



Il teatro e la ferita, dentro al peep show. Conversazione con Antonio Viganò

di Lorenzo Donati & Giuseppe Di Lorenzo —
pubblicato in Interviste il 18 Maggio 2020 — 0
commenti — 15 minuti di lettura

<https://www.altrevelocita.it/il-teatro-e-la-ferita-dentro-al-peep-show-conversazione-con-antonio-vigano/>

Premio speciale Ubu 2018 «per la qualità della ricerca artistica, creativa e politica in ambiti spesso marginali e con attenzione capillare alla diversità», la compagnia Teatro La Ribalta – Kunst der viefalt diretta da Antonio Viganò è fra le più consolidate esperienze che costantemente reinterrogano il senso del teatro, i suoi fondamenti. Ospite nei principali palchi italiani e non solo, al centro di progetti di studio e incontro universitari (ricordiamo qui [Corpi eretici. Il teatro di Antonio Viganò](#) a cura di Cristina Valenti, organizzato al Dipartimento delle Arti di Bologna ma realizzato solo in piccola parte prima della pandemia), la compagnia La Ribalta ci invita a porre radicalmente in questione le cornici del nostro sguardo.

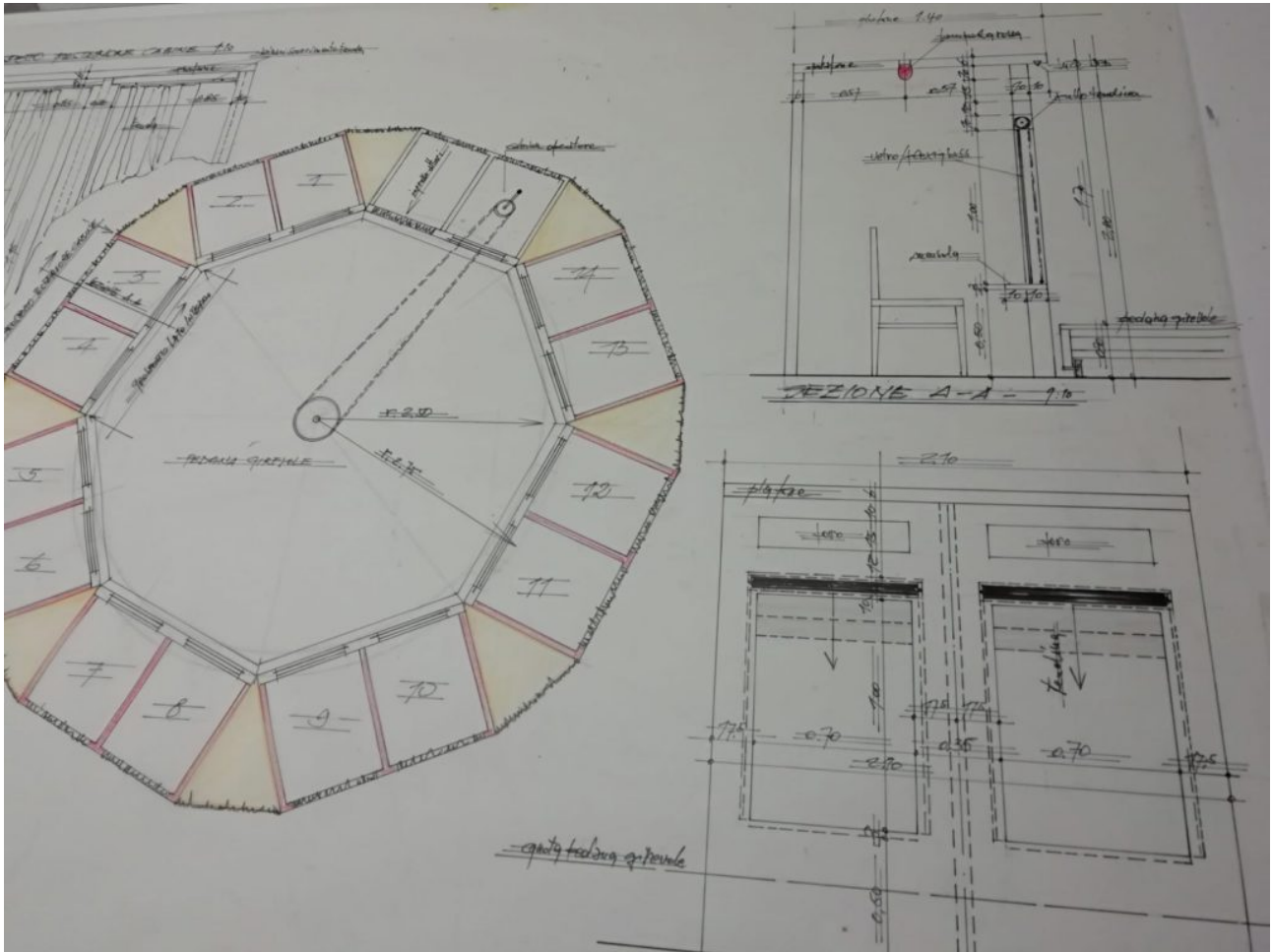
Abbiamo incontrato il regista Antonio Viganò e con lui discutiamo delle possibilità del teatro partendo dall'idea del peep show, qualcosa con molteplici risonanze anche [nel teatro degli ultimi anni](#) e declinato ora in modo stringente sul presente.

