

Uno sguardo al teatro-cinema di CADEN MANSON L'esperienza della compagnia teatrale "Big Arts Group"

A cura di Lorenzo Letizia

"Nell'arte è difficile dire qualcosa quanto (non) dire nulla" Ludwig Wittgenstein

Potremmo tranquillamente definire il Novecento con le parole "cento anni di avanguardie", come un periodo di contaminazioni, di provocazioni, di rottura e di messa in discussione di tutti i significati e le certezze. Un secolo in cui si è cercato di seguire quasi tutte le possibilità combinatorie razionali, alla ricerca di una "gloriosa originalità", pur rendendo spesso obsolete forme espressive conosciute e praticate; una ricerca programmatica di originalità che rischia di condurre il creatore (o forse dovremmo chiamarlo compositore) nelle trappole concettuali del nostro linguaggio e dei nostri processi di pensiero. Il teatro d'avanguardia è caduto in una ricerca nella ricerca, in un paradosso, in un vuoto che forse può essere assoluto... ma qualcuno potrebbe giustamente chiedersi: "Un teatro basato sulla ricerca, cosa cerca? Dove si cerca? E come?", ma probabilmente stiamo facendo una domanda mal posta, pensata attraverso il nostro linguaggio piuttosto che attraverso noi stessi... È così importante rimanere intrappolati nella rigida prigione del concetto di originalità? La teoria non dovrebbe seguire la pratica? O al massimo andare di pari passo, attraverso la spontaneità? Forse non si dovrebbe generalizzare e parlare di cento anni di vita creativa nell'introduzione di un articolo dedicato a un regista e alla sua compagnia teatrale, l'approccio potrebbe già essere sbagliato, rendendo inutile la questione sollevata.

Caden Manson ha fondato il "Big Art Group" a New York nel 1999 e nell'arco di cinque anni ha realizzato sei spettacoli: (*Clearcut*, *Catastrophe*, 1999; *The Balladeer*, 2000; *Shelf Life* 2001; *Fliker*, 2002; *Empty Island*"; *House Of No More*, 2004), ognuno dei quali ha riscosso un grande successo, soprattutto in Europa. La sua attività ha affascinato fin dall'inizio, creando una coesistenza tra teatro e cinema, passando dall'una all'altra forma e rimanendo intelligentemente in bilico tra i due mondi, uniti da un filo sottile e senza un bilanciere a portata di mano per evitare la caduta. Il cinema è una testimonianza, mentre il teatro è un evento che vive nel momento in cui viene rappresentato; è modificabile a ogni rappresentazione ed è condannato a non rimanere nel tempo, a meno che non venga trasformato in cinema. Il testo può rimanere ma è assolutamente estraneo all'evento teatrale, sarebbe come una sceneggiatura cinematografica che appartiene al mondo dei manoscritti letterari incompiuti. Il lettore potrebbe chiedersi: quali sono i rapporti tra teatro e cinema? Del resto, questa è una domanda che coglie registi e teorici più o meno dagli albori dell'invenzione della macchina da presa. Vengono in mente le infervorate affermazioni di Luigi Pirandello, che considerava il cinema interessante solo se distante dalle storie e dalle simulazioni del teatro, e non bisogna nemmeno dimenticare la lunga polemica sul "teatro filmato" di André Bazin o quella degli attuali critici cinematografici che considerano troppo teatrali alcune opere registrate su pellicola. Anche in questo caso dovremmo chiederci: non è assurdo definire, come fanno molti, il teatro di Caden Manson poco interessante perché troppo cinematografico? E che dire del cinema di registi come Manoel De Oliveira o Eric Rohmer eccessivamente teatrale, perché spesso caratterizzato da una riduzione dei movimenti di macchina e da un'abbondanza di dialoghi? Sembra ancora che vogliano dividere le parti di un'opera, come se fosse possibile raccontare un dialogo senza considerare l'inquadratura con cui si esprime.

