

Con "Frankenstein", un programma sulla rete televisiva Italia Uno, arriva in Italia il genere tv che permette alle persone di "cambiare" corpo e identità

"Mettiti nei miei panni" ora si può

Canino battezza il "gender swap". Neri che diventano bianchi, giovani che provano a vivere da anziani "Molti pensavano a una messinscena, al dunque sono entrati in crisi".

di ALESSANDRA VITALI

METTI che con tua suocera le cose non vanno troppo bene. E allora vuoi capire che cosa pensa di te, perché lo pensa, che cosa passa per la testa di una donna di un'altra età, di un'altra generazione. Metti che per un giorno puoi trasformarti in una signora di settant'anni, essere un'altra, farti amica appunto tua suocera. E allora sì, farle raccontare com'è sua nuora, che cosa pensa di lei. Non serve un sortilegio, basta un programma televisivo, e un mago sì, ma degli effetti speciali. Per cambiare connotati, sesso, razza, età. Tutto. E scoprire qualcosa di più di come si è, da un osservatorio altro. E' il Gender Swap, una delle frontiere più recenti della tv, grande successo negli Stati Uniti, tanti che aspirano a traslocare nel corpo e nella testa di qualcun altro.

Che effetto che fa, lo si può constatare oggi su Italia Uno, in seconda serata, con la prima delle otto puntate di *Frankenstein*, primo programma Gender Swap italiano, condotto da Fabio Canino. Che dopo un sacco di teatro, parecchia radio, un po' di cinema, molta televisione, mette da parte lo stile trasgressivo di *Cronache marziane*, il talk show un po' scandalo un po' cult della passata stagione tv (una media del 15,8 per cento di share): "E' qualcosa di completamente diverso, quando mi hanno detto che *Cronache* non si sarebbe più fatto ho scelto la proposta più lontana". Ma senza sottoporsi al 'gioco', "perché a conti fatti, più mi guardo intorno, e più mi accontento di come sono".

"Mettiti nei miei panni". Con *Frankenstein* il modo di dire diventa una prova fisica. "I protagonisti - spiega Canino - sono persone normalissime, un po' più sveglie di altre, con la sensibilità giusta insomma per mettersi in gioco e diventare per ventiquattr'ore un'altra persona". Pare facile. Ma non lo è per niente. "Molti sono arrivati pensando che fosse solo una messinscena televisiva. Invece - spiega il conduttore - è un impegno serio, con un training duro. E sono andati in crisi".

Perché non si tratta solo di mettersi una maschera. "Il trucco c'è, è ovvio, e ti cambia radicalmente, anche perché è affidato a un mago degli effetti speciali come Sergio Stivalletti (da vent'anni effettista di fiducia di Dario Argento, *ndj*) e a guardarlo lavorare sembra di stare al circo. Poi però - continua Canino - i partecipanti sono stati affidati a un coach, che ha insegnato loro come interpretare la loro nuova identità. E quindi cambiare la voce, i movimenti, tutto".

Si cambia, dunque, e non solo faccia. "Le difficoltà maggiori le ha incontrate chi ha dovuto affrontare una nuova identità culturale, o religiosa. Come un ragazzo del Camerun - racconta Canino - che ha voluto diventare bianco per un giorno. Però quando il coach gli ha spiegato in che modo comportarsi per 'essere un bianco', ha avuto problemi a metabolizzare alcuni comportamenti, inaccettabili da chi è cresciuto in una cultura diversa da quella occidentale".

E poi c'è chi nel cambiamento cerca la parte migliore di sé che nell'identità di tutti i giorni non riesce a valorizzare. "C'è un ragazzo, Roberto, separato dalla moglie, che per motivi di lavoro non riesce a stare quanto vorrebbe con il figlio piccolo. E allora - spiega il conduttore - siccome il 'mito' del figlio è La Cosa, il personaggio di *I fantastici quattro*, abbiamo trasformato il padre nel fumetto e glielo abbiamo fatto incontrare". "Però - precisa Canino - senza dirgli chi fosse: non volevamo valorizzare il papà, ma fare un regalo al bambino. Alla fine, vedrete, è stato commovente".

in La Repubblica del 27 marzo 2006

DIALOGANDO: la rivista trimestrale sarà pronta per ogni equinozio e solstizio. si accettano volentieri i contributi di tutti e in qualsiasi forma: articolo, lettera, saggio, foto, recensione, testimonianza...

la redazione: hanno partecipato alla realizzazione di questo numero: giorgio degasperì, roberta gandolfi, per informazioni: info@zeroteatro.it



the clouds



numero venti

rivista del rito teatrale, comunitario e interattivo

21 giugno 2006

Nuova forma di *flash mob*, assemblamenti improvvisi senza motivo

Mobile clubbing: in centinaia iniziano a ballare

L'evento alla stazione londinese di Waterloo organizzato da un passaparola via email e sms.

Improvvisamente tutti danzano

LONDRA - Ore 18.47, mercoledì 27 ottobre 2006, Waterloo Station, Londra. Tipico orario di punta in cui frotte di pendolari invadono i corridoi sotterranei della "tube" londinese nella corsa verso casa del fine lavoro.

All'improvviso succede qualcosa. E la gente inizia a ballare.



Nessuna musica invade l'aria, eppure a centinaia ballano, ognuno un ritmo diverso, sparato in centinaia di orecchie dalle cuffie di centinaia di walkman, lettori mp3 e iPod.

FLASH MOB - Si chiama mobile clubbing, una nuova forma di flash mob, gli assemblamenti improvvisi organizzati via internet e grazie all'invio di sms. Un sistema è semplice e, evidentemente efficace. Il deus ex machina dell'incontro danzante a Waterloo Station si chiama Ben Cummins, 30 anni, artista. I flash mob sono la sua passione. Sua l'idea di organizzare il sei ottobre scorso davanti alla St. Paul Cathedral londinese il Pillow Fighting Club. In quell'occasione allo scoccare dell'ora precisata una piccola folla di partecipanti ha estratto dalle borse un cuscino ed ha iniziato a combattere a cuscinate. Tra le regole dell'incontro: evitare di «cucinare» i passanti disarmati.

AD OGNUNO IL SUO RITMO - A Waterloo mercoledì sera si vedevano giovani manager in giacca e cravatta muoversi al ritmo di una musica hip hop e non più giovani signore in tailleur chiudere gli occhi e seguire col corpo i ritmi lenti di una musica rilassante. Un gruppo di ragazzini organizza un tipico trenino coinvolgendo un gruppo di presenti. Uno di loro commenta «cool!», tipico commento che esprime l'approvazione da parte di un britannico. Ben Cummins soddisfatto spiega: «E' meglio che una discoteca tradizionale: non si può fumare e ognuno mette la musica che preferisce».

PERCHE' - Dance in the street not in your home è lo slogan dell'evento londinese, ma di fronte agli occhi stupiti dei passanti inconsapevoli e alle domande dei curiosi Ben Cummins non sa dire il perché della cosa. Ci provano i partecipanti: per Beth Parker, 24 anni, pendolare, «fa bene allo spirito». Jonathan Rhodes, manager, la vede così: «ogni giorno impiego un'ora per arrivare al lavoro e un'altra per tornare a casa, questo è un modo divertente per spezzare la monotonia del viaggio».

(Corriere.it)

Cronache da Rovigo
**FESTIVAL OPERA PRIMA
IL TEATRO DELLO SPETTATORE**

di Roberta Gandolfi

Dall' 8 all' 11 giugno ho seguito e partecipato al FESTIVAL OPERA PRIMA - IL TEATRO DELLO SPETTATORE, organizzato e promosso a Rovigo dagli amici del Teatro del Lemming.

Il Lemming ha riattivato il suo festival dopo quattro anni di congelamento forzato (l'amministrazione locale di centro-destra aveva bloccato il sostegno alla manifestazione), per dare un segnale di presenza e un contributo di idee e progettualità artistica in città, proprio a ridosso delle elezioni locali (che hanno decretato negli stessi giorni del festival un cambio di governo, con la vittoria del centro-sinistra per soli 15 voti di differenza...)

Opera Prima ha ripreso con un cambiamento d'accento: l'ottica del "teatro dello spettatore", che costituiva in precedenza una sezione della programmazione, è diventata ora centrale, la linea portante. Nelle parole dei promotori: "Il teatro dello spettatore [...] è per noi quel teatro che continua ad interrogarsi sullo statuto teatrale, rilevando oggi la sua necessità nel riformulare un nuovo patto e una nuova relazione con lo spettatore. Se *essere spettatori* è divenuta metafora perfetta della nostra comune condizione di cittadini, qui si vuole pensare allo *spettatore teatrale* nella sua concreta apertura ad una diversa e attiva forma di partecipazione, poiché il teatro può proporsi, innanzitutto, nella sua natura di *esperienza condivisa*: in direzione di uno sguardo e di una presenza non più voyeuristica ma partecipata" (dai materiali del festival: per la programmazione cfr. il sito www.teatrodellemming.it)

La proposta del Lemming viene da una linea di ricerca rigorosa, che negli ultimi dieci anni ha interrogato programmaticamente la relazione con lo spettatore, costruendola drammaturgicamente in maniera sperimentale di spettacolo in spettacolo: dalla Tetralogia dello spettatore, con *Edipo*, *Dioniso*, *Amore e Psiche*, *Odisseo*, spettacoli dei secondi anni Novanta per uno o pochi spettatori che si trovavano a rivivere le parti dei protagonisti dell'evento, alla lunga esplorazione teatrale di una *Divina Commedia* odierna, che si è condensata nel viaggio lungo l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso vissuto dai partecipanti all'ultimo lavoro del Lemming presentato proprio al Festival, *Nekya*.

Il Festival è stato occasione aperta di incontro e confronto con altri gruppi italiani e uno svizzero che agiscono lungo la prospettiva di un teatro partecipatorio e di condivisione, anche con pratiche molto diverse. Il Lemming ha invitato sei lavori, selezionandoli fra 150 proposte ricevute; ha avuto cura di creare un bel contesto di incontro e

scambio fra i gruppi, prevedendo oltre alla programmazione dei lavori in vari spazi aperti e chiusi della città, anche un'ultima giornata con un convegno di dialogo, e una serata di festa animata da tutti i teatranti ospiti; ha dato voce agli spettatori e ai partecipanti, invitandoli a scrivere note, commenti e osservazioni sulle lettere bianche che erano distribuite al termine degli spettacoli ("Caro Festival Opera Prima, ho appena visto lo spettacolo..."). Il Lemming ha poi pubblicato e distribuito in tempi record, nella giornata finale del Festival, un giornale che riporta questi commenti. Del festival racconto qui alcuni incontri che mi hanno particolarmente colpito e mi hanno fatto pensare.

All'aperto in una bella piazzetta del centro storico, le cinque *Macchine per il teatro incosciente*, un'installazione inventata da Lui Angelini e Paola Serafini, hanno offerto per qualche ora una originale e divertente occasione di gioco per passanti e curiosi di tutte le età. Si tratta di cinque valige che, aperte, diventano altrettanti teatrini, pronti all'uso per uno spettatore e un manovratore. Si gioca a coppie; entrambi i giocatori/le giocatrici indossano una cuffia e ascoltano una traccia parlata; il manovratore riceve istruzioni su come muovere una serie di oggetti quotidiani che trova disposti sul retro della scena (mollette, pinze, posate, altro); lo spettatore, dall'altro lato del teatrino, ascolta in cuffia una storia (diversa per le cinque macchine) e ai suoi occhi gli oggetti mossi dal compagno/a diventano gli agenti e i protagonisti di questa storia...

