

DOSSIER/TEATRO E PERFORMANCE

La Generazione T: un'occasione mancata?

Quando apparve, nel 2009, fece sperare in un ricambio generazionale. E molto, da allora, è cambiato nel teatro italiano, in termini di linguaggio, tecnologia, interpretazione, rapporto col pubblico. Ma cosa è rimasto, oggi, dell'utopia rivoluzionaria della Generazione T?

di Renato Palazzi

È passata una manciata di anni da quel giorno d'estate in cui, reduce dal festival Drodeseira, scrissi una serie di impressioni per il sito delteatro.it in cui cercavo di cogliere i tratti comuni di una generazione che si stava prepotentemente affacciando sulla scena nazionale, non soltanto di ricerca. L'effervescenza, la creatività di questi gruppi, che stavano sovvertendo tanti equilibri del teatro italiano, ho continuato a sostenerla anche a dispetto di chi si ostinava a non vederla. Cosa resta, oggi, di quella mia ventata di fiducia nella possibilità di un imminente ricambio generazionale?

È più difficile, in questo senso, fare bilanci che previsioni: l'esperienza insegna che i sommovimenti del teatro non procedono mai in mo-

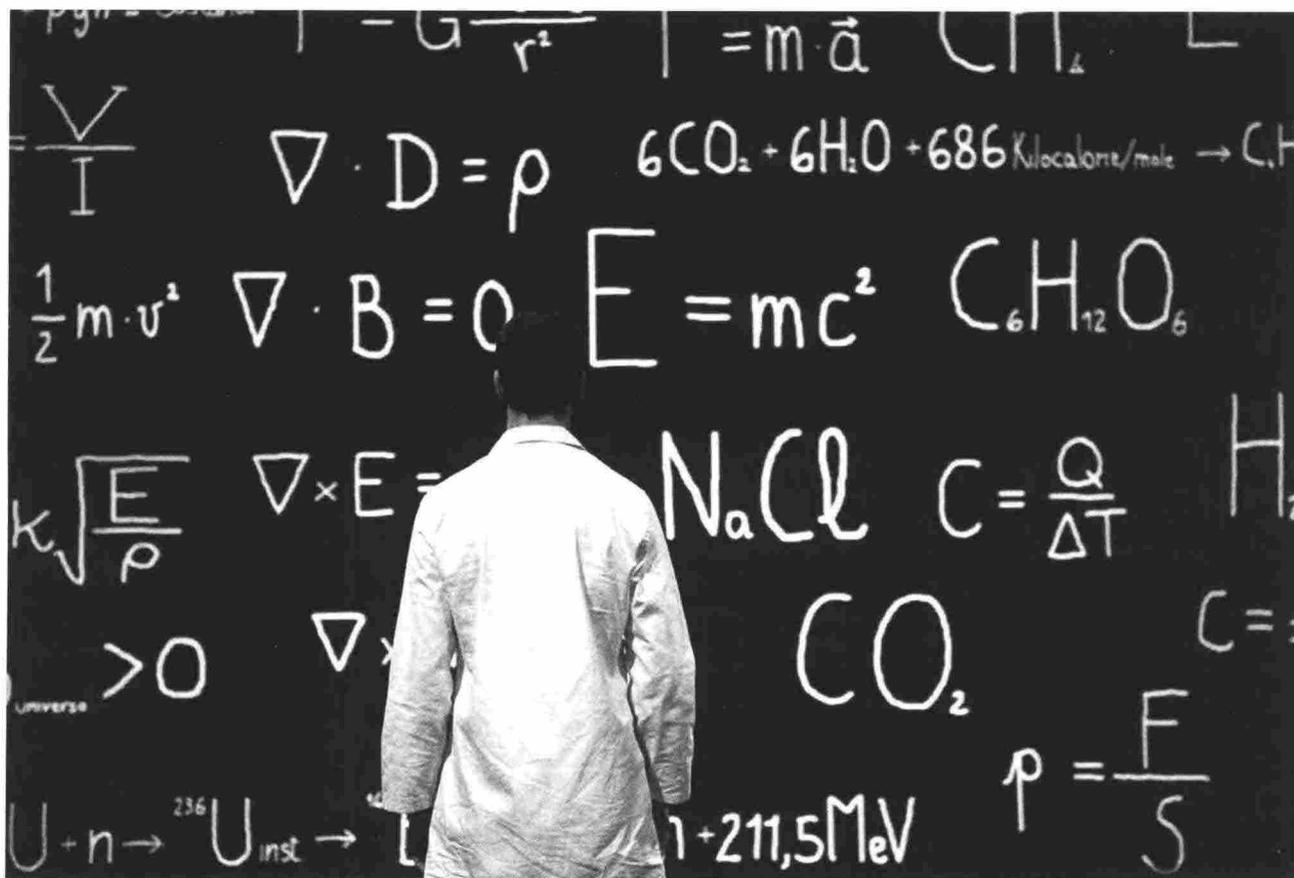
do lineare. Si è inoltre constatato come, in un panorama culturale sempre incline alla conservazione, il potere metta in atto le sue astuzie, sempre le stesse, per scongiurare ogni avvicendamento anagrafico: si tende a ridimensionare le novità espresse dalle forze giovani («è già stato fatto!»), si finge di valorizzarne alcune, trascurando la massa di tutte le altre, si concedono loro degli spazi marginali, relegandole di fatto in un recinto dorato.

Il movimento che non c'è

Da questo punto di vista bisogna riconoscere che la generazione di cui si sta parlando, quella che era stata definita - grazie a un titolo coniato non da me, ma dal curatore del sito Enzo Fragassi - la "generazione T", non è riuscita

a diventare anche un vero movimento, come d'altronde non erano riusciti a diventarlo i vari Martone, Tiezzi, Barberio Corsetti negli anni Ottanta, e i Fanny & Alexander e Motus e Accademia degli Artefatti nel decennio successivo. Per questo mi è parso giusto sostenere il recente appello sul "teatro assente" dei quotidiana.com, un'iniziativa comunque utile a tentare di individuare un fronte comune.

La cosiddetta Generazione T si è presentata come un'onda impetuosa che pareva destinata a travolgere i confini del teatro. Fino a che punto questo sovvertimento è avvenuto? Provare a tracciare dei percorsi di sviluppo individuale dei vari gruppi sarebbe una pratica non agevole né forse opportuna, ma potrebbe rivelarsi interessante per farsi un'idea dei feno-



DOSSIER/TEATRO E PERFORMANCE

meni in atto. Diciamo allora che i **Babilonia Teatri** sono ormai una realtà affermata, presente nelle stagioni più importanti. Pur guardati con qualche diffidenza, gli **Anagoor** con *Lingua imperii* sono cresciuti vertiginosamente, così come **Fibre Parallele** con *Lo splendore dei supplizi*: Licia Lanera, che ha recitato con Ronconi, è tra l'altro il solo caso di un'attrice che ha dimostrato di poter passare indifferentemente dall'*off* agli Stabili.

Il **Teatro Sotterraneo**, dopo l'eccezionale exploit del *Dittico della specie*, ha forse risentito più del dovuto di scissioni interne e problemi contingenti. **Fagarazzi e Zuffellato** sembrano passare da messinscena compiute a eccessi di minimalismo, e anche i **Muta Imago** paiono preda di una certa frammentarietà. In questa frammentarietà c'è persino chi si è smarrito, come i **Patiosformel**, che hanno abbandonato il campo. Nel complesso, c'è la sensazione di un rallentamento inventivo. Ma appaiono nuovi talenti, da **Carullo-Minasi** al **Collettivo CineticO**.

Anatomia del cambiamento

Sul piano dei linguaggi, alcune caratteristiche sembrano essersi imposte, mentre altre sono andate perdendosi per strada. Era nell'aria, per esempio, una sorta di totale convergenza delle discipline, la caduta dei confini tra teatro, danza, arti visive. Si vedono, in effetti, molte esperienze spurie, il che appare, però, più un portato della modernità che il risultato di uno specifico fronte di ricerca. Sta un po' passando la moda dei questionari, ereditati, come tante altre cose, da **Pina Bausch**.

Le tecnologie non hanno cambiato faccia al teatro, ma si sono evolute: l'uso dei video da parte degli Anagoor è prossimo a un'alta qualità pittorica. La sintassi dei videogame, sperimentata dal Teatro Sotterraneo nel *Dittico della specie*, non ha più avuto particolari riscontri, come non ha lasciato grandi tracce il ricorso a strumenti comunicativi teatralmente insoliti quali i cellulari, usati sia per collegarsi con l'esterno (*Post-it*), sia per scambiare sms col pubblico in sala (*Dittico della specie*).

