

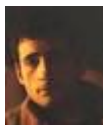


Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/intervista-a-fabrizio-arcuri>

Intervista a Fabrizio Arcuri

- INCONTRI - INTERVISTE -



Date de mise en ligne : domenica 2 dicembre 2007

Close-Up.it - storie della visione

Un [ab\(-\)uso](#) è stato compiuto su di noi: alzare il braccio al cielo d'ora in poi potrebbe comportare il non riabbassarlo più; non conoscere il copione dello spettacolo che si andrà a vedere non sarà più una sorpresa solo per lo spettatore... _ Fabrizio Arcuri, regista dell'Accademia degli Artefatti, incontrato da noi subito dopo lo spettacolo, è uno strenuo difensore di un teatro contemporaneo che ci racconta, ci costringe a vedere e a subire gli ab(-)usi della società moderna. Tra i suoi lavori ricordiamo le regie teatrali -il "**Progetto Beckett c'è ma non si vede**" (1994-1996) con gli spettacoli "**Dati: 1) Il Bianco 2) Il Silenzio 3) Radice quadrata di due**" e "**Un pezzo d'occasione**"; "**Insulti al pubblico**" (2006); "**Tre pezzi facili**", premio Ubu 2005 migliore proposta testo straniero-, i video - "**Altri altari**" (1997), "**Sulle possibilità irreali di vita ad una data qualsiasi**" (1998)-, la lirica -"**Nous attendons le matin**" (1994)-.

Quando frequentavi l'università, 'La Sapienza' di Roma, hai seguito i corsi di Dario Fo e Carlo Quartucci. In seguito, con la tua attività di regista e autore di opere multimediali quali installazioni e performance, sei tornato all'università stavolta tenendo dei seminari teorici, tra cui ricordiamo quello su "Phaedra's Love**" del 2004 presso l'Università dell'Aquila. In queste tue recenti "sortite", hai potuto tastare con mano la stagnazione in cui versa il sistema universitario italiano, soprattutto in un campo così importante e delicato come quello della ricerca teatrale, oppure, ancora una volta, un velo di apparenza è stato steso per occultare il tutto?**

Durante la mia frequentazione universitaria ho preso parte a dei laboratori e dei corsi, organizzati da Ferruccio Marotti, in cui incontravamo vari registi e attori: durante una di queste occasioni ho potuto anche fare da assistente a Peter Stein. Ma, in definitiva, si trattava più di corsi "informativi" che "formativi" -e comunque sia, già questo gli dà un valore rispetto a ciò che avviene oggi, poiché penso che cose del genere ormai non ci siano più. La cosa primaria che rilevo durante le volte che mi ritrovo ad insegnare nelle università è che, nelle grandi città, c'è un'ignoranza da parte degli studenti su quello che è il teatro. E' abbastanza sorprendente che ragazzi che decidano di studiare teatro poi in realtà non lo vivano, non vanno a teatro, non conoscano la storia del teatro contemporaneo. Tutto quello che potrebbe essere fruito direttamente, senza un mezzo, un veicolo di trasmissione, l'esperienza diretta insomma -tutto questo viene totalmente evaso. Della storia generale del teatro poi si ha una cognizione troppo didattica. A volte succede che, senza naturalmente generalizzare, gli studenti partecipino a dei laboratori per diventare degli attori, quando i laboratori sono improntati su una concezione molto teorica, metodologica, storica: si crea così proprio un misunderstanding alla base. Nelle università di provincia ci sono un interesse e un'attenzione molto più vitali, come, ad esempio, all'Aquila o in Sicilia. Mi è capitato di lavorare ad un distaccamento dell'Università di Palermo, a Ragusa, e qui gli studenti erano abituati a spostarsi, ogni anno andavano al Premio Europa a Taormina e per questo conoscevano meglio Jan Fabre piuttosto che Vassiliev o Nekrosius -è questo è abbastanza sorprendente. Non è bene generalizzare, ma all'interno della struttura universitaria troppo è delegato all'incontro fortuito con il docente che poi ti fa conoscere, approfondire, cose diverse, testi diversi, registi diversi. Ma comunque la sorpresa più grande rimane il non trovare dall'altra parte la passione, la risposta da parte degli studenti. Molto volte iscriversi alle discipline dello spettacolo insegnate nelle città come Roma, Torino, Milano, è velleitario poiché manca l'interesse verso l'oggetto del proprio, presunto, interesse: cioè il teatro.

Beckett, Euripide, Brecht. Ma anche Rimbaud, James, Tarkovskij. I riferimenti e gli omaggi che attraversano la tua opera sono molteplici: tutti materializzati attraverso diverse forme di creazione artistica: lirica, teatro, video, installazioni. Esiste un percorso unitario? Oppure, ed è forse più consono ai numi tutelari elencati prima, si tratta di una "storia artistica" soggetta al puro, imprevedibile, irrazionale, impulso poetico?

