DOPPIOZERO

MDLSX. Perché uno spettacolo diventa cult

Rossella Menna

17 Novembre 2016

Il caso *MDLSX* è effettivamente un caso. Dal debutto al Festival di Santarcangelo 2015 a oggi, *MDLSX* di Motus ha girato il mondo, accumulando non solo grandi applausi, ma una quantità di repliche decisamente insolita per una compagnia teatrale indipendente. Lo spettacolo, scritto in forma di monologo/vj set da Daniela Nicolò e Silvia Calderoni, per la regia di Enrico Casagrande, vede in scena la Calderoni, performer e dj, attrice totem di Motus da dieci anni.



MDLSX, ph Ilenia Caleo.

MDLSX viene da *Middlesex*, romanzo dello statunitense Jeffrey Eugenides, premio Pulitzer 2003: storia di Calliope (successivamente Cal), ermafrodito, nato maschio in corpo di donna, e delle sue peripezie, dagli esami medici per l'accertamento del genere, alla fuga, dalle umilianti esibizioni in locali burlesque, al ritorno a casa, tra autostop e stazioni di polizia. A questo intreccio Motus mescola frammenti di manifesti queer e teorie sul genere, da Judith Butler a Preciado, da Donna Haraway a Pasolini, e soprattutto il corpo androgino di Silvia Calderoni, per costruire un «ordigno sonoro, inno lisergico e solitario alla libertà di divenire, al *gender b(l)ending*, all'essere altro dai confini del corpo, dal colore della pelle, dalla nazionalità imposta, dalla territorialità forzata, dall'appartenenza a una Patria».



MDLSX, ph Renato Mangolin.

Il tema del *gender* e dello *stranger* non lo definiremmo sorprendente, né in relazione a Motus né alle nostre abitudini da spettatori. Noi infatti abbiamo visto lo spettacolo a Bologna, a Teatri di Vita, un teatro che pone continuamente la questione del genere e dell'altro da sé in ogni senso, e dentro la cornice del Festival internazionale Gender Bender, che ricorda molto il famoso Queer New York International Arts Festival. E ancora, in una matrioska di progetti e reti tutta bolognese, all'interno di un percorso monografico promosso dal Comune per i 25 anni di Motus, intitolato, appunto *Hello Stranger.*

MDLSX però ha avuto un destino e una fortuna diversa dagli altri lavori della nicchia. Perché?



MDLSX, ph Renato Mangolin.

Il teatro, al di là delle molte occasioni mancate in cui pare stucchevolmente inutile, offre la straordinaria, rara possibilità di evitare completamente il piano dell'analogia, della metafora, del discorso e di trafficare con il gesto senza reclamare l'azione, con la figura senza tendere al figurativo, di formare pensieri movimenti e desideri che significano, senza richiedere un referente. Il teatro può direttamente *toccare*. Con la recitazione: per rendere uno stato di paura posso infatti dire che il mio personaggio è spaventato mettendogli in bocca una serie di parole che segnalano la sua condizione; posso farlo muovere imitando un atteggiamento esterno che per esperienza riconduciamo al sentimento (il tremore, l'ammutolimento, le mani sul volto); o posso – invece – inventare una figura del tutto arbitraria che senza dirlo né imitarlo permette di toccare la natura essenziale di quello stato. Non fa questo la buona danza contemporanea? Artaud lo chiamava atletismo del cuore. In termini di effetto di presenza (che non è un corrispettivo diretto del valore), di fronte al performer siamo su un piano espressivo molto vicino a quello della modella in passerella, del dj in discoteca, del cantante carismatico a un concerto: quando la voce, il passo, la danza si impongono, presenziano, invitando a emulare il proprio movimento coloro che hanno di fronte, senza *sostenere* niente. Ma il teatro sa sfruttare anche la parola recuperata nella sua dimensione vocalica, la multimedialità, le luci, i colori, i costumi, gli oggetti: può far recitare tutto. Pensiamo a *Le Sacre du Printemps* di Romeo Castellucci, coreografia senza danzatori, per macchine e polvere, andata in scena durante l'edizione del 2014 del festival Ruhrtriennale, quando il pubblico si è trovato di fronte a una danza di luci e materia.



MDLSX, ph Simone Stanislai.

