DOPPIOZERO

Muri e idee a Short Theatre

Carlo Lei

24 Settembre 2021

La critica delle arti performative intesa come atto censorio, come pettine tra i cui denti bloccare nodi interni alle opere, aggrovigliati da ipotetici, generici ‘dover essere’, appare a molti ormai un esercizio intellettuale ed estetico superato, fatta forse eccezione per il teatro di repertorio più conservativo. Le ragioni di questa inefficacia sono diverse. La prima e più evidente è nello stato dell’arte: la gamma amplissima delle nuove forme è tanto ardua da racchiudere fosse anche solo in labili confini tassonomici, che quel ‘dover essere’ si smarrisce in una polverizzazione delle categorie di giudizio, così frastagliate da rischiare di coincidere in numerosità con le opere stesse – occasione di crisi, ma crisi feconda. Occorre anche aggiungere che nel teatro e nella danza contemporanea, accanto alla problematizzazione dello statuto autoriale, si è prodotto da tempo uno stallo dello statuto di opera, che non ha più i caratteri del *monumentum*, dell'oggetto definitivo, storicizzabile nel momento stesso in cui esce al mondo, e si è ridotta (in senso letterale, spaziale, non di valore) a tentativo, a proposta, a sfida anche radicale e persino violenta, ma in bilico, protesa. Il festival romano Short Theatre, ormai al suo sedicesimo anno, porta anche nel nome il segno di questa rinuncia alla costruzione di *opus* definitivi, lascia aperte le porte alle possibilità di creazione-in-atto, di accenno, di laboratorio.



Il pubblico al Teatro Argentina durante lo spettacolo di nora chipaumire.

Durante una intervista, Piersandra Di Matteo, nuova direttrice artistica del festival dal 2021 (per quest'anno ancora in co-direzione con Francesca Corona) e docente di Curatela della arti performative presso la IUAV di Venezia, trasmetteva un auspicio: quello di vedere affiancata alla vecchia critica teatrale del singolo spettacolo, che immaginava più analitica che censoria, una sorta di 'critica della curatela', uno sguardo che riuscisse a ricostruire e mettere in controluce le scelte del direttore artistico – con la precisazione che ciò non necessariamente imporrebbe un rientro dalla finestra di quei connotati autoriali usciti dalla porta della creazione scenica. Una sorta di passaggio di scala, dal singolo elemento al paesaggio. Pur non aspirando a un compito così complesso, una cosa è possibile farla: provare, seguendo la metafora cartografica, a prendere un po' di distanza dallo Short Theatre che si è frequentato, per lavoro e passione, per così dire 'rasoterra', e provare a restituirne uno sguardo dall'alto.

A vederlo così, il festival ha una forma che parrebbe a *climax*, a partire dai luoghi: dopo la breve inaugurazione alla Reale Accademia di Spagna, le tre *location*

principali nelle quali il festival si svolge sono poste in una sorta di crescendo nei loro caratteri di stabilità. Si inizia con WEGIL, il palazzo recuperato in zona Trastevere, l'ex sede della Gioventù Italiana del Littorio progettata da Luigi Moretti; prosegue alla Pelanda, lo storico spazio deputato di Short, un'ala dell'ex mattatoio romano di Testaccio che porta ancora, quali segni inquietanti, i binari al soffitto ai quali venivano issate, sorrette da ganci, le carcasse degli animali, in attesa della scuoiatura (oggi la Pelanda è pertinenza del PalaExpo, partner del Festival). Infine, la conclusione vede due date ai teatri India (l'ex stabilimento Mira Lanza, riconfigurato a teatro durante la direzione dell'Argentina di Mario Martone, e anima ‘off’ del Teatro di Roma) per *Tutto brucia* dei Motus, e all'Argentina, teatro storico, all'italiana, insieme al Valle il più noto di Roma (quello della prima del *Barbiere* rossiniano del 1816), per il lavoro della pluripremiata nora chipaumire, la sua ‘opera’ *Nehanda*.



ff_fortissimo, di Giuseppe V. Giampino.

A questa retta di crescente stabilità, istituzionalità e deputazione storica degli spazi, si contrappone però un altro movimento che coinvolge la materia dei

progetti in quegli spazi inseriti. Più si ‘risale’ verso le prime date del festival, più l'espressione ‘evento’, per intendere uno spettacolo a cui si assiste e dopo il quale ci si allontana, smarrendosi in una sorta di tranquilla solitudine riflessiva, postprandiale, perde efficacia nel descrivere ciò a cui abbiamo partecipato. Se nora chipaumire si è potuto semplicemente andare a vederla, accanto alla performance, ad esempio, di Alessandro Carboni alla Pelanda, *The Angular Distance of a Celestial Body*, possiamo trovare lo stesso artista impegnato nella breve azione urbana *Captures*, e così la produttrice Ledi Maru, protagonista nella sonorizzazione dello spettacolo di Giuseppe V. Giampino *ff_fortissimo*, riempie una serata dedicata alla sua musica nello spazio aperto esterno dello stesso ex Mattatoio di Testaccio. E non è solo verticale la proliferazione che il programma genera in questo luogo, essa ha una distensione anche orizzontale.



Curva Cieca, di Muna Mussie.

Per uno spettatore le questioni attorno alla lingua/voce e alla vista/visione presenti in *Curva Cieca* di Muna Mussie hanno il loro contraltare in un lavoro decisamente visivo, addirittura impensabile fuori della cosiddetta “società

dell'immagine”, come quello leggero ma dolente di Jaha Koo, *The History of the Korean Western Theatre*. Immediatamente dopo quello stesso spettatore può porre a colloquio questa personale restituzione della tradizione letterario-teatrale occidentale, importata di forza nella Corea primonovecentesca, con la poesia romantica ‘ambientalista’ di Byron, Keats e Shelley ridefinita in una cornice di live set da madalena reversa (nome collettivo di Maria Alterno e Richard Pareschi, peraltro in dialogo, nei giorni dello spettacolo, con gli attivisti di Friday for Future Roma), in scena con il loro *Rømantic disaster*. Tutto ciò nel breve arco di una sola serata. Altri esempi simili si potrebbero portare per definire una presenza ‘a grappolo’ degli artisti negli spazi di questa fase centrale di Short Theatre, in cui le biografie artistiche si intrecciano e le tematiche mostrano caratteri ora germinativi, ora dialettici.



Sofia Jernberg affacciata al balcone delle Aquile di WEGIL.

Se facciamo un ulteriore passo indietro nel diagramma del festival e ci avviciniamo ai quattro giorni di WEGIL, scopriamo che questa frammentazione delle esperienze e delle voci diviene quasi impossibile da ricomporre. Ne è stato

spia programmatica il format *Cratere*, uno spazio aperto di relazioni, interventi teorici, piccole performance, incontri, nel quale hanno preso la parola gli artisti e gli studiosi dai percorsi più diversi.

Questa galassia di proposte non è qualunquista, né mette al riparo da possibili critiche, cavalcando un ecumenismo di comodo. L'atto (non?) autoriale del gruppo di Di Matteo è orientato se non nella predilezione per determinate forme espressive, almeno, e molto chiaramente, all'indicazione di un *ruolo* per *questo* teatro, un ruolo culturale, politico, attento, tra le altre, alle questioni post-coloniali, intersezionali, di genere, alle pratiche di processi creativi accoglienti che possano suggerire la partecipazione come base operativa di cambiamenti sociali.

D’altra parte, come si diceva, è impossibile non imbattersi qua e là in debolezze, progetti ora grezzi, ora bulimici ora incongruenti (il Covid, le sue chiusure e riaperture imprevedibili, ma anche il segno tutto conativo di alcuni lavori) tenuti in piedi, magari, da lavori più solidi a essi contigui, o altri infelici proprio in quel rapporto tra materia del lavoro e contesto su cui stiamo riflettendo. Ne è un esempio, il più evidente, la *Nehanda* di chipaumire, che sganciata come un oggetto estraneo sul palco prolungato fino alla platea dell'Argentina, è stata da quello spazio letalmente disinnescata, e ha visto la costruzione di senso collettiva che un simile progetto intendeva probabilmente proporre confinarsi in dinamiche tutte interne al palco, private, col pubblico tranquillamente all'asciutto in poltrona.

In conclusione, non solo i muri contano in una programmazione, i muri di un antico teatro, quelli di un ex mattatoio, i marmi ‘imperiali’ recuperati. Conta il modo in cui un curatore performativo legge quegli spazi, li mette in relazione alle persone e ai prodotti o ai progetti artistici, disegnando di quei prodotti e progetti una modalità di fruizione e un obiettivo politico, anche grazie a semplici scelte di prossimità o di *location*. Così fornisce loro uno statuto se non più alto certamente più complesso, nella realtà non teorica della vita quotidiana di noi che li guardiamo.

Le foto degli spettacoli contenute in questo articolo sono di Claudia Pajewski. Nell’ultima immagine un momento di Frontera / Procesión – Un ritual del agua, di Amanda Piña/nadaproductions (Roma, Piazza Testaccio).

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