Nel suo teatro è sempre presente un'indagine poetica sul guardare e sull'essere guardati, dunque sulle componenti sociali dello sguardo. Qualcosa che in questi giorni di isolamento torna prepotentemente a galla...

È un tema ricorrente in primis per le biografie dei miei attori, che rimandano a una condizione sociale, allo sguardo che li definisce. Nello spettacolo *Il ballo* (2018) la suggestione deriva da Jean Paul Sartre (*A porte chiuse*), dove nella battuta *l'inferno sono gli altri* c'è tutto il senso di questa condizione. Con lo spettacolo *Otello Circus* (2018) siamo andati oltre questo tema, per affermarci come collettivo con attori che hanno incarnato nel proprio corpo un repertorio di vita e teatro. Come siamo guardati e come guardiamo è per me “il tema” perché è in campo l'orizzonte della trasformazione, lo spiazzamento, il cambiamento di stato che vorrei avvenisse attraverso i nostri spettacoli. Un tema che rimanda a una forma di liberazione: essere qualcos'altro di quello che comunemente sei per “l'altro”. I miei *attori-di-versi* non sono la loro malattia e la loro patologia. Inchiodare gli esseri umani alla loro condizione significa non concedere loro l'espressione: quando ci esprimiamo noi non diciamo semplicemente ciò che siamo ma abbiamo la possibilità di trascenderci, di travalicare noi stessi. Inchiodare l'interlocutore alla sua condizione è la mossa dell'imperialismo culturale, che esotizza l'altro. In queste notti insonni, in questa “prigione” ho pensato al *peep show*: il tempio del voyeurismo dove, isolati e soli, nascosti allo sguardo dell'altro, si guarda, si osserva, si sbircia da una finestra.

Da dove partono i pensieri sul *peep show*?

Ho fatto i miei studi a Parigi, presso la scuola Jacques Lecoq in Rue du Faubourg Saint Denis. Accanto all'école c'erano i *peep show* e da adolescente in qualche modo li frequentavo, mi è anche capitato di innamorarmi di una ragazza che vidi lì dentro e appena possibile andavo ad “ammirarla”. Sono dunque partito da ricordi personali per cercare di reinventarmi un teatro possibile, da fare oggi, perché noi in queste condizioni di chiusura non reggiamo sia da un punto di vista mentale che nel concreto. Penso alla mia particolare situazione di compagnia, ma immagino che qualcosa di simile lo stiano provando tutti; dobbiamo alimentare l'incontro con i nostri attori per evitare che cadano in una depressione profonda, condizione psichica a cui attori e attrici del Teatro La Ribalta sono molto vicini. Il *peep show* rispetterebbe le norme del distanziamento sociale, attraverso le cabine singole e ci permette di continuare a lavorare, da subito. Siamo in fase avanzata anche nella costruzione della scena: si tratta di una piattaforma circolare di 5 metri, uno spazio scenico che può contenere due o tre attori alla volta, qualcosa che permetterà di tenere accesa una piccola luce della relazione con il nostro pubblico. Incontreremo 16 spettatori alla volta, ma possiamo replicare 3 volte al giorno e se stiamo fermi due mesi facciamo numeri importanti (*senza essere complici della dittatura dei numeri e degli algoritmi*) sperando che la graduale riapertura ci permetta di far tesoro di un contatto ricostruito. Questo progetto non è solo un salvagente durante il distanziamento sociale, il *peep show* è uno spazio teatrale ma è anche un dispositivo drammaturgico: qualcuno sbircia non visto, sapendo che dall'altra parte qualcuno sa di essere osservato e si esibisce per te. Separati da un vetro che diventa una quarta parete, in questo spazio scenico/drammaturgico raccontiamo una fiaba, quella di Cenerentola, da noi riletta e rivisitata. Quello delle fiabe rivisitate in spazi scenici non tradizionali è un percorso ricorrente in compagnia, come per *Bianca & Neve*, con la mia regia nel 2000 e con *H+G* con la regia di Alessandro Serra nel 2016. Avevamo già in cantiere una *Cenerentola* e ora, in questa nuova situazione, Cenerentola dovrà “occupare” la struttura del *peep show* e rivendicare che la sua bellezza acquisita dopo tante sofferenze non è di “proprietà esclusiva” del Principe Azzurro ma è solo ed unicamente sua. Tuttavia potrà concedersi ad altri sguardi che, pagando un biglietto, ammireranno la sua bellezza ma conosceranno anche il prezzo che questa gli è costata.