In generale, si stanno riducendo le distanze tra scena e platea. Tramontati gli effetti prospettici del palcoscenico all'italiana, dalla ribalta spoglia gli attori tendono a rivolgersi faccia

I Festival teatrali, casa delle performance

La programmazione dei teatri è vecchia. Questo è il *refrain* corrente, a sentire gli operatori. Così, in attesa di conoscere gli sviluppi del cosiddetto Decreto Valore Cultura, molto del cosiddetto teatro della performance è demandato alla buona volontà di qualche festival, magari in occasione di un tema specifico.

Come accade alle **Colline Torinesi**, **Teatro a Corte**, **Inequilibrio**, **Terni**, **Castel dei Mondi**, **Short Theatre**. Nei casi migliori, in collaborazione con qualche Museo, come ha fatto il **Napoli Teatro Festival** con il Madre. Altre volte, il peso specifico è garantito da una programmazione *a latere*, come nel caso di **B-Motion** a **Operaestate**, o il progetto Digitalife di **Romaeuropa**. Ci sono, infine, dei festival specializzati. I casi più celebri sono indubbiamente quelli di **Santarcangelo** e di **Drodesera**. Ma anche il milanese **Uovo** e in parte **Danae**, o il **network Xing**.

Per non parlare del Festival Internazionale della Performance della **Biennale** di Venezia, nel 2010. Il merito di queste realtà è presto detto: sdoganamento dei linguaggi, investimento su di un pubblico trasversale, apertura a realtà produttive e spazi limitrofi. Il rischio, viceversa, è l'estrema frammentazione delle proposte, compensando con progetti in fieri, studi-lampo e proiezioni video l'ormai irreversibile povertà dei fondi. **Roberto Rizzente**

a faccia a chi siede in sala. Ma c'è di più: nel 2010 **Enrico Casagrande** aveva impostato il festival di Santarcangelo sul ruolo del pubblico che, guidato e manipolato dai performer, sempre più si sostituisce agli interpreti professionisti. Fra molte proposte straniere – da **Dominí Públic** del catalano **Roger Bernat** al recente **Atlas Milano** dei portoghesi **Ana Borrallho** e **João Galante** – non sono mancate alcune significative esperienze italiane: **Enimirc** di Fagarazzi e Zuffellato aveva per protagonisti dieci persone scelte fra gli spettatori.

Praticato per lo più da attori privi di formazione accademica, tendenzialmente autodidatti, il teatro dei nuovi gruppi ha sancito e in qualche modo imposto un diffuso superamento del concetto di bravo attore, della bravura come autonomo valore: dal folgorante rap italo-veronese dei Babilonia Teatri alla spigliata colloquialità del Teatro Sotterraneo, la parlata quotidiana si è sostituita a una recitazione formalizzata. La scelta di lavorare con pazienti psichiatrici e altri esponenti di un variegato orizzonte di disagio fisico o sociale, oggi ha largamente preso piede.

Oltre la convenzione rappresentativa

Se un importante risultato questa generazione l'ha ottenuto, è l'avvenuto scavalco della convenzione rappresentativa. Negli spettacoli allestiti non c'è, di solito, apparato scenografico, non ci sono costumi, non ci sono per-

sonaggi da incarnare: l'attore si presenta come tale, non finge di essere qualcun altro. Non c'è una vicenda da raccontare, ma una serie di azioni da comporre alla ribalta, senza artifici illusori, coi cavi dei riflettori bene in vista. Il testo, se esiste, è spesso l'esito di improvvisazioni, di una scrittura scenica collettiva.

Questa modalità di lavoro travalica i confini dell'area della ricerca, per estendersi a una parte del teatro tradizionale. Non a caso registi come **Elio De Capitani** o **Antonio Latella**, nell'affrontare le opere di autori consacrati, le strappano all'andamento previsto, le osservano come dall'esterno, fanno sì che i personaggi non ne vivano gli avvenimenti, ma li descrivano, li commentino, li proiettino in una dimensione meta-teatrale o post-drammatica.

È invece strano constatare come la messa a punto di un nuovo metodo interpretativo, o meglio anti-interpretativo, che pareva strettamente connessa con questo genere di approccio, sia stata affrontata dai gruppi in modo del tutto spontaneo e istintivo, quasi considerata una circostanza secondaria. La sistematica messa a punto di un lucido procedimento di svuotamento del personaggio, e di rimodellamento di quest'ultimo alla luce dei personali sentimenti dell'attore, è stata lasciata ad artisti della generazione precedente, a **Daria De Florian**, a **Milena Costanzo**. ★

Una scena di *Dittico sulla specie*, di Teatro Sotterraneo.