

## Maschere Visioni

Ispirato al drammaturgo russo, calato nel mondo lavorativo dello spettacolo di oggi: è «FUS. Fottuti Utopisti e Sognatori» del Teatro dei Borgia al Kilowatt Festival di Sansepolcro



CapoTrave / kilowatt  
ASSOCIAZIONE CULTURALE

# Un altro Cechov svela il precariato del palco

di ROSSELLA MENNA

«L'uomo deve faticare, lavorare fino a far sudare la fronte, chiunque egli sia, e solo in questo stanno il senso e la ragione della sua vita, la sua felicità, le sue gioie. Tanta è la voglia di bere quando fa caldo in estate, quanta è quella che ho io di lavorare». A parlare, fantastizzando con ingenua passione di una vita così diversa dalla sua, annoiata figlia di un generale morto un anno prima, è Irina, la più giovane delle *Tre sorelle* di Anton Cechov. Basterà un impiego al telegrafo, nel secondo atto del dramma, per ritrovarla lontanissima da quel sogno di emancipazione, stanca, invecchiata, disperata addirittura perché «il tempo passa e mi sembra di andar sempre più lontano dalla vita vera e bella, verso chissà quale precipizio».

Al grande autore russo, che più di molti suoi contemporanei ha saputo aggirare le insidie dell'idealizzazione di povertà e fatica, demistificando le false retoriche del modello di progresso borghese in ascesa, il Teatro dei Borgia si è ispirato per un nuovo progetto sul rapporto tra essere umano e lavoro, osservato dalla peculiare prospettiva dei lavoratori dello spettacolo. In una fase storica in cui la parola «occupazione» rimanda a passioni e riflessioni assai diverse da quelle di Irina, *FUS. Fottuti Utopisti e Sognatori*, in scena in prima nazionale il 18 luglio a Kilowatt Festival (Sansepolcro, Arezzo, chiesa di San Francesco), convoca concetti come precarizzazione, autosfruttamento, società della prestazione, attingendo a un mondo intellettuale e letterario vasto, che va dal *Manifesto del Partito Comunista* di Marx e Engels alle opere di Adam Smith, da Hannah Arendt ai saggi di Byung-chul Han e Yuval Noah Harari.

«Cechov — spiega il regista Gianpiero Borgia — racconta un momento di cambiamento, esattamente come lo è il nostro: se nella Russia di fine Ottocento stava emergendo la classe media che si legittimava grazie al lavoro, noi siamo nella fase opposta, alla fine dell'ellipse, in un



Luisa Borini

### Storie di amori troppo amati

Nel 2013 la «dipendenza affettiva» è stata inserita per la prima volta nel Dsm-5, il manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali, la «bibbia» degli psichiatri, ed è stata introdotta come «new addiction» insieme a nuove dipendenze come ludopatia, shopping compulsivo, dipendenza da internet. Di «love addiction» parla *Molto dolore per nulla*, di e con Luisa Borini (sopra in una scena, foto Manuela Giusto), ospite il 17 luglio di Teatro Contatto Estate (Teatro San Giorgio, Udine). Un monologo per raccontare, spiega Borini, «i miei troppi amori troppo amati, intrecciato a storie di persone che negli anni ho incontrato, ascoltato, consolato. È però anche la storia di quando si devono aprire gli occhi per salvarsi e ascoltare quel vuoto che ci terrorizza, scoprendo di quanta ricchezza è pieno. È il racconto di un dolore da perdonarsi e persino da ringraziare perché è anche merito suo se si può guardare con un sorriso divertito a ciò che siamo stati e che siamo». (la. za.)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Walter Felsenstein

### L'anima in scena: lezioni d'autore

L'applauso è fiacco, il tenore-star si lamenta: «Ma che razza di pubblico idiota c'è oggi?». No, il pubblico è buono, risponde il regista, tuttavia... «Gli spiegai che la sua disposizione interiore non era percepibile, che l'espressione spesso non corrispondeva agli sviluppi dell'azione». Il regista è Walter Felsenstein (1901-1975), storico fondatore della Komische Oper di Berlino (Est). Un innovatore, il cui pensiero suona ora quasi tradizionalista. Lo si coglie in tutta freschezza, nell'antologia di suoi articoli e colloqui, anni 1947-74, per la prima volta raccolti in italiano, *Teatro totale*, a cura di Damiano Michieletto (traduzione di Silvia Albesano, il Saggiatore, pp. 229, € 29).

Quanti registi di oggi dovrebbero imparare da queste pagine. Felsenstein chiede ovunque verità scenica. Chiede un «perché». Autenticità, ragioni plausibili. «Il teatro musicale (...) diventa una realtà teatrale dotata di una credibilità incondizionata». Basta leggere le partiture: in Verdi, «ogni indicazione dinamica è già un'istruzione scenica». Vive e godibili, le analisi di Felsenstein toccano anche la valenza sociale del teatro (non manca un po' di realismo da Ddr); e scavano singolari «verità» nella psicologia delle eroine, dal *transfert* che brucia gli amori di Carmen al *prequel* del *Flauto magico*: «Pamina non è affatto una suora»... (gian mario benzing)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

momento in cui quel sogno borghese è in caduta libera. In molti drammi di questo autore ci sono personaggi che hanno una relazione particolare con il lavoro. Abbiamo utilizzato le strutture di alcune loro scene, cancellando il contesto di partenza e innestandovi stralci del Ccnl (Contratto collettivo nazionale di lavoro) dello spettacolo e del Decreto ministeriale che istituisce il Fondo nazionale dello spettacolo dal vivo (ex Fus). I tormenti dell'artista teatrale italiano contemporaneo, insomma. Sono emersi cinque nuovi personaggi, teatranti contemporanei colti in vari momenti della parabola esistenziale, creati su altrettante matrici cechoviane. Olga, Astrov, Kostja, Trigorin, Lopachin diventano archetipi di chi è imprigionato dal lavoro, del servo che diventa padrone, del lavoratore autonomo, dell'artista disoccupato...».

Sia chiaro però che del drammaturgo russo nello spettacolo restano solo filosofia e sentimento. «Per carità: via le betulle!». L'insofferenza per l'ossessione filologica e per la regia che fa esercizi di stile sui classici orienta d'altronde tutti i lavori dei Borgia, liturgie civili che da molti anni insistono su ferite e rimossi della nostra civiltà, come il decadimento della democrazia (si veda il recente *Giacomo*, dedicato alla figura di Matteotti, con una straordinaria Elena Cotugno, attrice e co-fondatrice della compagnia) e le molte forme di disagio delle nostre città, attingendo con lo stesso spirito tanto ai classici — dalla tragedia greca a Cechov — che alle scritture contemporanee, da Tim Crouch a Fabrizio Sinisi.

g

Né tradizione che conserva, né innovazione che attualizza: la compagnia frequenta il passato liberamente, come serbatoio di simboli, archetipi e sentimenti. «Quando la commissione è di un classico — diceva Borgia in un libro che il critico Andrea Porcheddu ha dedicato alla compagnia nel 2011 (*Il teatro dei Borgia*, Titivillus) — è come se ti commissionassero l'infinito: basta saper andar a cercare quello che vuoi e lo trovi». Il punto vero è cosa può farci l'attore, con questi materiali. Sembra quasi l'occasione, questo *FUS*, per tematizzare ciò che più di ogni altra cosa interessa il regista fin dai suoi esordi, dalla sua formazione alla scuola d'arte drammatica di Anatolij Vasiliev: l'arte dell'attore appunto; o meglio la vita tutta intera dell'attore, nei suoi aspetti creativi e in quelli più prosaicamente economici, di sussistenza.

«Fare regia — afferma Borgia — significa mettermi al servizio del processo che s'innesta tra l'attore e la materia con cui si confronta. Non mi interessa la regia novecentesca, sorgente di una visione generale, ma la regia come generatrice di un processo attoriale. L'attore è il vero creatore della scena. I tre spettacoli della *Città dei miti*, il nostro progetto più noto, cambiano forma e spazio in ogni città in cui vanno. E sono gli attori e le attrici — non io — a fare il lavoro esplorativo sul territorio per creare l'adattamento più giusto dello spettacolo (*Medea* è ambientata nelle strade della prostituzione, *Eracle* nelle mense dei poveri, *Filottete* nelle residenze per anziani). Chi rischia, chi si espone è l'attore, il regista prepara questo rischio. Con una metafora sportiva, direi che non mi piace l'allenatore che rende lo schema sovrachiaro rispetto al talento dei giocatori in campo. Il talento dei giocatori viene prima di tutto».

Nato da tre anni di laboratorio permanente sui temi del lavoro e dell'essere artisti, lo spettacolo, con la direzione artistica di Cotugno, chiama quindi direttamente in causa i cinque attori e attrici — Teresa Acerbis, Raffaele Braia, Marco De Francesca, Serena Di Gregorio, Sabino Rociola — in un'opera che parla di creazione, di ispirazione, di sfruttamento, ma soprattutto di un'arte che necessita di spazio e tempo per la ricerca, e della lotta per ottenerli in un sistema che premia esclusivamente la produttività e non finanzia in alcun modo la fase dello studio. «Hanno provato a scimmiettare il sistema industriale — osserva Borgia — ma si sono dimenticati che qualsiasi industria seria ha un settore strategico, che è quello di ricerca e sviluppo».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

