Biografie politiche al Fit di Lugano

Maddalena Giovannelli
11 Ottobre 2018

Nutrirsi di esistenze altrui. Andare alla ricerca di vite in cui rispecchiarsi e riconoscersi.

Dalla letteratura contemporanea alla serie tv, dal cinema al teatro: proliferano biografie, storie vere, testimonianze in prima persona. È 'reale' quello che mi stanno raccontando? Quanto viene concesso all'invenzione? Leggiamo interviste, cerchiamo tracce, proviamo ad approfondire. Vogliamo le prove, non importa quanto siamo colti e consapevoli che l'arte è sempre e comunque rielaborazione.

Il genere letterario della non-fiction – che da Emmanuel Carrère a Annie Ernaux sancisce clamorosi successi editoriali – prolifera anche sulla scena contemporanea. Di questa tendenza dà conto il **Fit Festival di Lugano** (giunto ormai alla ventisettesima edizione) che tenta una ricognizione sul tema, e indaga le sue risonanze politiche. Tra gli italiani, non può mancare la compagnia **Deflorian/Tagliarini** che in questi anni si è distinta per la capacità di elaborare "partiture di realtà": drammaturgie per frammenti che danno voce alla vita interiore degli attori sulla scena (su Doppiozero Massimo Marino racconta l'ultimo spettacolo).

Ma il festival svizzero rappresenta sempre una preziosa occasione per conoscere nomi della scena europea che raramente approdano sui palchi nostrani. Curiosando tra le proposte, si possono rintracciare alcune linee di ricerca sul tema della biografia. Da un lato, i riflettori si accendono sui processi di ricostruzione dell'identità altrui: l'atto di indagine, lo sguardo esplorativo sull'altro da sé, e infine la presa d'atto dell'impossibilità di una reale conoscenza diventano più rilevanti del profilo biografico ottenuto. È il caso, per esempio, del polacco **Janek Turkowski** che (con un progetto del tutto simile a *Reality* di Deflorian/Tagliarini) cerca di dare forma all'identità di una donna delle Germania dell'Est a partire da una pellicola trovata in un mercatino delle pulci. Turkowski fruga nei più insignificanti dettagli della vita di Margarete – questo il nome della protagonista e dello spettacolo – muovendosi tra la proiezione immaginaria e il dato di realtà.

“Margarete” di Janek Turkowski.

In altri casi, le vite raccontate diventano esemplificative di un più ampio segmento di comunità: la biografia assume una funzione di metonimia, rendendo il singolo una porta di accesso all’intera collettività. Hanno lavorato in questa direzione i greci **Anestis Azas** e **Prodromos Tsinikoris** con *Clean City*, mostrando di avere appreso fino in fondo la lezione dei Rimini Protokoll (entrambi sono stati assistenti alla regia e ricercatori per il gruppo berlinese). In scena cinque donne delle pulizie: una bulgara, una sudafricana, una filippina, una moldava, una albanese. Condividono con il pubblico le loro storie di migrazione e lavoro nero, gli stereotipi di cui restano quotidianamente prigioniere; raccontano dei rapporti con le donne-capo, delle case ricche irrimediabilmente sporche, delle molestie sessuali subite tra le mura. Nel guardare l’energia dei loro corpi sulla scena, nel percepire la visibile emozione dello stare sul palco e la complicità derivata dalla condivisione di un’esperienza ‘eccentrica’ accediamo direttamente a un privato di cui percepiamo tutta la verità; e allo stesso tempo attraverso gli

occhi delle cinque donne guardiamo da un’altra prospettiva Atene, o forse qualunque contraddittoria capitale europea.

“Clean City” di Anestis Azas e Prodromos Tsinikoris, ph. Christina Georgiadou.

Il viaggio nella biografia altrui non è dunque semplicemente un dispositivo per creare empatia, ma anche (e forse soprattutto) l’assunzione momentanea di un punto di vista altro, di nuovi occhiali con cui guardare la stessa realtà che osserviamo ogni giorno. Il ribaltamento prospettico può causare disagio. Non è confortevole, per esempio, il viaggio attraverso cui **Mohamad El Khatib** conduce il suo pubblico con *C’est la vie*. In scena due attori, che riferiscono agli spettatori la (vera) morte dei loro figli: Fanny ha perso la sua bambina a cinque anni, il figlio di Daniel si è suicidato a 25. I due testimoni offrono la loro tragedia in tutta la sua crudezza – senza abbellirla e senza esasperarla – e condividono persino i pensieri più imbarazzanti e politicamente scorretti (Fanny ride a crepapelle per una terribile freddura sul figlio di Daniel). Oppure, d’improvviso, entrambi guardano il pubblico e stanno in silenzio, come a rimarcare che dopo alcuni traumi non è più possibile riempire i vuoti parlando.

El Khatib arriva dritto al cuore del racconto biografico, svelandone i meccanismi e la funzione. La drammaturgia gioca sulla necessità, da parte dello spettatore, di conoscere quanto c'è di vero nella vicenda narrata. Così, alla fine dello spettacolo, il pubblico in sala viene invitato a consultare la pagina 26 del libretto, dove un nutrito "fact checking" segnala eventuali discrepanze tra le informazioni date dalla drammaturgia e la realtà dei fatti avvenuti (ma da cosa ci deriva, in fondo la fiducia sull'attendibilità del libretto?). La biografia possiede, per El Khatib, un evidente valore politico: raccontare cicatrici, fragilità, malesseri significa smentire le dominanti cronache di realizzazione e successo. Proprio nel momento storico in cui l'idea stessa di verità viene irreversibilmente messa in discussione, chiediamo al teatro di raccontarci storie vere. E mentre il mondo ci invita a catturare e narrare momenti di felicità, scopriamo che abbiamo più che mai voglia di parlare di dolore.

L'ultima è un'immagine da C'est la vie *di Mohamad El Khatib.*

3.el_kathib.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO