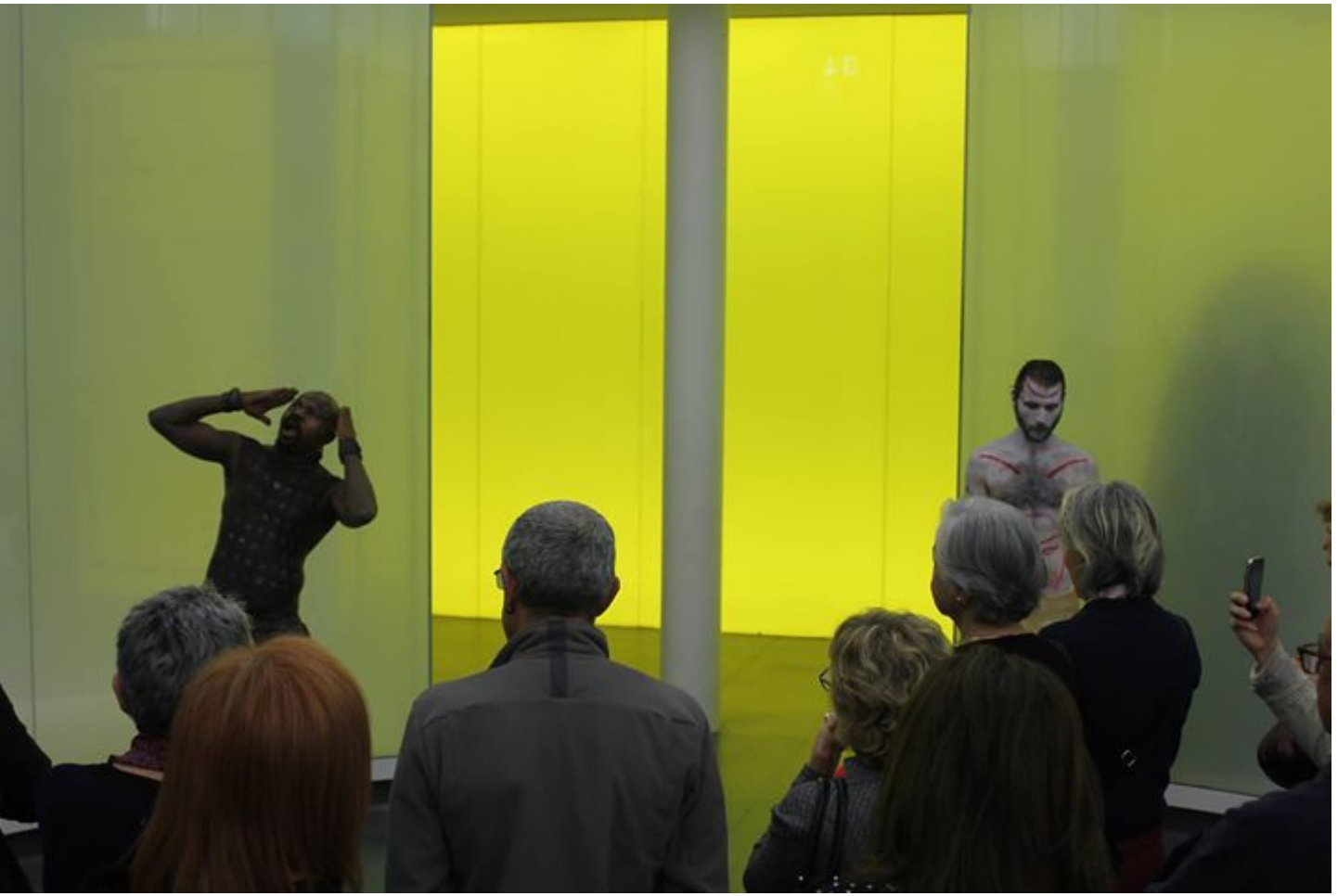
Oliviero Ponte di Pino

Il teatro è solo bianco?