In realtà, il problema è più grande di quanto sembri e riguarda la volgare distinzione che spesso si fa tra forma e contenuto, che in realtà sono due aspetti inscindibili della stessa cosa. A questo proposito, voglio citare le parole di Liliana Cavani che, durante una conversazione, disse: *"Forma e contenuto sono indivisibili, ogni storia ha il suo contenuto e non si possono fare distinzioni. Ho sentito spesso parlare di cinema o di teatro, di contenuto attento alla forma, e confesso di considerare queste parole prive di qualsiasi significato, non le accetto, non le capisco e sono convinta che certi concetti vadano assolutamente superati. Fin dagli albori del pensiero umano non è stato possibile separare la forma dal contenuto. Per esempio, tenere il filo drammaturgico di una storia è il contenuto in sé, è la forma in sé, perché la forma di una certa storia nasce dalla necessità di esprimere una determinata cosa..."*.

Molti autori del teatro contemporaneo hanno abolito l'uso della parola a favore di una coesistenza di musica, suoni, movimenti e immagini, mentre altri hanno spostato il loro interesse sulla musicalità delle parole pronunciate e trasformate in suono, e quindi sulle infinite possibilità fonetiche del testo (o del non testo). Cinema e teatro sono due linguaggi liberi (e non di linguaggio come in linguistica), formati da tanti sottolinguaggi e linguistiche, che nella loro fusione devono però morire per poi rinascere come qualcosa di nuovo, come un essere, si potrebbe dire. E questi, purtroppo, non sono concetti originali...

Ma invece di continuare con questa raffica di interrogativi e concetti legati alle libere associazioni, preferisco trascrivere alcune affermazioni tratte da una breve conversazione che ho avuto con Caden Manson qualche mese fa.

Il rapporto tra i diversi linguaggi

"Il teatro può essere considerato tale se è un evento dal vivo. Il cinema, invece, è un raggio di luce e tutto è raccontato dall'occhio della macchina da presa. Il teatro è una forma di espressione arcaica, da un certo punto di vista è morto, ed è proprio per questo che ne sono attratto. Mi interessano le cose rotte e abbandonate e il teatro in America ha fatto questa fine. In teatro è interessante lo scambio che c'è tra ciò che accade sul palcoscenico e ciò che accade nella mente del pubblico, degli spettatori. Quando le cose vanno bene, si può stabilire una connessione tra esseri viventi e una forma di comunicazione immediata e diretta, cosa quasi impossibile nel linguaggio fantasmagorico del cinema".

La scenografia digitale e gli attori

"Gli attori devono dare forma a sé stessi attraverso l'occhio della macchina da presa, citando così la caratteristica principale del cinema: immaginare con i vari movimenti della macchina da presa, con gli aggiustamenti del campo visivo attraverso l'uso dello zoom, con le scenografie create dalla tecnologia digitale e con le capacità del montaggio. Le scenografie sono spesso minimali e cercano spesso di enfatizzare l'interazione tra l'attore e l'ambiente virtuale in cui è costretto a recitare. Ad esempio, in *House of no more* ho cercato di non sviluppare le scenografie in profondità e di creare un gioco di scambi tra i tre schermi che creano la "scenografia" dello spettacolo.

Shelf life e *Flicker*, tuttavia, sono spettacoli strettamente collegati e utilizzano lo stesso metodo di installazione video. Le differenze fondamentali risiedono nella storia, nella tecnica di montaggio e nell'uso dell'illuminazione. In entrambi i casi l'immagine sintetica copre circa due terzi del palcoscenico dove si muovono gli attori. Spesso mi viene chiesto cosa si dovrebbe guardare; rispondo che è il pubblico a decidere cosa vuole vedere, poiché le immagini proiettate sono anche l'evento dal vivo. Vorrei solo ricordare che il processo di realizzazione delle scenografie e dei costumi ha un ruolo fondamentale nella realizzazione dello spettacolo ed è in continua evoluzione, non sono elementi che si aggiungono alla fine ma sono parte organica del processo creativo.

