

# Enrico Pastore

Da Torino lo sguardo alternativo alle Live Arts

[Vai al contenuto](#)

- LO STATO DELLE COSE: UNO STUDIO SULLA RICERCA TEATRALE ITALIANA
- 
- 

- QUANDO ABBIAMO SMESSO DI CAPIRE IL MONDO



## LO STATO DELLE COSE: INTERVISTA A ELENA COTUGNO

Per la ventesima intervista per **Lo stato delle cose** incontriamo **Elena Cotugno**. **Lo stato delle cose** è, lo

ricordiamo, un'indagine volta a comprendere il pensiero di artisti e operatori, sia della danza che del teatro, su alcuni aspetti fondamentali della ricerca scenica. Questa riflessione e ricerca partita lo scorso dicembre crediamo sia ancor più necessaria in questo momento di grave emergenza per prepararsi al momento in cui questa sarà finita e dovremo tutti insieme ricostruire.

**Elena Cotugno** e **Giampiero Borgia** danno vita nel 2013 a Il Teatro dei Borgia. Nel 2019 **Elena Cotugno** è stata candidata al Premio Ubu come Miglior attrice under 35 per l'interpretazione di *Medea per strada*.

**Qual è per te la peculiarità della creazione scenica? E cosa necessita per essere efficace?**

La creazione scenica è l'obiettivo di ogni artista. L'atto di creazione è qualcosa di estremamente intimo e personale, un atto d'amore puro e complicatissimo, che va rispettato in ogni sua fase e in ogni sua incertezza.

Soprattutto, creare, comporta commettere numerosi errori ed errare è umano. Per questo l'attore, o l'artista, devono essere considerati esseri umani prima di qualunque altra cosa. Dunque se creare è errare, potremmo dire allo stesso tempo che creare è umano. Ecco qual è per me la peculiarità della creazione scenica: l'errore umano e chi lo compie cioè l'attore. Io e Gianpiero Borgia, con il quale da anni portiamo avanti un percorso di ricerca artistica personale, crediamo nel lavoro dell'essere umano attore come centro della creazione artistica.

Una distinzione che spesso marchiamo è quella tra creazione scenica e materiali preesistenti o collegati ad essa (testo, tema, musica...). Ci piace considerare il lavoro dell'attore e la sua performance come elemento principe ma allo stesso tempo un lavoro che non discende da questi elementi preesistenti, ma che si serve di essi.

Per cui crediamo che la creazione scenica si concentri essenzialmente sulla gestione del tempo/esperienza che l'attore passa con gli spettatori e sull'attore come creatore, domatore, gestore di questo tempo relazionale. Teatro come tempo gestito ed esperienza condotta dall'attore con gli spettatori.



Ilena Cotugno *Medea per strada*

**Oggi gli strumenti produttivi nel teatro e nella danza si sono molto evoluti rispetto solo a un paio di decenni fa, – aumento delle residenze creative, bandi specifici messi a disposizione da fondazioni bancarie, festival, istituzioni -, eppure tale evoluzione sembra essere insufficiente rispetto alle esigenze effettive e deboli nei confronti di un contesto europeo più agile ed efficiente. Cosa sarebbe possibile fare per migliorare la situazione esistente?**

Non so cosa sarebbe possibile fare, immagino però cosa si dovrebbe fare e forse non si farà mai. Il problema è un ribaltamento di paradigma; la creazione artistica dovrebbe essere una frontiera del sapere umano e la parte essenziale del lavoro artistico dovrebbe essere quella che banalmente in ogni contesto aziendale serio viene chiamata fase di R&D (Research and Development). Paradossalmente in Italia, nella fase di creazione artistica, questo argomento è residuale: la ricerca si fa con gli avanzi invece di essere la struttura della creazione. Come si possa cambiare questo paradigma culturale rispetto a contesti europei dove invece questo aspetto è acquisito, francamente non lo so. Bisognerebbe pensare che se si dedicassero il debito tempo e le debite risorse strutturali e finanziarie alla ricerca e all'innovazione, succedrebbe che la produzione artistica al posto di essere retroguardia di una comunità, diventerebbe avanguardia. È a questo che noi artisti e operatori dovremmo lavorare: a un ribaltamento dei pesi.

**La distribuzione di un lavoro sembra essere nel nostro paese il punto debole di tutta la filiera creativa. Spesso i circuiti esistenti sono impermeabili tra loro, i festival per quanto tentino di agevolare la visione di nuovi artisti non hanno la forza economica di creare un vero canale distributivo, mancano reti, network e**

**strumenti veramente solidi per interfacciarsi con il mercato internazionale, il dialogo tra gli indipendenti e i teatri stabili è decisamente scarso, e prevalgono i metodi fai da te. Quali interventi, azioni o professionalità sarebbero necessari per creare efficienti canali di distribuzione?**

Anche qui la ricetta è complicata. Credo che il problema della distribuzione sia anch'esso legato a un problema di sistema. Mi pongo spesso domande come "perché si distribuisce poco?", oppure "dove vanno le risorse?"

I circuiti distributivi e tutta la sfera del teatro pubblico sono finanziati da risorse pubbliche ministeriali e territoriali per promuovere la cultura teatrale. Dovremmo chiederci se le risorse vengono effettivamente impiegate per la distribuzione o se invece vengono impiegate per confermare dati di botteghino attraverso per esempio l'arruolamento di artisti della televisione e quindi la colonizzazione di uno spazio di consumo culturale che dovrebbe essere dedicato al teatro e che invece diventa, anche dal punto di vista del linguaggio e dell'espressione artistica, di tipo televisivo, con codici della televisione traslati a teatro. Oppure se per caso le risorse vengono utilizzate per salvaguardare l'apparato del teatro, cioè la parte più burocratica e amministrativa e non quella di creazione artistica. L'impiego dei finanziamenti pubblici e i motivi per cui lo stato finanzia la cultura andrebbero riconsiderati senza prendere scorciatoie che ci portano alla situazione illustrata nella domanda.

Un altro aspetto riguarda il fatto che le realtà di cui faccio parte anche io rappresentano delle nicchie del settore. Forse adesso, da quello che posso osservare della mia generazione di artisti, le cose stanno un po' cambiando: spero che un'ondata di nuovi artisti riesca a dar vita a un sistema di vasi comunicanti più facilmente di come non abbiano fatto le generazioni precedenti che invece si sono un po' chiuse in segmenti e settori. Basterebbe forse una maggiore laicità.

Nei mercati esteri è più semplice fare un discorso di travaso da un settore all'altro perché si ha una visione più industriale del sistema, per cui un buon prodotto off può diventare un prodotto mainstream, e questo rende i luoghi deputati allo scouting più interessanti ed efficaci per l'industria. Penso, per esempio, ai Fringe festival dell'estero, nei quali l'industria del business va a cercare prodotti off da acquisire per l'industria mainstream. In Italia si potrebbe cominciare con eliminare un po' di pregiudizi che rendono impossibile il travaso tra una nicchia e l'altra.



Elena Cotugno *Medea per strada*

**La società contemporanea si caratterizza sempre più in un inestricabile viluppo tra reale e virtuale, tanto che è sempre più difficile distinguere tra online e offline. In questo contesto quali sono oggi, secondo la tua opinione, le funzioni della creazione scenica che si caratterizza come un evento da viverci in maniera analogica, dal vivo, nel momento del suo compiersi, in un istante difficilmente condivisibile attraverso i nuovi media, e dove l'esperienza si certifica come unica e irripetibile ad ogni replica?**

La risposta è nella tradizione del teatro. Non è la prima volta che il teatro deve affrontare una rivoluzione in termini di diffusione e comunicazione. Il teatro ha già affrontato l'avvento della stampa, della fotografia, della radio, della televisione, del cinema e affronterà anche il confronto con i social media e internet. Come può farlo? Più che mai oggi ciò su cui il teatro deve lavorare è il suo peculiare, cioè la costruzione di un'esperienza unica e irripetibile che valorizzi la dimensione dell'esperienza teatrale come un'esperienza non trasferibile sul piano social, come è successo in passato con altri media. Ragionare quindi sul rituale di condivisione momentaneo ed effimero che si consuma nel rito teatrale. Noi teatranti dobbiamo lavorare sull'esperienza condivisa e momentanea con il pubblico senza vivere con complesso d'inferiorità il confronto con nuovi strumenti di comunicazione, che possono essere inglobati nel teatro diventando pezzi di scenografia o strumenti linguistici a servizio della poetica teatrale, e non suoi sostituti.

**Con la proliferazione dei piani di realtà, spesso virtuali e artificiali grazie ai nuovi media, e dopo essere entrati in un'epoca che potremmo definire della post-verità, sembra definitivamente tramontata l'idea di imitazione della natura, così come la classica opposizione tra arte (come artificio e rappresentazione) e vita (la realtà intesa come naturale). Nonostante questo sembra che la scena contemporanea non abbia per nulla abbandonato l'idea di dare conto e interrogarsi sulla realtà in cui siamo immersi. Qual è il rapporto possibile con il reale? E quali sono secondo te gli strumenti efficaci per confrontarsi con esso?**

Il momento ci sta lanciando una sfida bella e accattivante.

Purtroppo tanti degli strumenti che erano propri del teatro (fiction, mistificazione, artificio retorico, spettacolarizzazione) sono diventati strumenti del vivere comune. Per esempio molti politici italiani hanno acquisito know how tipici del teatro e li hanno utilizzati nel proprio operare quotidiano. La sfida bella di questo momento è che finalmente il teatro può avere un rapporto paritario e frontale con la realtà. Io credo che il teatro non debba imitare la realtà, che non sia subalterno ad essa e che non debba precederla o conseguirla. Teatro e realtà possono dialogare tra loro.

Si possono utilizzare abbondanti pezzi di vita quotidiana in questa nostra ricerca e in questa nostra sfida; l'obiettivo che i teatranti devono avere è quello di incidere con il proprio operato sulla realtà, mettendo a confronto le due cose senza un rapporto di subalternità o di confronto. Non è la vita che imita l'arte né l'arte che imita la vita, il fatto è che l'arte ha i suoi diritti e altrettanto la vita. Dobbiamo tener conto di una e utilizzare pezzi dell'altra come sintagmi delle nostre creazioni, sia da un punto di vista stilistico, che di immagine, che di linguaggio.

Ambendo a incidere con le nostre azioni sulla realtà dobbiamo costruire spettacoli che abbiano delle conseguenze su di essa e quindi sulla coscienza delle persone che vi assistono e sulla loro vita.

E infine dobbiamo nutrirci di realtà, cioè smettere di parlare di noi stessi attraverso il teatro ma saper leggere la vita attorno a noi per trovare gli argomenti cogenti e utilizzare il teatro per approfondirli e discuterli con il pubblico; cogliere argomenti che sono già universali e dai quali ci distraiamo quando non siamo abbastanza attenti a quello che sta succedendo attorno a noi. Parlare dell'universo, senza imitarlo.

Per chi volesse confrontare tutte le interviste pubblicate finora:

<https://www.enricopastore.com/lo-stato-delle-cose/>