Bozzetto originale Compagnia La Ribalta

Cosa è successo in questi mesi di isolamento? Intendiamo fra voi compagnia e nella relazione con i “non-spettatori”...

Internamente abbiamo usato gli strumenti come chat e videocall. Ogni giorno facevamo un giro per sapere come stavano i nostri attori, soprattutto dal punto di vista psicologico, della loro salute mentale, per paura di alcune derive pesanti. Non ci ha appassionato proporre il nostro teatro in video e streaming, c'è stata una grande bulimia di immagini su tablet, tv, pc e social. Credo che il teatro in video il più delle volte sia noioso e per essere efficace debba misurarsi con tecniche e sistemi professionali che noi non abbiamo e almeno noi non conosciamo. Inoltre non vedo tutto questo interesse del pubblico, mi pare più un'operazione di marketing o un tentativo di esorcizzare la paura di non essere più visti, di non essere presenti. Comunque un'operazione spesso autoreferenziale. Per questo, con la costruzione del *peep show*, vorrei aprire un piccolo spiraglio di relazione concreta e fisica con il nostro pubblico aspettando tempi migliori, cercando di non disperdere l'abitudine al contatto diretto. Credo che in questo nostro tempo sospeso sia meglio il “pochi ma buoni”, piccole relazioni che tengano in vita una fiamma più che i tanti like e condivisioni di formati di cui non sono padrone. Inoltre non saprei come difendere i miei attori, c'è una barriera nel video che non mi permette di proteggerli da un certo tipo di sguardo. Nel lavoro quotidiano con loro ricevo dei doni preziosi che poi riporto sulla scena, dentro lo spettacolo, trasfigurandoli. In video questa protezione a volte non riesce, ho sempre paura di far loro del male esponendoli a un voyeurismo da *reality show*.

A questo proposito vale la pena citare *Otello Circus*, uno spettacolo che ha il pregio di fare quel che dice. È la tragedia di Otello, con i suoi personaggi, ma è anche un circo, in base alle possibilità atletiche degli attori. Il trapezio usato come altalena diventa un salto acrobatico e questo basta per scartare dalla “bontà” dello sguardo, che è il rischio forte del cosiddetto teatro sociale. Rischiamo di sentirci buoni perché siamo comprensivi e compassionevoli rispetto allo svantaggio di chi recita di fronte a noi. *Otello Circus* evita tutto questo e ti fa domandare: cosa avrei fatto io se fossi stato al loro posto? A livello sia tecnico che drammaturgico...

