

ALIAS

ultra**vista**

KORNÉL MUNDRUCZÓ ENZO RIZZO SARA ISHAQ
DANIELE SEGRE XING ULL HOHN SEN ONE

ultra**oltre**

EL GRITO WU MING COSTANZA MACRAS

ultra**suoni**

NEW YORK, IL JAZZ A DOWNTOWN UZ IN MOSTRA

MUSICA » ARTI » OZIO

SUPPLEMENTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

SABATO 11 APRILE 2015 ANNO 18 N. 15



UN GRANDE FUTURO DIETRO LE SPALLE

L'AMBIGUITÀ DELL'IMMAGINE APPARIRÀ CHIARA ALLA VISIONE
DI "WHITE GOD" IL FILM DEL FENOMENALE KORNÉL MUNDRUCZÓ
DI CUI PROPONIAMO UN'INTERVISTA ESCLUSIVA

ultraoltre

TUTTI IN PISTA ■ SE IL CIRCO EL GRITO INCONTRA WU MING

Letteratura da sfogliare sotto un tendone rigorosamente a strisce



di LUCA PAKAROV

●●●Sebbene ci sia una grande tradizione di circo, in Italia è stato relegato nei parcheggi di periferia, sempre più aderente all'immaginario di nomadismo che a quell'epifania di cui parlava Fellini. Perché da noi lo si associa unicamente a clown, saltimbanchi e animali in gabbia. Se nel resto d'Europa esistono centinaia di compagnie con una tradizione artistica che girano per teatri e chapiteau, che si incontrano per discutere delle normative che regolamentano gli spettacoli, in Italia siamo ancora all'anno zero. Il circo una volta apriva il proprio strano mondo direttamente nel cuore delle città, nelle piazze sotto casa, dove lo chapiteau permetteva a tutti di confrontarsi con una cultura anomala. Spazi di cui si sta riappropriando la compagnia El Grito, una delle poche compagnie italiane di circo contemporaneo orientate alla sperimentazione artistica, per far conoscere nel nostro Paese un circo diverso, con una funzione sociale e legato ai contenuti.

Così la stravaganza circense ha incontrato la letteratura: Giacomo di El Grito ha creato con Wu Ming 2 lo spettacolo *Piccolo circo magnetico libertario*, sulle tracce de *L'armata dei sonnambuli*. Non è la presentazione di un libro, non

è una serata al circo sotto al tendone, ma è qualcosa di unico, completamente nuovo nello scenario artistico, in cui il numero acrobatico va di pari passo con il messaggio.

● **Il circo ha una coreografia e una regia, ma cosa c'entra la letteratura?**

WM2: La nostra attitudine è quella di raccontare storie con tutti i mezzi possibili. A me il circo non sarebbe mai venuto in mente se non avessi conosciuto Giacomo e El Grito. La base di riferimento in *Piccolo circo magnetico libertario* ce l'ha data uno spettacolo che avevamo eseguito con il mentalista Mariano Tomatis. Il nostro ultimo romanzo parla di magnetismo animale, ipnosi, suggestione e, come accaduto con Tomatis, si poteva trovare il modo di incrociare letture del libro e numeri di magia e illusionismo. Questo è stato un po' il canovaccio, senza però incollare la letteratura sopra un altro genere di espressione; sia chiaro: non abbiamo agito come lo scrittore che legge i suoi testi e i musicisti di sottofondo.

Giacomo: Il circo contemporaneo è nato dalla sintesi di diversi linguaggi, la multidisciplinarietà è una sua prerogativa. Solitamente, si esprime attraverso un linguaggio di tipo non verbale con il compito di evocare piuttosto che descrivere o raccontare una storia. Il *Piccolo circo magnetico libertario* non trae semplicemente ispirazione da un'opera letteraria, ma ne porta in scena il suo autore tra colpi di pistola e acrobazie magnetiche. È un esperimento di circo e letteratura in cui l'autore del libro, matrice del significato, diventa significante.

● **Come si può avvicinare un pubblico che, soprattutto in Italia, non è abituato a un circo**

➔ **«Il nostro ultimo romanzo parla di magnetismo animale, ipnosi, suggestione: bisognava incrociare letture del libro e numeri di magia e illusionismo»**

concettuale?

