Memorie dalla cortina di ferro

Roberta Ferraresi
25 Gennaio 2018

Atlas des Kommunismus – un “atlante del comunismo”, così recita il titolo dello spettacolo prodotto dal tedesco Maxim Gorki Theatre e alle sue prime e uniche repliche italiane all'Arena del Sole di Bologna. Ma l'esito della messinscena è ben lontano da quello che ci si potrebbe aspettare: nessuna mappatura d'aspirazione globale; nessuna più o meno teorica ricostruzione storica di ciò che è stata nelle idee e nei fatti una delle ideologie dominanti del XX secolo. L'allestimento firmato dall'argentina Lola Arias, ruota sì intorno al comunismo ma visto da un personalissimo punto di vista: che è quello della creazione, dell'ascesa e del crollo della DDR attraverso gli occhi di chi ha – in diversa misura – partecipato alla vicenda; e, lontano da qualsiasi pesantezza teorica, è storia concreta e personale, risolvendosi in scena in una sorta di performance multimediale (racconti, immagini, video, musiche e canzoni) interpretata da non-attori – a parte una – chiamati a testimoniare della propria biografia, ciascuna con un rapporto più o meno diretto e particolare con l'Est della Germania nella sua vicenda novecentesca, dagli anni Trenta a oggi.

Un’immagine dello spettacolo, ph. Ute Langkafel MAIFOTO.

La sala dell'Arena è divisa a metà, col palco al centro e due platee a gradoni che si fronteggiano. In mezzo, con un richiamo diretto alla separazione sancita per decine d'anni dal Muro di Berlino, si svolge lo spettacolo, che comincia con l'auto-presentazione di tutti gli interpreti: una gamma di varia umanità dai 10 agli 80 anni, tutte donne a parte uno, da chi è scappato dalla Germania per il nazismo a chi lì è voluto poi immigrare; fra chi era organico alle istituzioni dell'Est (addirittura un agente della polizia segreta, la Stasi) e chi invece le ha subite; da coloro che quella storia l'hanno vissuta e combattuta in prima persona e quelli che sono venuti dopo, che sono giovani e attivisti oggi. Il quadro frammentato e mosso esprime nel complesso i possibili vari gradi di adesione a una – piuttosto elastica – idea di comunismo, controcultura e rivoluzione, attraverso esperienze che è davvero difficile tenere insieme, comparare e integrare, e forse si possono solo giustapporre, seguendole nel loro avvicendamento scenico.

La testimone più anziana è un'ebrea che da bambina si è rifugiata con la famiglia in Australia, dove è stata introdotta alla dottrina socialista e ha deciso di rientrare

nel Paese d'origine, mettendosi poi a servizio del regime dell'Est e arrivando negli anni Ottanta a meditare il suicidio una volta resasi conto di quanto aveva contribuito a creare; c'è poi una donna che ha fatto per decenni l'interprete e apprende del crollo del Muro in tempo reale; un'attrice d'origine ebraica anch'essa votata all'ideologia dominante negli anni Settanta; una vietnamita arrivata in DDR con un progetto di scambio-lavoro, che racconta una storia inaudita di sfruttamento, miseria e violenza, ma anche poi d'integrazione e resistenza; un'ex cantante punk, che ha pagato col carcere la critica contenuta nel suo modo d'essere e nei testi delle sue canzoni; un giovane attivista lgbt cresciuto nell'ex area est, fra provincialismo e derive neonaziste; una diciottenne impegnata nella difesa dei diritti dei migranti, che racconta di rivolte e repressioni attuali; infine una bimba di appena dieci anni che – è lei stessa ad affermarlo – non sa nulla di tutto questo. E allora pone domande, diventando la prima “spettatrice” della storia che viene riprodotta sul palco nel personalissimo svolgersi di queste vite raccontate in scena.

Un’immagine dello spettacolo, ph. Ute Langkafel MAIFOTO.

Passano così dieci, venti, cinquanta, quasi cent'anni di storia, dall'avvento del nazismo a oggi. La repressione e l'omologazione, il controllo totale e la fede nel sogno di una società migliore, la delusione e la resistenza oggi come ieri – insieme ad alcuni eventi celebri che scandiscono la vicenda della DDR come la caduta del Muro nell'89 (con un assoluto silenzio su altre vicende, come la rivolta degli operai a Berlino nel 1953, i fatti di Budapest del 1956 e la Primavera di Praga) – vengono filtrati tramite le prospettive, i ricordi, le confidenze di ciascuna di queste persone, in forma di interlocuzione diretta al pubblico, di scarni *re-enactment* di quanto accaduto, di canzoni.

