

VISIONI

teatro  
le novità

«Berlin Elsewhere», il nuovo spettacolo di Constanza Macras debutta al Palamostre di Udine, ovvero la globalizzazione dell'immaginario

# Il lucido caos di Constanza

Gianni Manzella  
UDINE

Questo non è uno spettacolo su Berlino. Dicono così le parole proiettate in apertura sullo schermo di fondo, nelle quattro lingue della città divisa in settori negli anni postbellici. Come fossero anch'esse poste su un confine, per entrare in questo *Berlin Elsewhere*, in questo *altrove* a cui solo provvisoriamente possiamo dare il nome di Berlino. E viene in mente quel dipinto di Magritte, caro ai semiologi, che sotto l'immagine di una grande pipa reca la didascalia «ceci n'est pas une pipe». Per dire di uno scollamento tra immagine e realtà, tra l'identità dell'oggetto e la sua rappresentazione (si intitola non a caso *L'uso della parola*) su cui si è esercitata tanta arte del Novecento.

Siamo di nuovo in viaggio, insieme a Constanza Macras. La coreografa sa cosa vuol dire la globalizzazione dell'immaginario. Non per gusto postmoderno, malgrado la voracità con cui addenta ogni immagine. Ma perché così va il mondo; lo dice già la sua biografia di argentina (lei però preferisce definirsi soltanto *portena*) fuggita ad Amsterdam e New York per studiare danza e ora stabilita a Berlino con la compagnia Dorky Park. In *Scratch Neukölln* ci aveva portato in un popolare quartiere berlinese, approdo di immigrati, rivisitato di recente come *Hell on heart* con i suoi ragazzini campioni di *street dance*. E naturalmente lo strepitoso *Big in Bombay* portava forte l'odore dell'India, con quei corali movimenti coreografici che citavano spudoratamente il cinema di Bollywood. Fino al viaggio più perturbante, nella tropicale foresta di *No Wonder* in cui l'artefice aveva scelto di rimettersi in gioco impudicamente in prima persona, per un corpo a corpo con i fantasmi del suo paese. E poi ancora il paradiso artificiale di *Brickland* dove una comunità agiata replicava i suoi riti sociali e le sue pratiche sportive a confronto più recente *Megalopolis*, titolo di per sé esplicativo di un mondo globalizzato in cui non ci si conosce più.

Di cosa parla allora *Berlin Elsewhere*? Di caffè Starbucks e di controlli agli aeroporti. Di come affrontare un colloquio di lavoro. Di crisi di panico all'Ikea. Di orsetti di gelatina e scarpe firmate e mezzo mondo che muore di fame. Di un tipico appartamento di Berlino Est, dove ancora si sente l'odore del freddo che esce dalla stufa a carbone. Di politica sessuale. Di cosa significa oggi in Germania il concetto di olocausto. Della violazione delle regole come sintomo della malattia mentale. Dei sogni che tutti si portano dietro. C'è il danzatore che viene da una favela nei pressi di Rio, in Brasile, oppresso da una realtà che imita i cliché. E c'è quella che sogna il giorno in cui tutti i paesi parleranno coreano. Quella che prima non c'era nulla da comprare e ora non ci sono i soldi per comprare. E quella che li va interrogando, con tutti i cliché del caso appunto (bevono perché sono poveri o sono poveri perché bevono?), in cui con imbarazzo un po' ci riconosciamo. Poveri, vagabondi e teste pazze... Immigrati vietnamiti, giovani palestinesi, prigionieri politici argentini...

C'è sempre un tema all'origine di uno spettacolo di Constanza Macras, o forse meglio una meta da raggiungere. E lo spettacolo non è allora che il percorso da compiere per riempire questa distanza, o la somma dei detriti che ogni storia si lascia dietro. In *Berlin Elsewhere* il punto di partenza è il tema della follia, della segregazione come meccanismo di controllo socia-

le. Partendo dalla classica *Storia della follia nell'età classica* di Michel Foucault, che già prendeva le mosse dai lebbrosari del medioevo per dire di folli, eretici e criminali, la drammaturgia firmata da Carmen Mehnert guarda a poveri, vagabondi e teste pazze, per coniugare la figura dell'escluso nel mondo contemporaneo, di coloro che assumono la parte scomparsa del lebbroso.

Ma qui bisogna fermarsi, non è il partito preso o l'ideologia politicamente corretta che ci fa grande il teatro di Constanza Macras. Bisogna vederlo, questo spettacolo. Bisogna esserci, qui al Palamostre di Udine dove il Ccs festeggia la trentesima stagione di Teatro Contatto. Faccia a faccia con que-