WM2: Quanto avviene nel numero non è didascalico al reading, il numero di circo ha lo stesso tema, ma non è un gioco in cui uno illustra dell'altro. Fondamentale è stato calibrare i tempi delle letture: ci siamo resi conto che il potenziale non sta nella presentazione di un libro spettacolarizzato, ma in uno spettacolo ispirato, tanto che, in fin dei conti, potrebbe anche non esserci il romanzo.

Giacomo: Nonostante ci sia una componente concettuale, il nostro resta un circo contemporaneo «all'antica», autenticamente popolare, le cui proposte sono adatte a ogni genere di pubblico. Per i suoi forti esperimenti di mesmerismo in questo caso lo spettacolo è sconsigliato ai minori di 14 anni, ma si rivolge sia al pubblico attratto dalla letteratura di Wu Ming, che a quello spettatore che, ancora oggi, in Italia è affascinato dalla piazza che di notte diventa circo. Al di là della pista circense deve essere una terra lontana, una bolla temporale all'interno della quale ci si ritrova in un paese straniero.

● **Non c'è il pericolo di disattendere le aspettative?**

Giacomo: Credo che con il *Piccolo circo magnetico* lo spettatore abbia la libertà di scegliere se fermarsi ad un primo grado, e godersi le immagini surreali e i virtuosismi circensi, oppure scendere in profondità nel racconto, nel suo significato.

WM2: Bisogna evitare uno spettacolo troppo incongruo al contesto in cui ti trovi, magari un po' strano ma non una cosa

completamente altra. Non si può disattendere la spettacolarità che impone un tendone da circo.

● **Non passare per delle categorie già conosciute non vi pone dei freni nella costruzione dello spettacolo?**

Giacomo: Per niente, anzi. Il fatto che in scena a rischiare la pelle ci sia Wu Ming 2 che, diciamo così, non è propriamente un circense doc, si fa più interessante proprio in quanto rottura degli schemi. Se ci fosse un attore non funzionerebbe.

WM2: Il valore in più è che lo scrittore si fa sparare addosso e spara a sua volta, c'è una sua drammaticità viva, rafforzata dall'accerchiamento del pubblico.

● **Ne «L'armata dei sonnambuli» siamo a Parigi, sotto il Regime del Terrore della Rivoluzione francese, e ci sono due praticanti di mesmerismo: cosa avete rappresentato?**

WM2: Uno di questi è un rivoluzionario che crede che mesmerismo, suggestione e proto ipnosi possano aiutare la rivoluzione stessa e le sue cause. L'altro invece è un controrivoluzionario che vorrebbe lo stesso strumento al servizio del potere, per dar vita a un esercito di soldati invincibili. Un po' come ogni tecnologia. Le letture riguardano diversi aspetti del magnetismo, per esempio a quei tempi si era convinti che un individuo magnetizzato diventasse più forte fisicamente e, nello spettacolo, questa credenza viene associata a un numero che riguarda la forza fisica... è così che mi ritrovo con un coltello sopra la testa.

Giacomo: In scena ci sono dei circensi che si sottopongono ad esperimenti di mesmerismo. Dobbiamo però capirci bene: non è magia con il trucco, ma si tratta di esercizi di concentrazione. C'è il rituale dell'ipnosi collettiva e l'acrobatica aerea di una donna in trance. E c'è uno scrittore che mentre legge si fa sparare addosso tenendo dei bersagli per poi, da vittima, diventare carnefice. Tutto è capovolto.

● **Il mesmerismo applicato è una buona quanto triste metafora della società: la facilità di essere ipnotizzati...**

WM2: Ad un certo punto, con una serie di esercizi, mesmerizzo il pubblico... Attenzione però, ci si può opporre all'ipnosi collettiva, fondamentale è l'intenzionalità a concedersi. Molto spesso la nostra è servitù volontaria, come diceva La Boétie noi la scegliamo perché, chi ci asservisce, magari ci

promette qualcosa in cambio. In altre parole lo spettacolo invita a chiunque si senta asservito a ragionare su quanto, almeno all'inizio, sia stato complice, di quanta consapevolezza c'era e che cosa sperava di ottenere in cambio da quella cessione di volontà. C'è molto mesmerismo nella società.