Più che un “atlante”, è stato scritto in una recensione tedesca, si tratta quasi di un album di fotografie, fondato sulla soggettività e l'intimità dei performer. Se non fosse che, lungi dalla staticità di un simile linguaggio, lo spettacolo trabocca di performatività svolta su vari livelli e tramite diversi canali: oltre l'interpretazione dei protagonisti, molta musica *live* – ogni storia ha una sua canzone – e la partecipazione di un gran numero di telecamere, che riprendono, montano e permettono di proiettare dal vivo controscene sullo sfondo dell'azione in corso (talvolta mostrando a un'ala del pubblico ciò che accade dall'altra parte, spesso testimoniando le vicende tramite materiale documentario originale, ma ancor più di frequente indugiando su giganteschi primi piani dei parlanti).

U
Rosenthaler Platz

Un’immagine dell’ensemble, ph. Esra Rotthoff.

Da diversi anni l'Europa teatrale è stata travolta dal cosiddetto “reality trend”, tendenza della scena sperimentale a farsi documentaristica ed engagé in cui potremmo annoverare senza dubbio anche questo lavoro firmato da Arias, che ha una certa esperienza in progetti di teatro-realtà (così come il suo *dramaturg*, Aljoscha Begrich, collaboratore di Stefan Kaegi). Si tratta di spettacoli che di recente hanno avuto una certa diffusione anche in Italia – dai Rimini Protokoll a Milo Rau – dove la ricostruzione e la discussione di fatti storici o d'attualità, comunque di grande peso socio-politico, vengono portati in scena in un'ottica ready-made, sempre più di frequente utilizzando come attori persone direttamente coinvolte nelle vicende in questione. Marcata vocazione pedagogico-informativa, una crescente predilezione per la forma della narrazione, della testimonianza diretta il più possibile non mediata e spogliata di qualsiasi tentazione fictional, supportata e allo stesso tempo contraddetta dalla discriminante interazione col video, che spinge invece verso una accentuazione, un'amplificazione di quanto avviene nello spettacolo, sono alcuni dei caratteri assunti di recente da questo genere di spettacoli. Dove – è questo forse il punto fondamentale – si porta in scena la storia, anzi una possibile contro-storia, caleidoscopicamente riscritta dal basso, dalle persone comuni che di norma la osservano o addirittura subiscono.

Certo da un lato si avverte la minaccia che simili operazioni finiscano nel risolversi in una – neanche tanto nuova – forma di entertainment partecipativo o che vadano a solleticare il nostro ormai bulimico voyeurismo mediatico; ma si tratta di rischi tutto sommato assunti, affrontati e spiazzati dalla maestria di tanti di questi artisti e comunque – di fronte al collettivo ritrarsi delle istituzioni occidentali davanti a problemi gestionali, politici sempre più grandi – il fatto che il teatro vada a riempire quel vuoto assumendosi nuovamente il ruolo di uno spazio d'incontro, discussione ed elaborazione delle questioni calde del nostro tempo (dal gravoso bagaglio storico del Novecento ai temi attuali della coesione, integrazione, identità, ecc.) va salutato senza dubbio con entusiasmo. Qualcuno o qualcosa dovrà pur farlo (strano solo che sia proprio un mezzo tanto antico e tradizionale, in epoca di così tanti e ben più veloci new media).

Ma le serie domande che pone all'arte e alla società questo “reality trend” ormai anche nostrano non si possono evadere. Sono passati quasi quarant'anni dal riscatto internazionale perpetrato – almeno in teoria – dalla microstoria di Ginzburg e Levi, più d'una trentina dal boom del nostrano teatro di narrazione e circa venti dalla rivoluzione dei reality televisivi, matrice di tutti gli attuali talent show – manifestazioni ovviamente di diverso peso e misura ma accomunate dalla valorizzazione del soggetto, della posizione dell'individuo, della sua particolare, incommensurabile esperienza e visione. Il progetto tutto postmoderno e fine-novecentesco della microstoria, della narrazione, dei reality era ben chiaro: dare voce a chi non l'aveva con tutti i pro e contro del caso (per esempio da un lato provando a riscrivere il proprio campo a partire dal basso, ma dall'altro generando con il relativismo implicito in un simile approccio una frantumazione crescente, che talvolta ha rischiato di allontanare – invece che avvicinare – le singolarità chiamate a parlare per via della loro dichiarata unicità). Ma dopo tutti questi anni di diffuso “reality trend”, oggi che l'uomo comune è assunto a protagonista globale, viene da chiedersi: qual è allora il progetto, lo scopo del neo iper-realismo a teatro?

4.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO