

REGGIO PARMA FESTIVAL

RPf

AMO IL → *Florian Borchmeyer*
teatro **PERCHÉ**

TEATRO E NUOVE TECNOLOGIE: DALLO spazio VUOTO AL mondo VIRTUALE

Nell'aprile 2023 il Festival Internazionale della Nuova Drammaturgia della Schaubühne di Berlino ha dedicato il focus a Elizabeth LeCompte, fondatrice e direttrice della celebre compagnia The Wooster Group. Durante una tavola rotonda, chiesi a lei e alla sua attrice Kate Valk quale fosse, per loro, il peggior momento nel mezzo secolo di vita della compagnia. La risposta fu: "Probabilmente la prima tournée a Zurigo, nel 1983, con *Route 1 & 9*."



NON HO MAI VISTO UN *pubblico*
COSÌ *arrabbiato* **E PIENO DI odio.**

Ci gridavano: "Fanculo! Merda di televisione americana! Andate a Hollywood!".

Rimasi piuttosto stupito da quell'episodio. Per la reazione così violenta di un pubblico, come quello svizzero, generalmente conosciuto come calmo e ordinato; ma anche e soprattutto per il contenuto delle accuse. Cosa c'entra un gruppo sperimentale e non commerciale di teatro con Hollywood e, soprattutto, con la tv americana? Liz e Kate mi confermarono che anche per loro fu una reazione alquanto misteriosa. I curatori del festival spiegarono poi che **il pubblico si era irritato per la presenza di televisori e per l'uso di frammenti di film e video sul palco. Per la sensibilità estetico-morale di Zurigo, apparentemente ancora calvinista, la presenza sul palco della volgarità degli strumenti della moderna comunicazione di massa – incarnata dal televisore – sembrava una sorta di profanazione dello spazio sacro dell'arte.**

Florian Borchmeyer
durante uno degli incontri
di Giornate d'Autore.
Teatro Due, Parma,
novembre 2024

© A. Morgillo



Pur risalenti a prima della mia prima esperienza teatrale, ho l'impressione che, nel purismo e nel minimalismo dei decenni del dopoguerra – dagli universi desertici beckettiani, passando per i famosi “dischi” privi di oggetti scenici di Wieland Wagner, fino allo “spazio vuoto” di Peter Brook – il piacere, piuttosto barocco, di usare macchinari tecnici per creare illusioni o quantomeno ampliare le possibilità dell'espressione scenica non avesse davvero diritto di cittadinanza. Ricordo il disgusto di mio padre quando, quasi un decennio dopo, nel 1992, tornò da un Parsifal di Wagner messo in scena da Harry Kupfer alla Staatsoper di Berlino, in cui le fanciulle-fiore del secondo atto erano state sostituite da un'installazione di televisori che proiettavano dettagli del corpo femminile e frammenti di soft porno con ragazze nude. Rivedendo oggi le registrazioni dell'epoca, si nota un chiaro riferimento al lavoro di LeCompte.

La sua estetica, sviluppata in un “performing garage” della Wooster Street, aveva già conquistato i tempi dell'alta cultura europea, ma apparentemente non i cuori del pubblico. Secondo mio padre, la “volgarità e stupidità” dell'intrusione televisiva sul palco causava una grande rabbia tra gli spettatori.



PARLIAMO DI SOLI *trent'anni fa,* **MA, PER CERTI VERSI, SEMBRA LA** *preistoria.*

Quest'anno Elizabeth LeCompte ha ricevuto il Leone d'Argento della Biennale di Venezia per il suo contributo al linguaggio teatrale, dalle mani di Willem Dafoe, uno degli attori brutalmente fischiati dal pubblico svizzero. Nei manuali di storia del teatro si legge che LeCompte e il Wooster Group sono “pionieri delle nuove tecnologie sul palcoscenico”, “il primo gruppo a utilizzare la tecnologia video in teatro” oppure, come nel nostro annuncio a FIND, “che combina in modo virtuoso video, film, suono e spazio”. Come se fosse un'innovazione universalmente celebrata per l'ampliamento dei mezzi espressivi del teatro. Ma non è così. **Soprattutto in Europa dovettero confrontarsi con una forte resistenza, che accusava le nuove tecnologie di essere uno strumento di banalizzazione.**

Questa sfiducia iniziale è ormai dimenticata. **Oggi, quasi ogni grande teatro dispone della propria attrezzatura video, impiega videoartisti e tecnici audiovisivi, e l'uso di proiezioni in alta risoluzione è diventato quasi sistematico in certi ambiti teatrali.** I piccoli schermi televisivi nei cubi ingombranti dei televisori a tubo catodico che vediamo negli spettacoli cult del Wooster Group degli anni '80 – da *Route 1 & 9* a *Brace Up* (o anche nella messa in scena di Harry Kupfer) – ci appaiono oggi antiquati, in un'epoca di schermi piatti enormi e proiezioni in 4K capaci di coprire l'intera architettura scenica. La tecnologia, oggi, può risolvere ogni tipo di situazione.

Personaggi secondari di drammi novecenteschi che appaiono solo in una scena – troppo costoso impiegare un attore – vengono sostituiti da una telefonata o una chiamata Zoom. Una star vuole recitare ma non ha tempo per una tournée? Si registra una scena e la si proietta ogni sera. Abbiamo bisogno di esterni sontuosi, ma non abbiamo mezzi per costruirli? Si gira in loco, e il problema è risolto.

Così la tecnologia, soprattutto video, diventa una sorta di protesi scenica. Dove non c'è budget o creatività per una vera scenografia, si supplisce

con le proiezioni. Se al teatro manca un braccio o una gamba, le nuove tecnologie li sostituiscono. Anzi:



SE AGLI ARTISTI MANCA *il cervello,* **LO SOSTITUIAMO CON** *l'intelligenza artificiale.*

Lavorando recentemente come giurato in un premio di teatro musicale, sono rimasto stupefatto dalla quantità di progetti che proponevano, senza alcun senso critico, composizioni realizzate tramite AI, assemblate come collage – senza rendersi conto di contribuire alla propria auto-abolizione. Va preso sul serio lo sciopero di sceneggiatori e attori americani contro la loro sostituzione da parte dell'AI. **Nell'industria globalizzata dell'intrattenimento, dove girano miliardi di dollari, gli autori conoscono benissimo il valore del loro lavoro. Sanno che i loro testi sono utilizzati per addestrare software che mirano a replicarli e sostituirli. Al contrario, molti drammaturghi e compositori europei sembrano ingenuamente convinti di poter “giocare” con queste tecnologie senza pagarne il prezzo.** Per non parlare dei videoartisti che, affidandosi sempre più a generatori automatici d'immagini, rischiano, in tempi di tagli, di essere sostituiti da un software programmato da un assistente alla regia.

Di fronte a quest'uso inflazionato delle nuove tecnologie, bisogna chiedersi se la sfiducia iniziale del pubblico borghese europeo non fosse, in parte, giustificata. Ma prima di tornare allo spazio vuoto e ai dischi wagneriani, **conviene forse analizzare cosa rendeva così potente l'uso iniziale delle tecnologie sceniche da parte dei primi pionieri, per capire le loro prospettive sul teatro del futuro, invece di mandare indietro l'orologio.** Rivedendo soprattutto le registrazioni degli spettacoli del Wooster Group, il fascino permane fino a oggi: **gli elementi tecnologici non servono mai a sostituire banalmente ciò che non si riesce a rappresentare con i mezzi tradizionali del teatro. Il loro uso è strutturalmente necessario: integrano nel linguaggio scenico gli elementi della modernità che, nella vita reale, sono diventati parte essenziale della nostra esperienza**

quotidiana. Riflettendo l'onnipresenza della riproduzione del reale, di immagini audiovisive, di telecamere e di comunicazione mobile e remota



IL TEATRO DIVENTA *uno specchio* **DELLA** *frammentazione*
DELLA NOSTRA *percezione,* **DELL'INCONTRO CONTINGENTE**
e promiscuo **DI ELEMENTI ARCAICI E IPERMODERNI.**

In *Rumstick Road*, diretto con LeCompte, Spalding Gray ricostruisce i motivi del suicidio della madre con un impressionante mix di supporti eterogenei – conversazioni familiari registrate, film Super8 e 35mm, lettere, diapositive – aprendo così a un linguaggio teatrale che oscilla tra drammaturgia e archivio della vita reale. Rimane tuttora uno degli spettacoli più trasgressivi e commoventi del teatro moderno.

Sorprendentemente, questa ricerca avvenne quasi mezzo secolo fa, nel 1977. All'epoca io ero appena nato. Posso solo immaginare l'incanto di quella messa in scena attraverso il lavoro ingegnoso di ricostruzione compiuto decenni dopo la morte di Spalding dagli attuali membri del Wooster Group. **Ma la vera “svolta tecnologica” del teatro europeo è avvenuta nei miei tempi da spettatore. Per me, la figura chiave di questo processo è stata Frank Castorf negli anni '90 e 2000. Come nessun altro ha compreso fin dall'inizio l'enorme potenziale del live video:** non solo come mezzo di riproduzione, ma come produzione istantanea e simultanea d'immagini, elemento centrale del processo scenico – con operatori in scena le cui riprese venivano proiettate in tempo reale su un grande schermo.



È un **PROCEDIMENTO** *che ha* **CAMBIATO QUASI TUTTO**
nel teatro successivo, dalla **DRAMMATURGIA**
alla **RECITAZIONE,** *fino alla* **SCENOGRAFIA.**

Era il periodo degli adattamenti castorfiani dei grandi classici russi, da Dostoevskij a Bulgakov, per il grande palco della Volksbühne, ed è stato anche il tempo delle scenografie “non trasparenti” del geniale Bert Neumann: spazi in cui, per gran parte della serata, gli attori non erano visibili in modo diretto e fisico, ma nascosti in luoghi chiusi e intimi, in stanze dietro il palcoscenico o in contenitori collocati sulla scena ma invisibili allo sguardo dello spettatore. I loro interni erano veri e propri set cinematografici: micro-scenografie con una quarta parete non soltanto immaginaria, ma concreta e reale, che poteva essere infranta solo attraverso l’occhio della telecamera, la quale trasmetteva in diretta i dialoghi, pronunciati nell’intimità di uno spazio minuscolo e chiuso, e al tempo stesso rivolti a un pubblico di oltre 800 spettatori, molti dei quali erano convinti di assistere a una proiezione preregistrata, fino al momento in cui la quarta parete cadeva davvero, rivelando che il presunto film era in realtà un’azione avvenuta nello stesso luogo e in tempo reale. Un’esperienza quasi metafisica, che incarnava in modo totalmente nuovo l’ossessione barocca per il reale e l’illusorio, la questione calderoniana della vita e del sogno.

Questi elementi, che hanno trasformato profondamente l’esperienza teatrale, mi paiono di un’attualità ininterrotta: una sorta di punto di riferimento per ciò che le nuove tecnologie possono ancora raggiungere nel teatro del futuro. Da un lato, la riflessione e la messa in discussione dei cambiamenti nella nostra realtà e nella percezione della vita causati dalle tecnologie digitali; dall’altro, la trasformazione del teatro stesso come forma d’arte e spazio esperienziale, resa possibile proprio grazie a queste tecnologie.

Se osserviamo il lavoro dei grandi artisti teatrali viventi degli ultimi anni, possiamo notare che entrambi gli elementi descritti, soprattutto nella loro combinazione, caratterizzano alcune delle produzioni più emozionanti di oggi.