Giacomo: Il pubblico si presta all'ipnosi perché sa che è in un contesto giocoso, in un certo senso è come se ci fosse un atto di fiducia verso di noi, ma a pensarci bene è la stessa fiducia che viene data all'istituzione e all'autorità costituita. Questo spettacolo è un invito a prendere coscienza sul proprio stato di libertà.
<http://www.elgrito.net/>

A pag. 8 e 9, alcuni numeri dello spettacolo del circo El Grito. Fotografie di Natalia Bavar. Le immagini degli spettacoli di Constanza Macras (in alto "Open for everything" e in basso "Berlin Elsewhere") sono di Thomas Aurin



e



di GIANNI MANZELLA

●●● Constanza Macras non ha più voglia di giocare. La danza si è arrestata, sedotti a formare un semicerchio i nove interpreti danno voce a memorie lontane, che settant'anni dopo ancora dicono di un dolore non sanato. Potrebbe essere di istintiva sorpresa la prima reazione dello spettatore davanti a *The past*, la più recente creazione che la coreografa ha presentato alla Schaubühne di Berlino. Sarà anche per l'asprezza delle musiche composte da Oscar Bianchi, eseguite in scena da una violinista e da un percussionista che mette alla prova le capacità sonore di tutto ciò che capita sotto le sue mani, non solo le due batterie a disposizione con cui si lancia in fragorosi assoli. Ci aveva conquistato, la giovane artista portena, anche per quella sorta di giocosità con cui metteva in scena uno spaesamento che non è evidentemente soltanto suo. Quel piacere di condividere lo spazio del teatro che ritroviamo intatto nel trascinate *Open for everything* che arriva per due sere sul palcoscenico del Teatro nuovo Giovanni da Udine. Ecco infatti, in quest'altro spettacolo, una variopinta comunità Rom proveniente dall'Europa centrale fondersi con i suoi canti e i suoi balli con i passi dei danzatori della compagnia Dorky Park, fino ad annullare ogni distinzione. Sono giovani e no, anche bambini. Sono ungheresi e cechi e slovacchi. Ciascuno con una propria abilità individuale che vien fuori da una storia collettiva.

Si era parlato altre volte di un immaginario fusion, a proposito della capacità di Constanza Macras mettere in danza la globalizzazione in cui siamo immersi. Non per gusto postmoderno, malgrado l'innato eclettismo o la voracità con cui sembra addentare ogni immagine. Ma perché così non può che essere, sembra dirci. Ecco per esempio che quel violino così connotato nelle sue sonorità gitane può piegare a supporto di una danza molto simile a un rock'n roll. E quei panni colorati, quei ciuffi che dilagano sulla scena sono poi il corrispettivo di un disordine del mondo, della sua inevitabile entropia. Di cui si fa specchio la scena, che altre volte qualcuno ha definito sguaiata - in senso dispregiativo, ma forse all'artista il termine non dovrebbe dispiacere, se si intende la sua sconvenienza come scarsa attenzione alle convenzioni del décor. Qui domina nel mezzo un container di lamiera che funge da porta di comunicazione con il mondo esterno e da un lato una vecchia automobile di grossa cilindrata, e passerà anche una zebra impagliata.

Constanza nelle città. Ogni spettacolo della sua compagnia parte con un viaggio e diventa a sua volta un viaggio, in cui viene coinvolto lo spettatore. A volte il viaggio ha coordinate geografiche precise, come l'India di *Big in Bombay* - qui sono i campi Rom nei pressi di Praga o Budapest, che la compagnia ha girato per un paio d'anni mentre raccoglieva i nuovi compagni (lo spettacolo ha debuttato nel 2012). Altre volte il viaggio si arresta all'apparenza sotto casa, come il popolare quartiere di immigrati visitato in *Scratch Neukölln*. Oppure assume caratteri più mentali, e perturbanti, come l'inoltrarsi nella



tropicale foresta di *No Wonder*, in cui l'artefice aveva scelto di rimettersi in gioco impudicamente in prima persona, o nell'immaginario paradiso artificiale di *Brickland* dove una comunità agiata replicava i suoi riti. E ogni viaggio comporta necessariamente l'incontro con l'altro, o bisognerebbe dir meglio: con l'immagine dell'altro. È che agli stereotipi non si può girare intorno, bisogna per forza andarci a cozzare.

