

Attempts to Her Life, di Martin Crimp



Scritto da Susanna Battisti

06 Ago, 2009 at 11:18 AM



Capofila dell'irriverente generazione teatrale esplosa in Inghilterra negli anni Novanta, Martin Crimp è forse il drammaturgo più complesso ed eversivo dei nostri tempi. E non soltanto perché il suo teatro denuncia con radicale disprezzo e tagliente ironia il degrado morale dell'era postmoderna. Il drastico rifiuto del capitalismo globale che azzera l'individuo e l'attenzione al tema della violenza, lo accomunano senz'altro a Sarah Kane, Mark Ravenhill, James Butterworth e Philp Ridley, tuttavia, sul piano della sperimentazione formale,

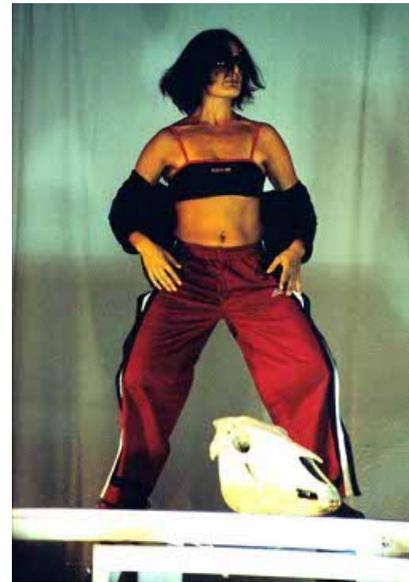
Crimp azzarda molto più degli altri. Sta di fatto che il senso di inquietudine e di disorientamento provocato dai suoi drammi deriva soprattutto dalla decostruzione del testo e dall'uso di un linguaggio fortemente ellittico che, più che raccontare, si interroga su stesso. Crimp elimina il personaggio, la trama e l'ambientazione e ribalta i meccanismi della comunicazione. Non compaiono dialoghi riconoscibili come tali: le battute sono precedute da un trattino che indica un cambiamento di *speaker*, mentre una barra segnala il punto di interruzione in un dialogo sovrapposto. I parlanti sono anonimi, senza sesso né identità. Non raccontano mai di se stessi e quando riferiscono di altri appaiono titubanti ed inaffidabili. Tutto ciò costringe gli attori a riformulare il loro rapporto con se stessi e la loro persona scenica e a studiare un nuovo modo di relazionarsi tra loro.

La costruzione linguistica, fatta di vuoti, pause, ripetizioni ed ellissi, rimanda a realtà frantumate e a tante verità possibili che sia gli attori che gli spettatori sono chiamati ad indagare. Gli interrogativi rimangono però senza risposte definitive e la partitura testuale solleva infinite ipotesi di significato. Il paradosso del teatro di Crimp consiste proprio nel suo rappresentare frammenti di realtà in modo iperrealistico e nel negare allo stesso tempo la possibilità di decifrarli in modo univoco. La parola rimane tuttavia la protagonista indiscussa del suo teatro, una parola corporea che si incarna nella voce degli attori cui spetta una consapevole disanima del suo peso e della sua attendibilità.

In *Attempts to Her Life* (1997), che di tutti i suoi drammi è il più maturo e il più sperimentale, Crimp lascia carta bianca al regista e agli attori ai quali non fornisce alcuna indicazione sulla messinscena,

limitandosi a dichiarare che il lavoro “..è destinato a una compagnia di attori formata in modo da rispecchiare la composizione del mondo al di là del teatro”.

Non sorprende pertanto che il gruppo de L'Accademia degli Artefatti guidato da Fabrizio Arcuri abbia accettato la sfida di Crimp, realizzando una messinscena del dramma intelligente e rigorosa, fedele al testo e capace di esaltarne la poliedrica complessità con semplici mezzi e prepotente inventiva. La familiarità del gruppo con il teatro di Crimp, del quale hanno rappresentato *Tre pezzi facili*, ottenendo il Premio Ubu “ Miglior proposta di testo straniero 2005”, non basta a spiegare la straordinaria riuscita dell'allestimento di *Attempts on Her Life*. Piuttosto, essa sembra derivare da una comunità di intenti nella ricerca di modi possibili di fare teatro oggi. Partito da una sperimentazione teatrale che combinava arte figurativa, *performance* e installazione, il gruppo romano, nato negli anni Novanta, si è mosso verso uno studio sulla verità e finzione della persona dell'attore e sulla creazione di spettacoli in cui le ipotesi di indagine della realtà venissero riformulate in modo diverso ad ogni replica, chiamando spesso in causa anche il pubblico.



Composto da “diciassette soggetti per il teatro”, *Attempts on her Life* ruota intorno alla ricerca dell'identità di un personaggio assente. Le diverse scene non sono legate tra loro né da un nesso temporale né da un rapporto di causa effetto. Si tratta di sequenze a se stanti, unite tra loro dal filo conduttore di una lei inafferrabile. Si chiama Anne, ma il suo nome subisce piccole variazioni di scena in scena, trasformandosi in Anya, Annie, Annuschka, Anny, mentre la sua immagine viene sottoposta a metamorfosi continue e radicali a seconda del punto di vista di chi ne parla. Anne potrebbe essere una rifugiata politica, una terrorista internazionale, una kamikaze, una spia, un'invenzione mediatica, una *rock star*, una pornodiva, una marca di automobile, una aliena, una *body artist* psicotica che trasforma i suoi tentativi di suicidi in opere d'arte. Anne potrebbe essere morta o forse mai esistita. Ogni scenario costruisce una versione che viene immancabilmente decostruita dal successivo. L'immagine proteiforme di Anne, oltre a sollevare la questione dell'inconoscibilità del reale e della conseguente problematicità della sua rappresentazione, rimanda alla complessità e alla frammentarietà della società contemporanea, minacciata da movimenti terroristici incomprensibili e da guerre insensate, disumanizzata dal potere dei media di manipolare l'individuo e di creare personaggi e realtà inesistenti.

Diversamente dall'allestimento altamente tecnologico di Katie Mitchell (Londra, National Theatre, 2007), dove



la parola veniva sommersa dalla presenza di schermi, luci e video proiezioni, la regia di Arcuri tende all'essenzialità della scena per permettere agli attori di declinare tutte le potenzialità e tutti i limiti della parola. Non effettua tagli al modo di Steve Casson, che ha compresso i diciassette soggetti per il teatro in una rappresentazione di novantacinque minuti (New York, Soho Rep, 2002), ma concepisce lo spettacolo come un insieme di spettacoli autonomi, accelerando o rallentando i ritmi di ciascuno ed espandendo la durata della rappresentazione ad oltre duecento minuti.

Lo spazio scenico è occupato da quattro strutture praticabili lignee, collegate tra loro da rampe di scale e illuminate a giorno che fanno pensare lontanamente alle impalcature dei Comici dell'Arte. Uno spazio essenziale e spoglio che spetta agli undici attori (tutti eccellenti e ben affiatati tra loro) trasformare ora in un palco per un concerto rock, ora in uno spazio museale, ora nell'interno borghese della famiglia di Anne. Sono soprattutto le loro parole a creare le scene, anche perché i costumi(tute e scarpe da ginnastica, mute da sub, pinne ed occhiali) più che connotare i luoghi, depistano ironicamente lo spettatore. A tratti si ha l'impressione che gli attori siano sulla tolda di una nave da crociera di lusso che galleggia sul mare fluttuante delle incertezze e delle metamorfosi.

Lo spettacolo non costringe lo spettatore a guardare l'orologio grazie alla sapiente alternanza di ritmo delle singole sequenze e alla graffiante ironia che tutto lo attraversa. Sebbene fedeli alla partitura testuale, gli attori si alternano con *nonchalance* sulla scena, improvvisando lazzi di ogni genere e affidando alla loro semplice gestualità il compito di contraddire, parodiare, sovvertire o rafforzare i significati multipli delle parole.



Le battute sono pronunciate con precisione e intelligenza artistica, le parole sono soppesate, scandagliate e distanziate nel rispetto delle pause e dei vuoti previsti da Crimp. Quasi sempre gli attori rettificano o ripetono con esitazione le loro reciproche battute, esaltando in questo modo la natura meta-teatrale del testo. Nella seconda sequenza, *tragedia di amore e ideologia*, un attore ed una attrice ingolfata da un enorme parrucca bionda, tentano di costruire con le parole tempi, luoghi e personaggi:

- *Estate. Un fiume. L'Europa. Questi sono gli ingredienti fondamentali.*

- E un fiume che l'attraversa.

- Un fiume, esatto, che attraversa una grande città europea e una coppia sulla riva.

Questi sono gli ingredienti fondamentali.

Sembra una partita a ping-pong di battute reiterate o leggermente modificate che rimarca la difficoltà dei parlanti ad evocare la scena. Con un tono distaccato, a metà tra il comico e il melodrammatico, fanno ipotesi

sull'improbabile amore tra Anne e un rifugiato politico. La città è intercambiabile (si allude a Parigi, Londra, Firenze ed altro ancora) come lo è la persona dell'attore. Ad un certo punto, infatti, un terzo uomo, acconciato esattamente come la donna che esce di scena, prende il suo posto creando un esilarante effetto comico e sottolineando, allo stesso tempo, la precarietà dell'attore, costretto a rendere credibile ciò che dice senza potersi appigliare ad un rapporto con il proprio personaggio. Non può essere neppure un narratore riconoscibile: è semplicemente un attore diviso tra sua realtà e la finzione.

Uno dei principali meriti di Arcuri consiste nel far emergere a tutto tondo il radicale sovvertimento delle forme del teatro operato da Crimp. In piena sintonia con gli intenti dell'autore, presenta ogni sezione come fosse un'opera d'arte da interpretare, un oggetto museale contrassegnato da un cartello con sopra un numero che gli attori sistemano sulla scena ad ogni cambio di sequenza. Non a caso, uno degli scenari più riusciti è *Senza titolo (100) parole*, in cui si commentano le opere di Anne esposte in una galleria.



Si tratta dei "vari oggetti legati ai tentativi dell'artista di togliersi la vita": flaconi di medicine, registrazioni di accettazioni di ospedale e via dicendo. Tutti gli attori in maglietta e calzoncini corti rossi si sistemano sui praticabili con lo sguardo rivolto al pubblico, che diviene a sua volta oggetto da interpretare. Le battute mettono in ridicolo sia i critici d'arte che quelli teatrali e incorniciano il manifesto dell'anti-teatro di Crimp. Gli oggetti esposti potrebbero essere "una specie di teatro":

e' teatro - giusto - per un mondo in cui il teatro vero e proprio è morto. Al posto delle convenzioni in disuso del dialogo e dei cosiddetti personaggi che avanzano goffamente verso gli imbarazzanti dénouements del teatro, Anne ci offre un puro dialogo di oggetti: di cuoio e vetro, di vaselina e acciaio. Ci offre nientemeno che lo spettacolo della sua personale esistenza, la radicale pornografia... del suo corpo demolito ed abusato come quello di Cristo.

Arcuri non cade nella trappola di scegliere tra gli infiniti gangli tematici disseminati nel testo, concentrandosi su uno di questi a discapito dell'altro. Lascia invece che il testo conservi la sua inquietante polisemia. Nella sua messinscena, come nel testo, il teatro cessa definitivamente di essere uno strumento per rappresentare la realtà. Semmai ne riflette una visione caleidoscopica, divenendo un artefatto da sottoporre a dissezione per intravedere possibili verità tra le cortine della finzione. Un artefatto mutevole e ambiguo attraverso il quale riflettere sul senso e sui modi si fare arte.

Scheda tecnica

Attempts on Her Life di Martin Crimp. Traduzione di Margherita D'Amico. Regia: Fabrizio Arcuri. Consulenza drammaturgica: Luca Scarlini. Scene e costumi: Rita Bucchi. Disegno luci: Diego Labonia. Video: Lorenzo Letizia. Sonoro: d.j.ras noiz. Con Miriam Autori, Michele Andrei, Matteo Angius, Paolo Cannizzaro, Fabrizio Croce, Daria Deflorian, Pieraldo Girotto, Simona Senzacqua, Antonio Taglierini, Annapaola Vellaccio, Fabrizio Nevola.

Il testo è pubblicato in ***Oggetti da interpretare Il teatro di Martin Crimp nelle messe in scena di Accademia degli Artefatti***, pp. 175, euro 12,00, Editoria & Spettacolo, Roma, 2006.

[Chiudi finestra](#)