Il primo aspetto predomina in *Lacrima* dell’autrice e regista franco-vietnamita Caroline Guiela Nguyen, spettacolo creato nel 2024 a Vienna e Avignone. *Lacrima* utilizza le tecnologie avanzate per riunire, in un unico spazio scenico, il mondo globalizzato e le sue complesse reti economiche e dinamiche

di sfruttamento: il processo di produzione di un singolo oggetto — un abito da sposa destinato alla principessa erede al trono britannico — coinvolge artigiani di tutto il mondo, che recitano ciascuno nel proprio spazio, ma comunque tutti insieme su un unico palcoscenico. Nella finzione teatrale comunicano tra loro attraverso i continenti grazie a una rete di videoconferenze e trasmissioni televisive.



L'ARTIGIANATO *ancestrale* **E LE tecnologie PIÙ MODERNE**
SI INCONTRANO IN UN *contrasto affascinante,*
CHE RAPPRESENTA QUASI ALLEGORICAMENTE IL *brusco mutamento*
DELLA NOSTRA *esperienza e percezione* **DELLA REALTÀ.**

Il secondo aspetto emerge in modo preponderante nel recente lavoro di un vero mago del teatro come Robert Lepage. La sua virtuosità nel ricreare oltre settant'anni di storia tedesca, servendosi di pochi schermi video polifunzionali, nella messa in scena di *Fede, denaro, guerra e amore* alla Schaubühne, affascina il pubblico berlinese da vari mesi. In una delle sue produzioni più recenti, *Courville* — ancora poco rappresentata in Europa — Lepage riesce a trasformare un intero mondo perduto, la memoria frammentaria di un'infanzia quasi dimenticata negli anni Settanta, in un cosmo sensuale e tangibile. Con un solo attore (Lepage stesso, nella versione originale) integra l'antica tecnica giapponese del teatro delle marionette *bunraku* in uno spazio scenico composto in gran parte da installazioni video di un realismo quasi mozzafiato. Anche in questo caso si realizza **una sintesi quasi dialettica tra le tecniche più antiche della storia teatrale e quelle più recenti, riaffermando ciò che per lungo tempo è stato dimenticato o, almeno, decostruito dalle svolte dell'estetica teatrale del secolo scorso (da quella brechtiana a quella performativa e postdrammatica): la capacità demiurgica dell'arte di creare mondi.** E questa capacità, nelle mani di figure come Lepage, è la più forte **confutazione della tendenza a usare la tecnologia come una protesi per un teatro che non riesce più a reggersi da solo.**



→ Florian
Borchmeyer

Florian Borchmeyer è curatore di festival cinematografici e teatrali, drammaturgo, regista e studioso di letteratura. Ha studiato letterature romanze a Berlino, L'Avana e Parigi. Nel 2006 ha conseguito il dottorato in filosofia con una tesi sulle cronache del Nuovo Mondo nel XVI secolo. Dal 2001 ha lavorato come critico letterario per la Frankfurter Allgemeine Zeitung ed è stato giornalista culturale per i canali televisivi pubblici tedeschi (ARD, ZDF, 3Sat, ARTE). Nel 2006 ha presentato in anteprima il documentario "Habana – Arte nuevo de hacer ruinas" al Festival di Locarno e ad altri festival internazionali, ricevendo diversi premi (Bavarian Film Award, Miglior documentario al DOCSDF Mexico, tra gli altri). Tra il 2011 e il 2019 è stato responsabile della drammaturgia del teatro Schaubühne di Berlino e ora cura il Festival International New Drama (FIND) dello Schaubühne, la piattaforma più importante per il teatro contemporaneo internazionale nella capitale tedesca. Nel 2024 è stato uno dei maestri di *Gradus. Passaggi per il nuovo*.

AMO IL TEATRO PERCHÉ → La newsletter di RPF firmata da Florian Borchmeyer

Visita il nostro sito e seguici sui social

REGGIO PARMA FESTIVAL



Copyright 2021 © Reggio Parma Festival, All rights reserved.

Scrivici al nostro indirizzo email:

segreteria@reggioparmafestival.it

Non vuoi più ricevere le nostre notizie?
Puoi aggiornare le preferenze o disiscriverti.