Sono attori che portano una loro grande verità, hanno corpi narrativi e poetici che sono già un racconto, diventano drammaturgia grazie alle loro ombre. La loro presenza non è mai solo luce o solo maestria e anzi a volte la maestria rischia di diventare il limite... forse il lavoro quotidiano, l'accanimento che mettiamo è semplicemente la ricerca di una bellezza che renda gli attori *credibili*. Per me la parola magica è “credibilità”. La loro credibilità è essere lì, tutti interi, avere una necessità forte quando sono attori o danzatori di fronte al pubblico. Mi interroga sempre Pessoa quando scrive: «Il poeta è un fingitore, finge così completamente che arriva a fingere che è dolore, il dolore che davvero sente». In queste parole risiede il segreto della credibilità dell'attore. Ma dobbiamo necessariamente chiedere anche qualcosa al pubblico, uno sforzo per andare oltre quello che conosce e riconosce. Serve tempo per comprendere e saper leggere le forme, i modi, i gesti che non conosciamo perché non sono i nostri. Lo sguardo buono, come lo chiamate, rischia di essere molto cattivo, autoritario e dittatoriale. Come dice la Kristeva, il buonismo diventa facilmente “la tirannia della normalità”. Noi rifiutiamo la prospettiva caritatevole, quella rassicurante e altruista, che fa dire a molti: «Il teatro, comunque sia, fa bene!» Il linguaggio del corpo si può usare per riabilitare, integrare o includere ma anche per inculcare qualcosa in testa a qualcuno che, poverino, capisce poco, si muove male, soffre di qualche prigionia e non ha nessuna abilità, tranne la sfortuna (o il talento?) di vivere in un'altra prospettiva. Invece la parte sana della malattia (quando il teatro riesce a farla esprimere) colpisce: fora lo schermo rassicurante dell'innocuità, è una sostanza esplosiva che, in scena, proietta le diversità che sono in tutti noi, amplificandole. Ciascuno, ovviamente, reagisce in base alla propria sensibilità e alla propria cultura a quel riflesso di sé. C'è un aspetto metafisico nella diversità, specie quando rompe i confini della sofferenza e cerca di esprimere benessere, bellezza, felicità, intesi come percorsi di trasformazione della conoscenza collettiva. Noi ci sentiamo addosso una responsabilità maggiore rispetto ad altri, o almeno io cerco di spiegarmela così (*se ho bene inteso la domanda*). Se Antonio Viganò fa un brutto spettacolo è un attore in uno spettacolo non riuscito. Questo assunto dovrebbe valere anche per i miei *attori-diversi* ma non è così scontato. Jason Demajo, un nostro attore danzatore con un cromosoma in più, quando in scena non è credibile non è un attore che sta fallendo ma semplicemente un ragazzo handicappato, incapace di andare oltre la sua condizione. Non mi interessa chi “consacra” l'handicap perché lo vede scevro da sovrastrutture, perché così facendo lo ingessa e lo crocifigge ad una condizione impedendogli di essere anche vera comunicazione. Mi ha molto colpito il saggio *La salvezza del bello* di Byung-Chul Han: «L'arte, per manifestarsi, ha bisogno di ferita, altrimenti non c'è poesia, non c'è arte, non c'è la possibilità di interrogarsi [...]. Si potrebbe anche dire che la ferita è il momento di verità del vedere». Su questo tema abbiamo organizzato un convegno da noi a Bolzano, [La malattia che cura il teatro](#), nel quale siamo chiesti in che modo il teatro abbia a che fare con la ferita.



ph Vasco Dall'Oro

Quello di “ferita” è un concetto cruciale. È motore della creazione, ma anche della ricerca degli spettatori. Più materialmente, descrive una condizione dell’arte in questo isolamento, forse anche i silenzi di alcuni, oltre che il desiderio di cambiamento...

Il teatro è lo specchio delle nostre malattie, dei nostri incubi, delle nostre tragedie. Senza il dolore della ferita e della mancanza, esiste solo l’uguale, il consueto, quello che conosciamo già. È attraverso la ferita che andiamo oltre e riusciamo a immaginarci in altro modo, è la ferita che muove i nostri desideri e le nostre volontà, la nostra voglia di altrove. La condizione esistenziale del teatro è un ossimoro: solo la sua malattia lo rende sano, vivo e necessario. La solitudine, l’angoscia, la paura della morte che tutti viviamo oggi dovrebbero essere, paradossalmente, in questo tempo pieno di tragedie collettive e personali, terreno fertile per gli artisti, a patto che abbiamo voglia di farci i conti. Mi pare invece che la corsa al teatro in video sia stato un gigantesco “come eravamo”, non siamo ancora riusciti a domandarci che cosa possiamo essere oggi e cosa potremmo essere domani. Anche il silenzio è una risposta, lo stare in ascolto muti e sensibili.

In questi mesi sono sorti diversi raggruppamenti che chiedono una radicale revisione del sistema teatrale, dai finanziamenti alla protezione dei lavoratori...