Ecco, se fosse un romanzo *MDLSX* sarebbe certamente un romanzo con pochissime analogie e molte figure, sporadiche metafore, rari “come se” e innumerevoli, incalzanti, gerundi. E non è solo merito della performance della Calderoni, ma della scrittura intera dello spettacolo. Un esempio, quasi periferico: sullo schermo a un certo punto appaiono dei fiori. Un solo fiore, in un fermo immagine, sarebbe stato un simbolo, uno statement, un “come” e non un “ecco”; avrebbe affermato, ricordato, fatto didatticamente notare che nel fiore convivono armonicamente organi genitali maschili e femminili. Invece il video mostra una carrellata di fiori che sbocciano, un continuo dispiegamento di corolle, pistilli e stami di diverse forme e colori, un fiore dopo l’altro, in una specie di corsa, di movimento, di avanzamento, di affermazione e dissoluzione. Una corsa al ritmo dello sviluppo della playlist che rimanda a quell’immaginario allucinato, acetato, verdastro, degli anni ottanta e novanta dell’adolescenza di Silvia, la quale scioglie concretamente nell’acido della musica e del corpo sfrenato l’identità, l’intero, che non ci rappresenta più; sboccia, va su e giù per la scena, smania, affronta, si spoglia e si riveste, si lacca i capelli per disordinarli, disfa ogni contegno, scopre il nostro essere fatti di maschio, femmina, animali e piante; e pronuncia parole, suona, molto spesso di spalle, in quello che Motus ha correttamente definito “inno

lisergico”.

Fin qui, linguisticamente, nulla di inspiegabile: siamo pienamente nel campo della performance. Il Novecento, già a partire dai primi esperimenti delle avanguardie storiche, è caratterizzato precisamente da quella rifondazione che mette in discussione la convenzione rappresentativa opponendovi una istanza di “autodeissi”, per cui il significante artistico, per significare, non necessita più di rinviare ad altro da sé. Lo sparo di un colpo, in scena, significa lo sparo, e non lo sparo finto di un personaggio all’interno di una trama a cui abbiamo deliberatamente deciso di credere. E non solo nel campo delle discipline dello spettacolo dal vivo, del teatro, della *performance art* e dell’*happening,* ma anche dell’arte visiva e della musica. Pensiamo all’Europa degli Anni ’50 -’60 (quando sulla scena teatrale mondiale si avvicendano il Living Theatre, Carmelo Bene, Tadeusz Kantor, il San Francisco Mime Group, Jerzy Grotowski e via dicendo), quando si affermano, per esempio, le poetiche dette dell’*Informale*, in cui l’artisticità viene delocalizzata a livello pre-linguistico, pre-tecnico. Dove cioè l’attività dell’artista viene ridotta al gesto, l’opera alla materia non formata, ma tuttavia animata e significante, e il segno non rappresenta, non esprime, ma manifesta soltanto.



MDLSX, ph Simone Stanislai.

Ora, tale rifondazione linguistica fa capo al famoso sconfinamento tra arte e vita novecentesco, per il quale il reale viene elevato a segno: il rumore che diventa suono, l'abbraccio tra due persone che diventa danza, essere capolavori e non fare capolavori... Questo meccanismo mette ovviamente in crisi il tradizionale patto di finzione, di sospensione volontaria del dubbio, che viene infranto in nome di un "patto di realtà". L'artista dichiara cioè lo statuto non finzionale di quanto sta *presentando* in scena, modificando intensamente il segno della relazione con lo spettatore. Dalla rappresentazione alla presenza.

Recitare bene, a questo punto, non significa più *riprodurre* credibilmente un personaggio, ma *essere* credibile. La Calderoni è credibile perché dice il vero, e ciò che dice è vero perché gli attribuiamo una dimensione di verità, diversa da quella della sospensione dell'incredulità. Intuiamo che quella favolosa playlist dagli Yeah Yeah Yeah ai Rem (che immancabilmente tutti proviamo a ricostruire all'uscita!) l'ha fatta effettivamente lei, che quando balla tra un passaggio musicale e l'altro alla consolle sta ballando davvero come balla un dj in discoteca. Lo spettatore sa senza dubbio che *MDLSX* parla di Silvia Calderoni. Non che la storia di Calliope è la sua – attenzione – ma che è suo l'incubo di quel personaggio, che quel materiale è stato processato per la scena *anche* da lei, insieme a Daniela Nicolò, che c'è dentro non un pezzo di realtà grezzo, ma un pezzo di realtà su cui l'autrice ha sviluppato un pensiero, e quindi ancora più vero della verità biografica. L'aspetto più interessante forse è proprio il lavoro sui materiali, la gestione della verità, della Calderoni, ma anche di Motus, dentro le maglie di altri testi e altre immagini.

Di fronte a *MDLSX* tutto è pertinente nella ricezione: conta fantasticare sul tatuaggio della performer, sul suo colore di capelli, sui suoi vestiti (di scena, ma per noi comunque suoi), su quello che pensa, su come vive, che viaggi fa, come mangia, come vota, come sta sulla scena. Contano perfino i suoi post su Instagram. Conta che rimanga sempre lei, riconoscibile, in tutti gli spettacoli, nella vita, come nel film *La leggenda di Kaspar Hauser* di Davide Manuli, di cui è protagonista, e le cui immagini attraversano lo schermo verso la fine di *MDLSX*. Tutto ciò che afferisce alla sua immagine estetico-etica concorre alla credibilità, al

valore dello spettacolo. Quando a luci appena spente in sala parte un video della Calderoni bambina che si cimenta in un divertente «c’era un ragazzo che come me...» al karaoke, tra il pubblico si sussurra immediatamente: è lei! Un riconoscimento ricco di sottintesi, di pregiudizi di senso, di cornici di significato già attive.