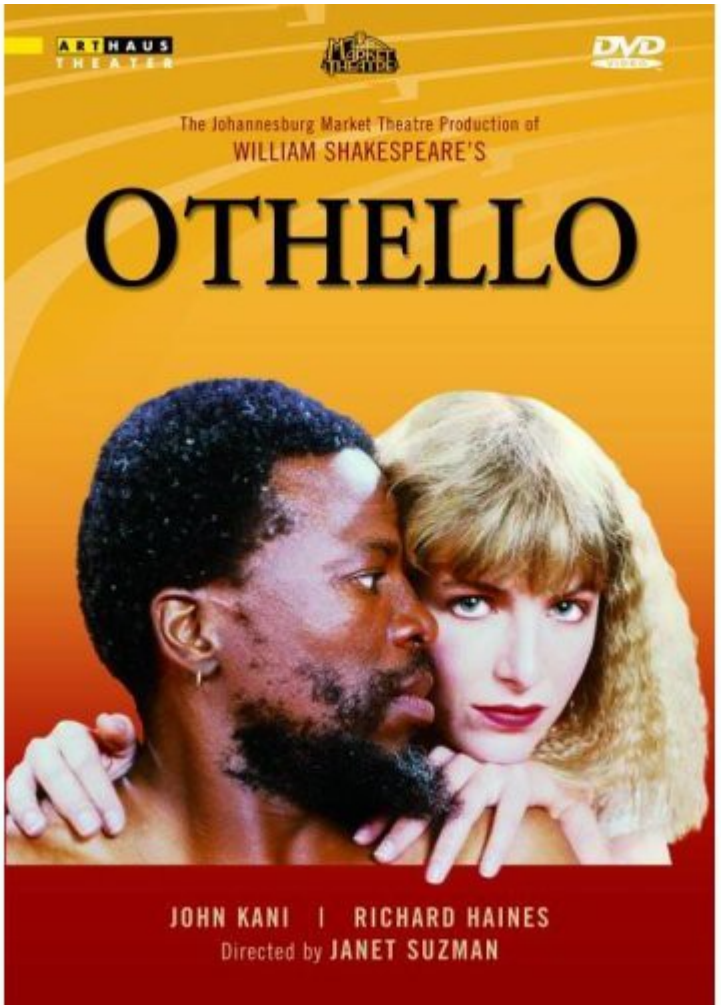


la Fabbrica del Dialogo
con il SUQ delle Culture Milano

MUDEC
27 aprile 2016

Il cibo non è solo bianco

Janet Suzman:
“Il teatro è solo bianco!”



“Il teatro è una invenzione dei bianchi, degli europei”: è questa la sbalorditiva e scioccante affermazione dell’attrice e regista sudafricana Janet Suzman, che sostiene convinta che questa tradizione, cominciata con la tragedia greca e continuata con Shakespeare, non abiti “il DNA di neri ed asiatici”. (…) La tesi di un teatro nato bianco è facilmente smontabile. Il teatro non ha colore. Lo spettacolo teatrale, la rappresentazione, muoversi in una scena immaginaria di fronte a un pubblico, non è appannaggio di una cultura, ma (ed è davvero banale sottolinearlo) dell’intera umanità.” (Igiaba Sciego, ateatro.it)

Janet Suzman.

Il pubblico è bianco al 98%

Nelle platee teatrali del nostro paese gli **spettatori** sono quasi tutti bianchi.

Il pubblico è bianco al 98%...
...ma con una eccezione

Negli spettacoli per le scuole - e soprattutto negli spettacoli realizzati dai ragazzi - in scena e in platea i **nuovi italiani** sono spesso numerosi.

Pandemonium Teatro, Progetto NoMade,
I racconti di Giufà. Il furbo e lo sciocco.

Il canone è bianco al 95%...
...e forse più

Il “**canone occidentale**” è opera quasi unicamente di occidentali bianchi (maschi).

Anonimo, “*Titus Andronicus” di William Shakespeare*. E' l'unico disegno di epoca elisabettiana che raffiguri una scena di spettacolo. A destra, il "moro" Aaron.

Una cultura caratterizzata da **ottimismo**, **universalismo** e **eurocentrismo**. (Philippe Bénéton)

Era bianco al 95%, ora forse è un po' meno bianco...

Peter Brook e Jean-Claude Carrière, *Mahabharata*, regia di Peter Brook (1985).

Cerchiamo di allargare il canone.

Era bianco al 95%, ora forse è un po' meno bianco...

Wole Soyinka, *The Bacchae* (1973).

Cerchiamo di allargare il canone.

Essere o non essere (bianco)?

Charles Wirgman (1874) Arimasu, arimasen, are wa nan desuka?	C'è, non c'è. Che cosa è?
Shoyo Tsubobuchi Yoni anu, yoni aranu.	Esistere in questo mondo, o non esistere in questo mondo.
Tsuneari Fukuda Se ka shi ka.	Vita o morte.
Junji Kinoshita Konomamani atte iinoka.	Mantenere lo status quo o cambiare lo status quo.
Matsuoka Ikite todomaruka, kiete nakanaruna.	Restare vivo o scomparire da questo mondo.

Yoshiko Kawachi, *Gender, Class, and Race in Japanese Translations of Shakespeare*, in *Shakespeare and the Twentieth Century. The Selected Proceedings of the International Shakespeare Association World Congress, Los Angeles, 1996*, cur. Jonathan Bate, Jill L. Leverson e Dieter Mehl, University of Delaware Press, 1998 (traduzioni dall'inglese di Oliviero Ponte di Pino).

Ma forse il teatro non è mai stato solo bianco

Le Baccanti narrano di un dio che arriva dall'Oriente, la principessa Medea arriva dall'Oriente, *Le Troiane* e *I Persiani* raccontano la guerra delle città greche contro l'Oriente dal punto di vista degli sconfitti.

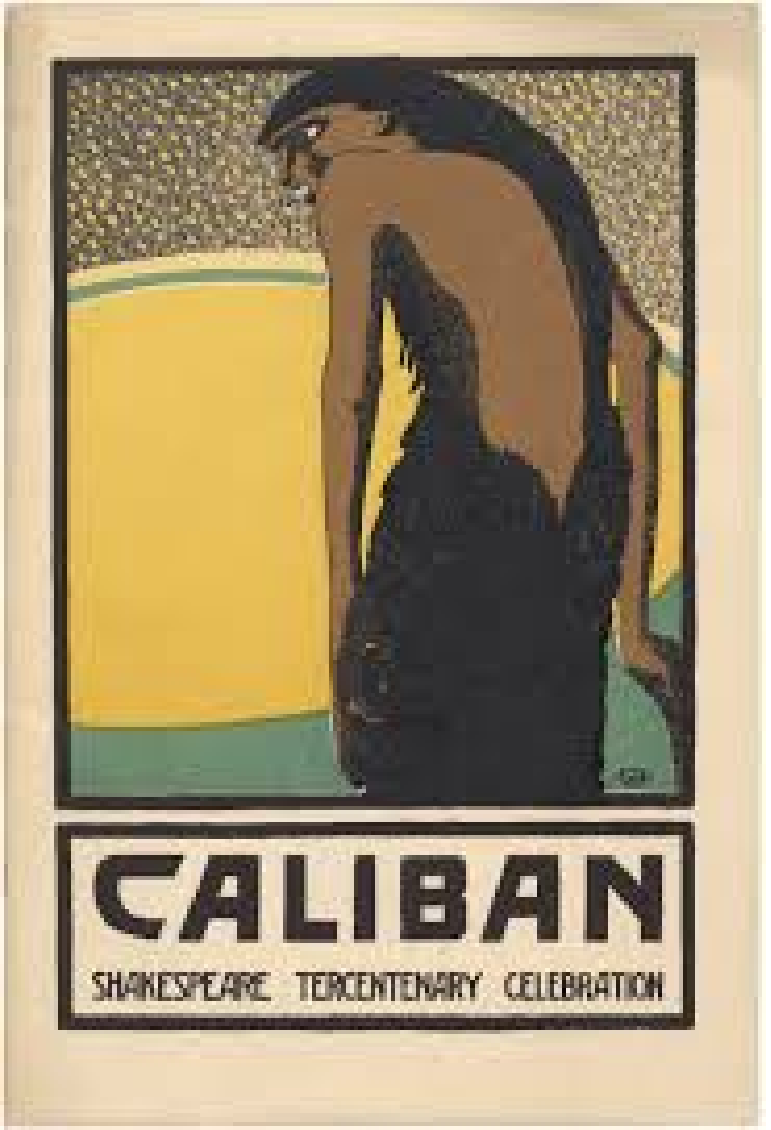
Marisa Fabbri, *le Baccanti*, regia di Luca Ronconi, 1978.

Nelle tragedie greche, tema ricorrente è l'incontro con l'altro.

Sulla scena personaggi bianchi al 98% e forse più

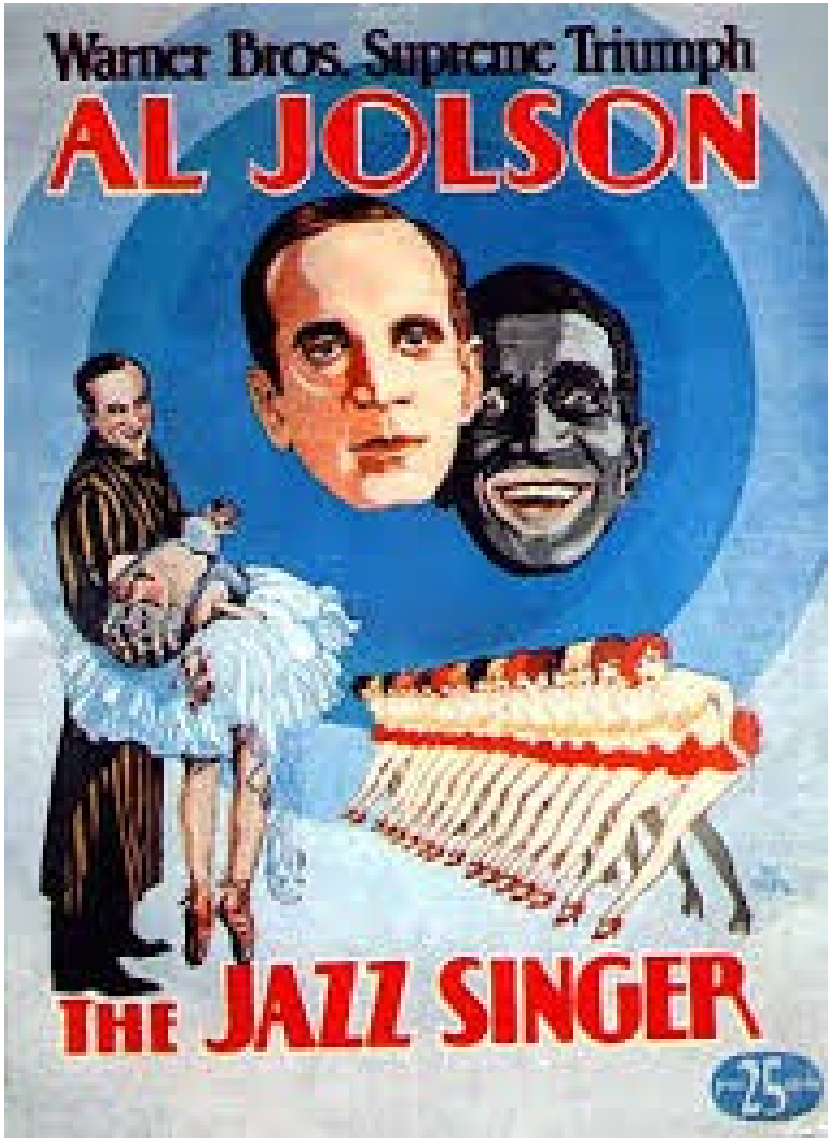
Anche i **personaggi** sono quasi tutti bianchi.

Caliban, anagramma di "canibal", è il "cattivo selvaggio: William Hogarth, *The Tempest*, 1728 circa.



In scena anche gli attori sono bianchi al 97%

Anche gli **attori** al teatro, al cinema e in televisione sono quasi tutti bianchi.



Il primo film sonoro, *The Jazz Singer* (1927) ha per protagonista un bianco (Al Jolson) che recita il ruolo del nero.

A volte gli attori sono neri al 100%

Un'eccezione: Shakespeare a Harlem con un cast **all black**.

William Shakespeare, *Macbeth*, regia di Orson Welles (1937).

Bianco o nero?

Il teatro può essere **bianco colorato di nero** o **nero colorato di bianco**...