E allora ti accorgi che il teatro di Constanza Macras si dipana tutto attorno ad alcuni fili molto solidi, che tengono anche quando lo spettacolo sembra allontanarsi, come in *The past*. Non è solo per via di un riconoscibile linguaggio coreografico che si trasmette da un lavoro all'altro - quel rotolare a terra facendo perno su un braccio in appoggio, quel saltare inarcando la schiena... Con una sorta di forza gravitazionale, capace com'è di assorbire la street dance dei ragazzini di *Scratch Neukölln*, tanto quanto le danze gitane di *Open for everything*. Nel teatro di Constanza Macras, la danza non è mai un esercizio di stile fine a se stesso. Perché possa svilupparsi, qualcosa deve caricarsi fino a rischiare di esplodere. La danza è ciò che resta dopo che tutto si è consumato. Quando non c'è più nulla da comunicare e bisogna invece esprimere.

È che dietro l'eclettica voracità con cui si consumano le immagini della nostra quotidianità, dietro il gusto divertito e divertente per le commissioni pasticciate, l'indisciplinato giocare a cavallo dei generi, ci sta anche un severo bisogno etico di «tornare al presente», come suggeriva il titolo del suo primo successo, *Back to the present* appunto, che vedemmo ad Avignone una decina d'anni fa. Che non è soltanto il difficile «ritorno al presente» che segue la fine di un amore; può essere una buona metafora di quella fragilità della memoria che sta, fin dall'inizio, nell'insegna di *Dorky Park* (la memoria è fragile, l'immondizia resta per sempre - dice con

qualche ironia il loro motto). La memoria è dichiaratamente il tema di *The past*. Lo rivela già il titolo. (C'è sempre un tema all'origine di uno spettacolo di Constanza Macras, o forse una meta da raggiungere. E lo spettacolo non è allora che il percorso da compiere per riempire questa distanza, e la somma dei detriti che ogni storia si lascia dietro). Lo spettacolo programmaticamente esplora l'ars memoriae, le tecniche della memoria studiate già durante l'antichità classica e riportate in vita in epoca rinascimentale. E infatti la drammaturgia, firmata com'è ormai abitudine da Carmen Mehnert, fa proprie le parole di Frances Yates, la massima studiosa della tradizione ermetica; sfiora Giordano Bruno e cita l'arduo «teatro della memoria» di Giulio Camillo, mentre si disserta anche del concetto fuorviante del tempo e del rapporto esistente fra la parola «gatto» e il suo oggetto. E nel tessuto drammaturgico si insinuano anche Walter Benjamin e Hannah Arendt. Ma la dissertazione accademica si intreccia, in maniera un po' derisoria, con gag da comica slapstick o con le prove di un film d'azione, sopra e sotto un'impalcatura metallica a più piani collegati da rampe di scale come in un'incisione di Escher, però fornita di parabole televisive che danno l'idea di una modernità relegata in periferie marginali o emarginate. L'arte della memoria che qui più interessa è quella portata dagli stessi interpreti, come già avveniva in *I'm not the only one*. Ricordi familiari. Un casa troppo piccola. Un'anziana donna che danza seminuda. E tramite di loro, si diceva, quella di quattro anziane donne sopravvissute alla distruzione di Dresda, nel tardo inverno del 1945, incontrate dalla compagnia durante la preparazione dello spettacolo. Gli allarmi. I primi raid nella notte. Il passato. Detriti. Serve questa memoria? Non c'è bisogno di preservare tutto - risponde Sophie Calle; bisognerebbe semplicemente lasciare le cose come stanno, come tracce. E forse non vale solo per la rimozione della statua di Lenin a Berlino o per la ricostruzione della Frauenkirche uguale a com'era, prima che Dresda fosse rasa al suolo.

Un teatro che lascia delle tracce. Potrebbe essere una buona definizione di quel che Constanza Macras va cercando. A cominciare dalla domanda che ci pone *Open for everything*: chi sono i nomadi di oggi? Perché, vale la pena ripeterlo, Constanza Macras è fra i pochi artisti in grado di porre il problema del posizionamento dell'artista, ma anche dello spettatore, nei confronti della realtà contemporanea. Senza smettere di divertirci.



Una variopinta comunità di Rom dell'Europa centrale si fonde con i passi dei danzatori della compagnia Dorky Park

TEATRO ■ OPEN FOR EVERYTHING, UDINE 17-18 MARZO

Immaginario fusion di Constanza Macras tra i nomadi