Anche qui, nulla di nuovo: la superfetazione dell'*esse est perpici,* e il cambiamento che si produce nella relazione tra artista e pubblico quando il reale sconfina sistematicamente nell'artistico e viceversa, è il principio di tutto il contemporaneo.



MDLSX, ph Simone Stanislai.

Ciò che distingue un lavoro come *MDLSX* dal marasma di spettacoli che vomitano multimedialità, autobiografia, impegno politico, presunte dimensioni di realtà e piroette fisiche e vocali, è che Motus con Silvia Calderoni sceglie una via e la percorre davvero e bene, politicamente e linguisticamente. E fa una cosa molto rara: fa scaturire la composizione drammatica dalla sostanza originale dei materiali, delle idee, delle urgenze, senza appiccicare dispositivi a caso.

Esattamente come faceva il Living Theatre, con cui Motus intrattiene un dialogo intenso sfociato qualche anno fa in uno spettacolo intitolato, molto significativamente, *The Plot Is the Revolution*.

Se c'è uno spettacolo, negli ultimi anni, che davvero si può dire abbia *parlato* a migliaia di persone di ogni età mentre i cosiddetti giovani drammaturghi cercavano di scrivere il grande testo nazionale popolare e allotrio, questo spettacolo è certamente *MDLSX*, che fatichiamo a inquadrare come nuova drammaturgia e che invece lo è: e tra le migliori.

In Italia si lamenta in effetti molto l'assenza di una buona drammaturgia contemporanea, di testi nuovi scritti da qualcuno perché qualcun altro li porti in scena. Le strade principali di un drammaturgo infatti sono due. Da un lato, sperando di trovare qualcosa che ci parli, continuiamo a smaniare dentro i classici auspicando che la frizione produca scarti che significano, come se non ci restasse altra scelta che riattivare, innescare, far cortocircuitare, far conflagrare, depurare dalle stratificazioni, rispolverare, attualizzare (e via via in giù dal più o meno nobile al più o meno inutile). Spremiamo i capolavori immortali, proclamando la strepitosa, sorprendente (senza sorpresa) attualità dei tragici, di Dante e di Shakespeare, dei grandi russi e dei maggiori tedeschi. I registi si confrontano con questo e con quell'autore imprescindibile, con la tradizione, con i massimi e insieme con gli appartati da riscoprire.



MDLSX, ph Simone Stanislai.

Oppure proviamo a scrivere testi originali, per raccontare fatti nuovi, una società nuova, un uomo nuovo, una politica nuova, quasi sempre cucendo a tavolino il privato e il pubblico, il lirismo e l'epico, la storia individuale e quella nazionale, il biografico e l'invenzione, la teoria della solitudini e quella delle relazioni, nell'intento di consegnare finalmente l'opera del nostro tempo, il testamento italiano degli anni zero, la culla della pietra filosofale, il pulsante spirito del tempo che si cela e rivela tra le maglie dei piccoli dettagli intimi, igienici e celestiali da un lato, sessuosi e ridicolmente feroci dall'altro. Con risultati deludenti: insignificanti parolai che svolgono temi scolastici travisati come testi di ricerca, o acclamati macchinosi e altisonanti pastoni. Con le dovutissime eccezioni: una per tutte, Lucia Calamaro.

Ma forse questo dibattito è fuori fuoco. Si lamenta la mancanza di testi nuovi come causa scatenante della nostra afasia, come se i testi che nascono dalle penne dei registi e degli attori non lo fossero. Come se la scrittura scenica fosse demodé, e necessariamente insufficiente, e avessimo assoluto bisogno di un testo-enigma da scoprire per poter esprimere le nostre caratteristiche nuove, attuali. Nell'attesa di uno scrittore che sappia farlo meglio, notiamo che davvero sembra non esserci scrittura più adeguata di quella prodotta da Motus in questo lavoro per esprimere esattamente la sintassi liquida dell'androginia dell'essere che fonda la nostra identità; e che non c'è corpo più preciso di quello di Calderoni, così nodoso e sensuale, scenicamente insuperabile, per evocare la figura di una contiguità spaventosa tra forza volontaristica e traslucidità.

Al padre che – riaprendo la porta di casa alla figlia dopo la fuga, il taglio di capelli, gli autostop e il burlesque – chiede: «non sarebbe stato tutto più semplice se fossi rimasta com'eri?», Calliope/Silvia risponde: «Io sono sempre stata così». Questo è il punto, *MDLSX* non racconta di crescita, miglioramento, costruzione, rivoluzione, emancipazione, diritti. Aggirando alla grande gli *urgenti discorsi politici* e le *preziose indagini* e le *riflessioni profonde* da portare coraggiosamente avanti con premi incentivi e fiducie al nulla... *MDLSX* si fa carico di ciò che – parafrasando liberamente Bernhard – non brilla, non promette, non conquista, non costruisce, perché è.

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