”Potremmo avanzare l’ipotesi che, all’origine tanto dell’antropologia quanto del teatro moderni, ci siano un Io e un Altro e la relazione degli sguardi che li lega. E, in entrambe i casi, la direzione primaria dello sguardo, e con essa quindi la direzione primaria fra osservante e osservato, è raddoppiata da una direzione opposta che inverte i ruoli, trasformando l’osservante in osservato, e viceversa. A teatro (…) lo spettatore rappresenta l’osservante primario, pur essendo nello stesso tempo l’osservato: anche l’attore infatti guarda lo spettatore, e lo guarda con quello stesso miscuglio di curiosità, diffidenza e sorpresa che è intrinsecamente alla base di ogni relazione con l’altro e della fascinazione che la sostanzia.”

(Marco De Marinis, *Il teatro dell'Altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*, la casa Usher, Firenze, 2011, p. 11)

Jean Genet, *Les Nègres*, regia di Roger Blin (1959).

Le tecniche non sono solo bianche

I grandi maestri della danza e del teatro hanno spesso trovato ispirazione nelle culture extraeuropee.

Sada Yacco, la troupe balinese all'Esposizione Universale di Parigi nel 1931, Mei Lanfang.

Il teatro è bianco e giallo?

Eugenio Barba all'ISTA, *Ur-Hamlet* (2006).

Il teatro eurasiano: l'antropologia teatrale di Eugenio Barba e dell'ISTA.

Nell’esplorare le tecniche del corpo nelle tradizioni dello spettacolo occidentale e orientale, Barba individua nelle diverse posture il “segreto” dell’attore: che è insieme un diverso equilibrio (o meglio uno squilibrio dinamico) e di conseguenza un diverso livello di energia.

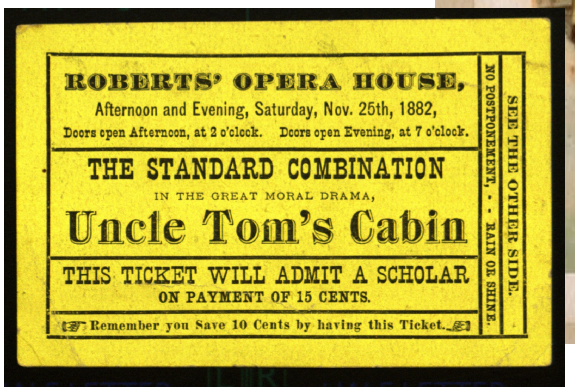
Il teatro è multicolore?

Negli anni Settanta, Peter Brook abbandonò il teatro e partì con una compagnia "costituita da gente di origine diversa" per un lungo viaggio in Africa. Il regista inglese e i suoi attori arrivavano in un villaggio, stendevano un tappeto, si sedevano, attendevano che arrivasse il pubblico e iniziavano a improvvisare.