Il gioco è veloce, dura cinque minuti, dopodiché molti si scambiano i ruoli.

Sono stata a osservare l'intera situazione; sempre i due giocatori si scambiano sorrisi divertiti, complici nel condividere questa piccola esperienza poetica, di straniamento degli oggetti (non a caso i suoi inventori provengono dal teatro d'oggetti e di figura); intorno alle cinque macchine si crea un interessante dispositivo spaziale, agito non solo da chi gioca, ma da chi si ferma incuriosito ad osservare i giocatori, attendendo il proprio turno o provando ad immaginare, dagli indizi visibili, di che cosa si tratti; si apre insomma intorno alle macchine uno spazio/tempo speciale, il tempo del gioco di piazza, del gioco di tutti, con le sue qualità di allegria, curiosità e condivisione così diverse dai ritmi del consumismo spettacolare.

Durissimo e poco divertente l'impegno chiesto allo spettatore di *La società dello spettacolo*, un lavoro di MM Macchina Modulare di Perugia, teso a un nocciolo duro di natura filosofica e concettuale: si tratta infatti di un tentativo di mettere in scena il pensiero e le parole di Guy Debord, di illuminarne l'attualità e la pregnanza odierna, di confrontare gli spettatori con un pensiero davvero radicale sulla contemporaneità culturale. Per descrivere il funzionamento dello spettacolo, meglio iniziare dal loro programma di sala:

"Cominciamo dallo schermo del cinema che il pubblico attraversa per entrare. Grande. Semicircolare. Con una

ferita centrale che ricorda i 'tagli' di Fontana. Il pubblico una volta al di là trova un parallelepipedo tutto nero con delle righe verticali tutte bianche al cui interno sono ricavate sei stanze. A gruppi di dieci gli spettatori occupano cinque delle sei stanze. Buio. Una voce: "gli spettatori sono pregati di indossare le cuffie. La società dello spettacolo comincia".

A questo punto e per lunghe due ore, ci si trova a seguire un doppio registro di eventi, lungo tredici episodi il cui titolo appare, brechtianamente, sullo schermo presente in ogni stanza. Da un lato, seguiamo una rigorosa e interessantissima partitura testuale, trasmessa in cuffia e con rimandi anche a scritte e immagini proiettate sullo schermo, che si compone di una selezione di testi di Debord intersecati con frammenti di film, poesie, trasmissioni televisive; essa condensa lipidamente la denuncia della società dello spettacolo e la attualizza alla nostra contemporaneità. D'altro lato assistiamo, ora sullo schermo ora dal vivo, a una fiction teatrale (una sorta di giallo che non porta da nessuna parte) che gli attori e attrici della compagnia agiscono dal vivo, spostandosi di stanza in stanza ad ogni episodio, sempre seguiti da un cameraman che in tempo reale li filma proiettando così le loro azioni nelle altre stanze.

L'esperienza di visione e ascolto è volutamente claustrofobica, per permettere un'interessante esperienza di svelamento finale: poiché, come ci viene detto all'inizio, l'evento si propone con l'intenzione di una preghiera, di un accorato appello allo svelamento dell'alienazione contemporanea (e non a caso, secondo l'intuizione dell'organizzatrice della compagnia, qui a Rovigo lo spettacolo è stato allestito in una chiesa sconosciuta).

Il progetto e l'intento di Macchina Modulare, che nel rigore della partitura testuale si avvale dell'approfondimento di studio e dell'impegno militante di Michelangelo Bellani, è altissimo ed è stato perseguito con un lavoro intenso e sotterraneo di due anni, nutrito di fede e di tenacia. Il risultato per ora è di grande interesse nelle sue premesse drammaturgiche e compositive, anche se non altrettanto risolto nei suoi esiti concreti, poiché l'intersezione fra partitura testuale e partitura attoriale non mi è parsa ancora giunta a un approdo certo. Ma lo spettacolo è debordante, è debord ed è un debord straziante, al limite, anche nell'esperienza di disagio richiesta agli spettatori (in spazi claustrofobici, caldi, con la cuffia perennemente addosso), nel sofisticato e interessante dispositivo spaziale, nel senso di impegno eccessivo che il lavoro comporta, poiché gli attori sono costantemente in movimento al di là della percezione degli spettatori, e il regista è coinvolto a seguire una doppia regia, quella dei filmati sullo schermo e quella delle azioni nelle stanze. Nel registro di questo eccesso (vero, non ostentato) è possibile compiere un'esperienza di pensiero, oggi molto rara e tantopiù preziosa.