Nessuno degli spettacoli del "Big Art Group" si può definire conclusivo, nemmeno l'ultimo giorno di una lunga tournée; cerchiamo sempre di metterci alla prova e di modificare costantemente le nostre azioni e di solito impieghiamo un anno per "preparare" uno spettacolo.

Tornando al rapporto tra cinema e teatro, aggiungerei anche che in *House of no more*, verso la fine, mi sono divertito a nascondere completamente il palcoscenico con un telo nero, che mi ha permesso di proiettare una sequenza filmata in diretta degli attori; quindi, un film girato e montato alla fonte, un eterno divenire, una fusione "perfetta" tra le due Arti che amiamo."

Il ruolo della musica

"Nei nostri spettacoli la musica e il suono sono modellati per assomigliare al cinema, anche se il nostro obiettivo rimane quello di superarlo. Utilizziamo la colonna sonora come elemento strutturale per arricchire lo spettacolo e dargli un nuovo significato e per amplificare la realtà. Jemma Nelson, che cura questi aspetti dei nostri spettacoli, dice sempre che compone e assembla il suono con l'obiettivo che il risultato finale sia a tutti gli effetti un personaggio della storia, e io sono d'accordo con lei al cento per cento.

Mi interessa anche la possibilità di microfonare gli attori e doppiarli; sia chiaro, spesso rappresentano solo una parte del personaggio. Mi piace raddoppiare o triplicare un ruolo e farlo diventare più corpo, voglio fare uso di "controfigure" e "sostituti". In *House of no more* mi sono divertito a far doppiare il cast l'uno con l'altro: supponiamo che un personaggio sia interpretato da due donne che si alternano. In questo caso faccio in modo che una delle due presti la voce all'altra, che a sua volta si limita a muovere le labbra, a simulare... Questo è il percorso artistico che il "Big Art Group" ha intrapreso e sinceramente non so quale direzione prenderemo in futuro, perché non so quali nuove opportunità ci offriranno le moderne tecnologie. Alcuni sostengono che il mio teatro non è teatro; per me è un'interazione viva con il cinema, un'interazione teatrale che va oltre il linguaggio delle immagini proiettate, criticandole".

Ma ha ancora senso parlare di opera d'arte? Mi rendo conto che in un testo così breve potrei sembrare presuntuoso nel porre una domanda così ampia e probabilmente sono destinato a non ricevere una risposta definitiva, ma il teatro-cinema del "Big Art Group" fa parte della sfera dell'Arte? Citano questa misteriosa parola anche nel nome della loro società, ma per conoscerla? Per rafforzarla? Per caso? Per divertimento? Con ironia? Ma se Caden Manson produce opere d'arte, cosa sono queste opere? E perché lo sono? Voglio concludere queste poche pagine così, errando in un paradosso, ponendo domande che potrebbero irritare per la loro ingenuità. Si potrebbe dire che uno dei significati dell'Arte sta nel suo indagare, e che l'Arte si identifica con la ricerca degli enigmi della nostra vita. Arte come immagine speculare e fenomeno inconscio? Come sfida alla realtà? Come ricerca di se stessa?

L'arte è per sua natura tagliente e pericolosa e oggi, in questa società di rifiuti e carcasse, non può non affrontare il terribile, e quindi non può fingere di ignorare i detriti e le altre forme di distruzione del nostro presente. Capite cosa intendo?

Stiamo certamente tornando al punto di partenza e potremmo continuare ancora per centinaia di pagine, fino a impantanarci nelle parole e a diventare incredibilmente scontenti. Ricordiamo solo che un autore italiano, a titolo di provocazione, una volta disse: "L'arte è l'insieme delle opere pubblicate nei libri sulla storia dell'arte", e il filosofo José Ortega y Gasset, con un ghigno sardonico stampato in faccia, scrisse: "Essere un artista significa smettere di prendere sul serio quella stessa persona seria che siamo quando non siamo un artista". Abbiamo la certezza che qualcosa esiste, e che questo qualcosa esercita su di noi un enorme fascino, al punto che in alcuni casi, come creatori e consumatori, consacra la nostra vita... Ma siamo così sicuri di voler cercare una risposta con la ragione come guida?