*Poveri, vagabondi, folli eretici e criminali, i danzatori si muovono nelle favelas e all'Ikea*

sti straordinari danzatori, bizzari come vuole la sigla della compagnia, sanno fare di tutto e poco cambia se muta un poco ogni volta la composizione dell'ensemble (invano cerchiamo la bionda americana Jill Emerson, volto e corpo in cui si era identificato il teatro di Constanza Macras, però c'è una Fernanda Farah di una bravura ugualmente mostruosa). Ciò che Macras ci pone davanti è come d'abitudine un

universo assai caotico, anche se di un caos ben temperato si tratta. In mezzo a sagome di palazzoni che simulano, in materiale espanso, quelli che scorrono sullo schermo, fra cieli nuvolosi e scale mobili che si protendono verso l'invisibile (sarà il sogno di Giacobbe?), e crollano e vengono rimessi in piedi, si dipana la «confusione» orchestrata dalla coreografa, il suo gusto divertito e divertente per le commistioni pasticciate, il suo indisciplinato giocare a cavallo dei generi, ma anche un severo bisogno etico di «tornare al presente», come suggeriva il titolo del suo primo successo. La polifonia gestuale con cui persegue la dissoluzione della danza. La sfida di danzare continuando a parlare o viceversa, negli improvvisi cambi di ritmo dettati dai musicisti che da un lato alternano silenzi a un rockjazz assai ritmato. Con immagini memorabili come la casa antropomorfa che sarebbe stata bene in una pièce di Copi, altro trasfuga argentino dopo tutto. O la pedana gonfiabile che d'improvviso invade la scena, zattera della Medusa o nave dei folli che da Bosch mena a Erasmo, in cui qualcuno può riconoscere la forma curvilinea del cinema Universum di Mendelssohn diventato sede della nuova Schaubühne - e farà naufragio mentre i corpi avvinghiati degli interpreti si esercitano in una orgiastica dialettica. Senza smettere di divertirsi, e di divertirci non meno, 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:



UNA SCENA DA «BERLIN ELSEWHERE» DI CONSTANZA MACRAS. IN BASSO A SINISTRA: IL RITRATTO DELLA COREOGRAFA

## LA COREOGRAFA DELL'ANIMA

### Una coscienza civile che arriva dai bassifondi

G. Cap.  
UDINE

Un tornado interiore è per lo spettatore Constanza Macras, che se il termine non fosse logorato dall'abuso con cui viene a sproposito usato, potremmo definire una «nuova maestra» della scena. Quanto il suo quasi coetaneo Thomas Ostermeier con cui collabora alla Schaubühne berlinese (da dove è uscita un'altra donna danzante e geniale, ma certo più contenuta e pensosa, come è Sasha Waltz, che preferisce la dimensione più intima e intellettuale della Sophiensaal sotto casa sua nell'antico Ghetto). Ma Macras è ormai pronta a misurarsi alla pari con la levatura di un Platel o di un Marthaler. Perché lei, Constanza, semplice e addirittura «candida» quando



parla del suo lavoro dopo lo spettacolo, ha in comune con questi ultimi due non soltanto il gene complicato di una origine familiare che affonda in culture diverse e eterogenee, dai monti dell'isola di Rodi alla periferia densa di Buenos Aires da cui è saltata ad Amsterdam («non pensavo di dedicarmi alla danza, piuttosto alla moda o al semplice movimento dei corpi, ma poi ho visto le coreografie di Jiri Kylian al Nederlands Ballett, e ho scelto quella strada»). Lei possiede e governa, come il belga e lo svizzero, l'unione intima che corre tra il «mondo» e il «cuore», per usare due termini facili e generici che danno però l'idea del suo patrimonio. Che vuol dire poi il rapporto tra la musica (che nei suoi spettacoli è sempre dal vivo, e preferibilmente composta e improvvisata da donne) e il movimento dei corpi, e il loro abbigliarsi, porsi, offrirsi e cercarsi, e anche amarsi, scoprendo la naturalezza dell'eros, ma anche quello che di oscuro e imprevedibile comporta. Poi, per pigrizia nostra di spettatori e catalogatori, possiamo legarla a Pina Bausch in una eredità improbabile e deviante, e il fatto che sia argentina la può far associare a Rodrigo Garcia, cui la lega forse solo la spudorata energia di non nascondersi dietro a nessuna morale, ma per il resto usano un alfabeto e un sistema di valori totalmente diversi. Si sente vicina invece a qualcuno dei drammaturghi emergenti della nuova onda di Buenos Aires. In particolare a Rafael Spregelburd, ormai amatissimo anche da noi. Da tempo progettano di lavorare insieme ad un'opera, ma prima il successo e poi l'attesa della paternità, hanno distratto lui da questo desiderio ogni volta ribadito. L'opera quella vera invece lei l'ha già avvicinata e praticata, con la sua grande furia innovatrice. Due anni fa ha messo in scena *Oedipus rex* di Strawinski, ma si sente pronta a nuove esperienze, dice con umiltà, ma sicuramente anche decisa a far irrompere la violenza dei corpi nella rigida e «protettiva» cornice musicale del melodramma. E del resto non era forse una grande commedia musicale, tra ironia, mito e paradosso, quel *Sogno shakespeariano*, visto anche in Italia, allestito da Ostermeier ma vivificato da lei nei corpi? Anche quando si accosta ai testi sacri, Constanza Macras non trascurerà mai la coscienza civile che attinge sorridendo dai «bassifondi» delle sue città, da Berlino in su.