte chiuse che avrebbero invece bisogno di essere spalancate per stanare l'intolleranza e l'ignoranza del nostro tempo.

Facciamo un volo pindarico per affrontare, due giorni dopo, l'arrivo a Torino di uno spettacolo storico di **Romeo Castellucci** datato 1997 (di cui Klp aveva già parlato due anni fa, in occasione del suo [riallestimento alla Triennale di Milano](#)).

In questa edizione “Giulio Cesare - pezzi staccati. Intervento drammatico su William Shakespeare” è presentato nel bianco salone della Fondazione Merz, una location museale affascinante che risulta essere scenografia perfetta.

Sono tre i “pezzi staccati” riproposti: la conversazione del ciabattino con Flavio e Marullo che apre la tragedia di **Shakespeare**, il discorso di Giulio Cesare e l'orazione funebre di Marco Antonio.

Ognuno dei tre pezzi ribalta il concetto di retorica ed eloquenza straziando il concetto di parola, con il risultato di riportarla alla sua potenza assoluta.

Il ciabattino, con appuntate sul petto le lettere “VSKIJ”, probabile rimando a **Stanislavskij** e al suo “Il lavoro dell'attore su se stesso”, parla con un endoscopio in gola che ripropone in video i movimenti della sua glottide, catapultandoci direttamente nelle viscere: immediato il rimando ad un concetto di “utero” in cui il suono trova i natali.

Giulio Cesare invece non emette suoni: il suo discorso è fatto di silenzio e gesti. Unico rumore è dato dai movimenti della sua veste rosso sangue, con il fruscio provocato ad ogni passo.

Eppure, in quel silenzio, ogni parola non detta risuona così potente da dimenticare perfino di non essere stata proferita.

Marco Antonio ci viene infine presentato da un attore laringectomizzato, con la ferita alla gola non coperta agli occhi del pubblico. Il suo discorso di tribuno vittorioso è quindi un suono che nasce da una tecnica fonatoria che non utilizza le corde vocali. Un discorso che, per la sua fatica fisica, risulta intriso di un dolore “finto” che porta dietro tutto il suo tradimento e ambiguità.

Si tratta quindi di tre “non voci”. O meglio, di tre voci che ne scavalcano il concetto classico per portare un’attenzione differente ai concetti di parola, logos e retorica.

“Giulio Cesare - pezzi staccati” è un lavoro così affascinante da poter disturbare. Ancora una volta, complice la pulizia formale e precisa che accompagna ogni sua opera, Castellucci dimostra la forza che il teatro dovrebbe contenere e che invece spesso dimentica nell’uso e abuso della parola, troppe volte così sprecata da condurne alla perdita di valore.