Purtroppo non ho potuto vedere *La vita: avvertenze e modalità d'uso*, lavoro di teatro nelle case del Trickster Teatro, ispirato a un bel romanzo di George Perec, ma

conversando con la giovane guida e regista del gruppo, Cristina Galbiati, mi ha colpito molto il suo racconto delle modalità con cui questo lavoro è stato proposto a Chiasso. Cristina e il Trickster fanno teatro per bambini, teatro di strada, teatro nelle case, e lavorano con impegno civile e pedagogico non solo nei temi scelti, ma nelle modalità di progettazione e circuitazione dei lavori. Così *La vita: avvertenze e modalità d'uso* è nato da un'idea che il Trickster ha discusso con l'amministrazione di Chiasso: il teatro nelle case come modalità di incontro fra residenti e asilanti, gli stranieri richiedenti asilo politico, che solitamente vivono il loro primo anno in Svizzera, in attesa dell'istruttoria e del pronunciamento del tribunale, in condizione di isolamento umano e sociale. Così alcuni cittadini a Chiasso si sono dichiarati disponibili ad accogliere lo spettacolo nelle loro case, e hanno potuto gratuitamente invitare 5/8 amici alla visione; il Trickster da parte sua è entrato in queste case accompagnato ogni volta da circa 5 ospiti stranieri. Cristina mi ha raccontato come ogni incontro abbia creato dialogo, relazione e condivisione fra gli amici del/della padrone/a di casa e gli stranieri. Cristina ha scritto sul giornale del Festival: "Tra i diversi spettatori di *La vita: avvertenze e modalità d'uso*, ce ne è uno a cui vorrei dedicare questi pensieri [...] e cioè colui o colei che mette a disposizione la propria abitazione per accogliere uno spettacolo (che nella maggior parte dei casi non conosce) e degli esseri umani venuti come spettatori. Questo speciale spettatore accetta di condividere con l'attore non solo l'esperienza ma anche la responsabilità dell'evento facendosi in qualche modo artefice lui stesso. Son convinta che sia anche e soprattutto grazie a lui che spesso lo spettacolo diventa un'occasione che travalica lo spettacolo stesso".

Ripensando il festival nel suo insieme, mi ha colpito l'eterogeneità dei percorsi e delle radici dei gruppi presenti, che provengono da campi davvero diversificati delle arti della scena, quali il teatro di figura e di oggetti (le *Macchine del teatro incosciente*), il cabaret (Federca Festa con *Testa o croce? L'ora dei perché di una terza B*) il teatro di ricerca (Lemming e altri...)

Il teatro dello spettatore non è né deve diventare un genere; esso indica invece una problematica e una prospettiva trasversale ad aree diverse della performance contemporanea, svela una linea di ricerca e una postura etica che viene assunta da teatranti di campi diversi, sensibili alla questione della partecipazione e della condivisione attiva dei propri ospiti. Le esperienze oggi intraprese su questo terreno provengono da terreni e tradizioni eterogenee, e forse anche a causa della loro diversificazione sfugge l'orizzonte dei problemi che esse aprono, degli obiettivi a cui tendono, e la pregnanza e attualità della loro ricerca rispetto al bisogno di condivisione spirituale ed espressiva, di elaborazione simbolica di nuove forme di socialità e ritualità, che scorre prepotente e sotterraneo nelle nostre società.