Abbiamo già visto in atto un paradosso: i teatri chiusi e il FUS che finanzia strutture dove non ci sono più attori, tecnici, prove, spettacoli e turnè. Chi non è assunto dalle strutture è allo stremo, senza reddito. Non sto dicendo niente di nuovo, tutti sappiamo che il lavoro nello spettacolo è scarsamente riconosciuto e la mancanza di coscienza collettiva rende il settore debole culturalmente e a livello sindacale. La situazione peggiora e sono pessimista: si afferma il concetto pericoloso dell’artista che deve saper vendere la sua arte, come una qualsiasi impresa commerciale,

e per questo non ha diritto a nessuna protezione specifica. Se osserviamo molte stagioni teatrali tale logica sembra già affermata pienamente, con spettacoli di intrattenimento, cast televisivi, scambi con le “solite compagnie”, mentre ciò che è nuovo fatica a entrare perché “non produttivo”. Si producono spettacoli da montare in quaranta giorni piazzando in partenza il numero di repliche necessarie per i parametri ministeriali, un meccanismo perverso alimentato dalla dittatura dei numeri e degli algoritmi, nessuno che si ferma e sperimenta, o esplora nuove drammaturgie, o riflette sul senso del proprio agire. È il meccanismo dell’economia applicato alla cultura: tutto deve essere misurabile e quantificabile, l’importante è il consumo immediato delle emozioni e del pensiero, nulla deve lasciare traccia, semmai link, like e «wow!». Anche lo spettatore, da cittadino consapevole, si è trasformato in cliente e questo cambia radicalmente la funzione dell’artista: al cliente viene offerto quello che cerca e conosce, al cittadino si dovrebbe offrire un nuovo sguardo sul mondo, uno spiazzamento che renda visibile l’invisibile, ma per farlo servirebbero contributi pubblici che permettano agli artisti di creare in libertà e non solo di “replicare”, svincolandosi dalla logica della domanda e dell’offerta. Ma attenzione, non si tratta della possibilità di fare quel che si vuole senza dover rendere conto a nessuno, al contrario sto parlando della responsabilità di restituire bellezza e immaginazione, stupore e sogno, umanità e coscienza critica. Su queste capacità dovremmo essere giudicati e criticati. *Niente si sa tutto si immagina*, diceva Pessoa. Ora ho paura che tutto sarà molto peggio di prima, dopo le canzoni dai balconi oggi prevale l’angoscia. Anche per questo mi immagino che come artisti dobbiamo ripensare al nostro “compito”, viviamo con i soldi dei contribuenti, la cena a fine spettacolo ce la pagano gli operai. Io posso forse restituire la capacità di stare nelle ferite, seguendo l’affermazione di Emma Dante, per la quale *Il teatro è un ospedale per le anime*. Le ferite non vengono guarite o sanate, ma comprese e analizzate.



Circolano diverse idee sul futuro prossimo del teatro, da chi immagina un maggiore isolamento a chi suggerisce di tornare ad affittare gli interi palchi alle famiglie. Forse sta

arrivando il momento di ripensare il teatro come struttura, come scatola e dispositivo di visione? L'idea di "tornare" al *peep show* sembra confermare questa necessità...

Il *peep show* ci descrive bene, ognuno chiuso dentro la propria stanza, la propria casa, dietro la finestra, solo, a guardare quello che fanno gli altri... ma questa è una metafora, ripensare lo spazio del teatro sarà una necessità e può diventare un'occasione perché il luogo d'incontro tra lo spettatore e l'attore dovrà cambiare. Io mi sono formato in anni in cui la disposizione spaziale di una performance, fra teatro di strada, piazze e luoghi inconsueti erano momenti di rottura che hanno fatto nascere necessità nuove e nuovi pubblici. Non credo che l'idea del *peep show* mi sarebbe venuta senza l'isolamento, anche se ho sempre preferito lavorare con un numero limitato di spettatori. Forse ritorno sempre alla mia origine: ho bisogno che il contatto fra i miei attori e gli spettatori sia il meno mediato possibile, anche dalla scenotecnica e dalla tecnologia. In questa contemporaneità di Covid19 viviamo tutti in un mondo *levigato-pulito-sano* (un'altra parola su cui ha indagato Byung-chul Han). Sono levigati i tanti *non-luoghi* che frequentiamo ogni giorno, i grandi centri commerciali, gli aeroporti. Purtroppo anche alcuni teatri sono diventati dei *non-luoghi* nei quali viene negata ogni forma di negatività, ogni segno di ferita, di memoria, di vecchio, di sporco... tutto quello che sembra "usato" viene nascosto, come nei centri commerciali. In questo contesto spero che riprendano forza un teatro e una comunità orgogliose di essere piene di ferite, di ombre profonde, di merda anche, mentre fuori è tutto maschera e rappresentazione.

Condividi questo articolo