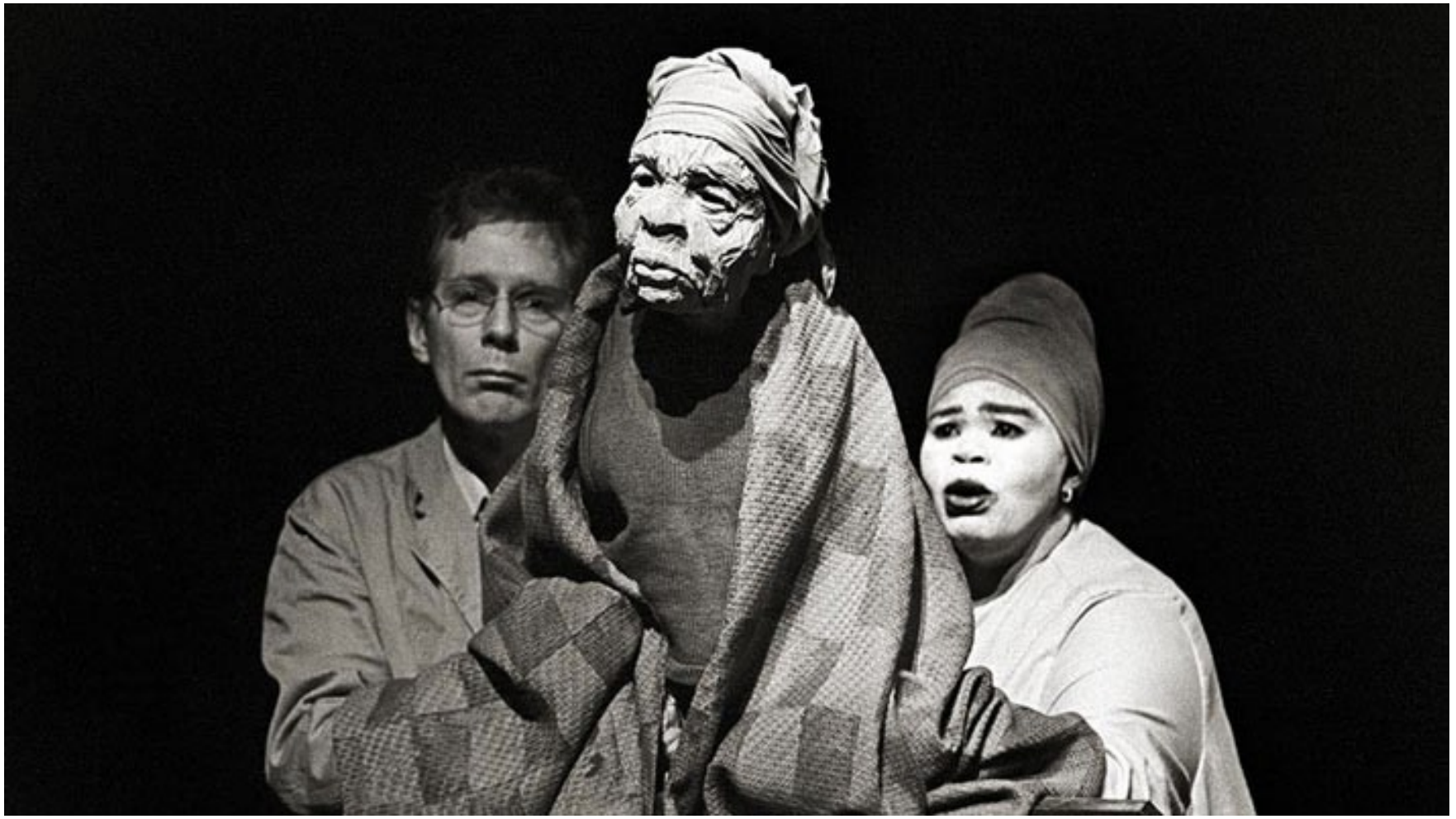
"Scoprimmo così che si danno per scontate tante cose che non lo sono. In una o due località si palesò un aspetto molto interessante: nemmeno la finzione della storia poteva essere data per scontata. Un attore, per esempio, dà per scontato che se entra in un cerchio di persone e qualcuno gli fa lo sgambetto e cade, quest'azione verrà senz'altro percepita da tutti come il primo passo della storia. Oppure, se un giovane attore viene avanti e si piega per camminare, curvo come un vecchio, senza dubbio questo è il primo passo in una storia che ha come protagonista un vecchio. Ma alle volte ci trovavamo in luoghi dove non si era mai vista alcuna forma di teatro e allora nemmeno una cosa così semplice poteva essere data per scontata: perché se qualcuno che cammina diritto all'improvviso si piega, potrebbe davvero essersi sentito male in quel momento, o potrebbe aver voluto fare un movimento strano fine a se stesso.
Dove non si sono formate quelle abitudini mentali che permettono di seguire lo sviluppo lineare di una storia, gli eventi sono percepiti come impressioni senza nessi e dunque presi per quello che sono; ed è molto interessante toccare tutto questo con mano. In quel momento i valori cambiano, perché ci si rende conto che forse la sola ragion d'essere degli eventi è da ricercare in ciò che l'azione dell'attore va costruendo; gli eventi presi uno per uno, minuto per minuto, non sono poi tanto interessanti. In quel momento l'attore avverte che non può fare affidamento sulla storia, perché se nel ruolo del vecchio che cammina non produce un'azione in sé compiuta, l'attenzione della gente che lo circonda non sarà stimolata e se non sarà riuscito a far sentire in quel preciso contesto la differenza effettiva tra la vita *reale* e la *finzione*, il pubblico non avrà mai la chiave per penetrare a fondo il linguaggio di ciò che sta accadendo.
Fu molto interessante scoprire, partendo da zero, in quale momento e in che modo un'azione diventa una storia; quand'è che un'azione relativa a un tema ha o non ha una possibilità di sviluppo."
(Peter Brook, *Il punto in movimento 1946-1987*, Ubulibri, Milano, 1988, pp. 110-111).

Il teatro come strumento di **liberazione**

Il teatro produce consapevolezza *Uncle Tom's Cabin*, il dramma della emancipazione, dal successo del romanzo di Harriet Beecher Stowe al successo teatrale.


ROBERTS' OPERA HOUSE,
Afternoon and Evening, Saturday, Nov. 25th, 1882,
Doors open Afternoon, at 2 o'clock. Doors open Evening, at 7 o'clock.
THE STANDARD COMBINATION
IN THE GREAT MORAL DRAMA,
Uncle Tom's Cabin
THIS TICKET WILL ADMIT A SCHOLAR
ON PAYMENT OF 15 CENTS.
Remember you Save 10 Cents by having this Ticket.
NO POSTPONEMENT, RAIN OR SHINE.
SEE THE OTHER SIDE.

Il teatro è un'ombra nera



William Kentridge, *Ubu and the Truth Commission* (1997).

Il teatro può essere **interetnico**

Teatro delle Albe, *Ubu Buur*, regia di Marco Martinelli (1997).

Dove il teatro non è bianco al 100%

Compagnia della Fortezza, *Santo Genet*, regia di Armando Punzo (2013).

Nei territori del disagio, salgono in scena detenuti, adolescenti e donne in difficoltà, rifugiati e richiedenti asilo...

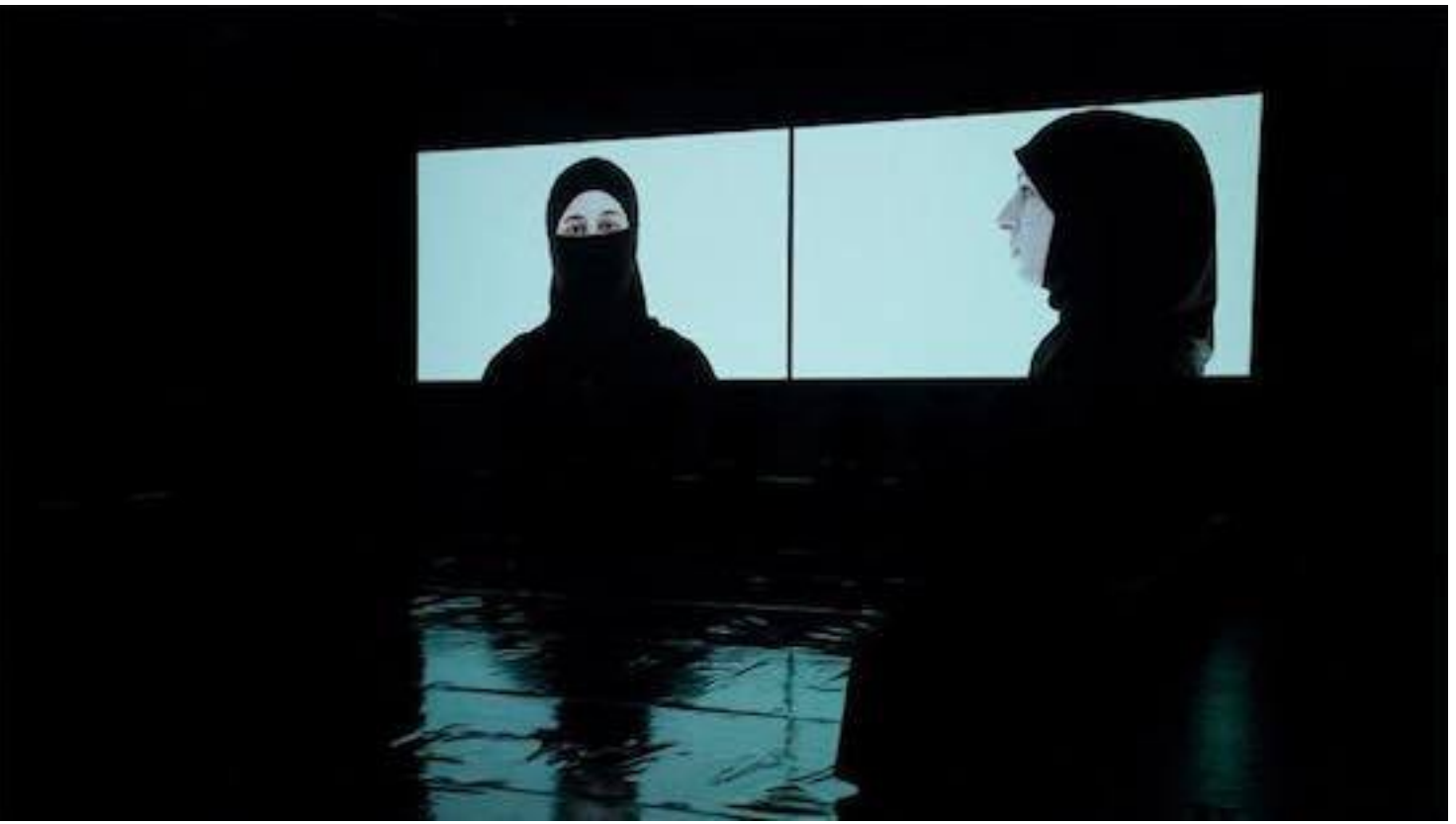
La storia nera del nostro paese...

Théâtre Aftaab, *La Ronde de Nuit*, regia di Hélène Cinque (2009).

Inverno, da qualche parte in Francia. Un decrepito teatro diventa rifugio per un gruppo di profughi afghani.

“Vogliamo essere il grido degli esseri umani condannati alla lapidazione, o impiccati per aver amato. Non vogliamo saperne di un paese cieco, di un popolo che cede all'inferno di un fanatismo legato all'etnia, alla lingua, alla razza e alla religione. Non vogliamo che la storia nera del nostro paese si ripeta.”
(Théâtre Aftaab, 2009)

Dalle *Troiane* a *Queens of Syria*



Nel 2013 un gruppo di donne siriane, profughe in Giordania, ha interpretato *Le Troiane*, calandosi nei panni delle prigioniere, schiave e concubine dei Greci dopo la caduta della loro città. Charlotte Eagar, William Stirling e Georgina Paget hanno contattato le persone che erano in coda in un campo profughi nei pressi di Amman per ottenere i buoni alimentari delle Nazioni Unite; le hanno invitate a partecipare a sette settimane di teatro-terapia, con un regista venuto da Damasco, Omar Abu Saada. In venti sono state selezionate e sono diventate le protagoniste di *Queens of Syria*.

Amleto è stato a Gerusalemme?

Amleto a Gerusalemme. Palestinian kids want to see the sea, regia di Gabriele Vacis (2016).

Nel 2009 al Palestinian National Theatre di Gerusalemme Est nasce una scuola di recitazione per ragazzi palestinesi, la cui voglia di lavorare in teatro è più forte delle difficoltà di attraversare ogni giorno check point e pregiudizi sociali.
A partire dall'*Amleto* di Shakespeare e dal loro vissuto, il regista Gabriele Vacis e l'attore Marco Paolini realizzano un percorso teatrale di consapevolezza che nel 2016 diventa uno spettacolo.

A volte il teatro e il cibo non sono solo bianchi

“L'*Odissea* in fondo è una favola raccontata a tavola, tra grigliate, formaggi, piadine e bicchieri di vino: la favola delle origini e dei destini di una comunità e degli dei e degli uomini che la compongono.”

Teatro delle Ariette, *Un'Odissea in Comasina* (2013).

Bianco, nero, rosa...

“La sensazione di sicurezza da entrambi i lati della barricata è una condizione essenziale per il dialogo tra le culture. Senza di essa le possibilità che le comunità si aprano l'una verso l'altra ed inizino un interscambio che le arricchisca e rafforzi la dimensione umana dei loro legami sono, a dir poco, tenui. Con essa, viceversa, le prospettive per l'umanità sono rosee.”
(Zygmunt Bauman, *Per tutti i gusti, La cultura nell'età dei consumi*, Laterza, Roma-Bari, 2016, p. 79)