Il mio, il nostro lavoro, come collettivo di persone che ormai fa questo, insieme, da diversi anni, è sicuramente una ricerca del senso e non delle forme. Non c'è un' "estetica preconcepita" da cui partire: la forma e la ricerca di un'estetica non sono cose di cui mi occupo e che mi interessano. Il motivo che mi spinge a fare quello che faccio è un impulso iniziale di interesse che poi mi porta verso territori che io non conosco, per stupirmi e sorprendermi del risultato ottenuto. Non voglio che la cosa che si è creata assomigli ad un'idea preconcepita -questo è un procedere di artista che non mi appartiene. Il risultato del mio lavoro è sempre una "conseguenza" dei materiali che vengono

trattati. E' il materiale di partenza che, sciogliendosi e dipanandosi, determina le tecniche e i linguaggi necessari per essere espresso nella maniera più piena e definita. Quando ci troviamo in un territorio di apparente inconsapevolezza, allora mi sembra che stiamo andando nella direzione giusta. Se una cosa la riconosco, allora non mi sembra interessante. Non faccio tutto ciò per riconoscermi nelle cose che creo, ma per stupirmi.

Si può parlare, comunque, di una dissociazione artistica che è necessaria alla massima ricerca creativa/personale/sociale? L'uso di linguaggi "altri", come il video, le installazioni, rispetto al "teatro puro", sono necessari per confrontarsi, raccontate la contemporaneità?

Questo non lo credo. Video e installazioni sono mezzi, tecniche. Sono necessari "potenzialmente": potenzialmente si hanno molti più mezzi, tecniche, e quindi molte più opportunità di scelta per il modo in cui puoi andare a raccontare quello che hai in mente.

Come sostiene Marco Andreoli su *Hystrio*, drammaturgie "forti", come, ad esempio, quella di Cimp, servono a te e all'Accademia degli Artefatti tutta per poter meglio avere una solida base di partenza da cui poi attraversare, distruggere, le consuetudinarie forme di rappresentazione, recitazione attoriale, rapporto con il pubblico.

Sì, ma non solo. Anche a noi capita di partire dal "nulla", da suggestioni che non provengano da testi letterari. Io non sono un amante della letteratura teatrale. Sono, al contrario, molto attratto invece da quelle visioni drammaturgiche che impongono un'idea di teatro: non mi piacciono quelli che scrivono per raccontare una storia, al contrario degli autori che scrivono per, appunto, imporre un'idea di teatro. Costoro ti costringono, nel momento in cui vai a mettere in scena uno spettacolo, a confrontarti con la loro idea di attore e di rapporto con il pubblico: penso ad un Pinter più che ad un Beckett o ad un Molière. Un autore del genere ti obbliga a cambiare, a stare in scena in un determinato modo: quando ho di fronte un'idea forte di teatro allora la cosa diventa interessante. Non si può andare ad interpretare ruoli o testi del genere con una formazione accademica: sono autori che ti costringono ad entrare nel loro universo affinché quell'universo venga restituito nella sua pienezza. Pinter è uno che ti forza a spostare il "peso specifico" dalle parole che usa, semplice veicolo, ponte, ai silenzi, silenzi che danno e sono dati dalla relazione tra gli attori. Se un testo come "*Tradimenti*" lo leggi in questo modo, allora hai un universo intero davanti a te, altrimenti ti ritrovi con delle persone che, semplicemente, discutono tra di loro. In Italia ciò è molto difficile e il problema è alla radice: la lingua italiana è stata costruita artificialmente, e quindi è complicato utilizzarla come veicolo di realtà. Il teatro lavora sulla verità e sul doppio della verità: avendo come punto di partenza l'italiano, lingua "avvocazia", burocratica, tutto ciò è problematico da attuare. In Francia, ad esempio, la lingua identifica un popolo. E' per loro naturale quindi trovare nel teatro uno specchio della società, della realtà. Per noi ciò è possibile solo a livello dialettale. Non a caso i nostri più grandi drammaturghi sono Goldoni, Scarpetta e De Filippo. Gli unici che hanno capito il valore dell'italiano nell'esprimere la nostra natura "raggirante", di fondo "mafiosa", sono stati Pirandello e Gadda.

Nella vostra "dichiarazione programmatica", oltre a "cultura", appaiono anche i termini "promuovere organizzare diffondere". L'accezione positiva che questi hanno nella vostra presentazione viene totalmente annullata se pensiamo ad imprese di marketing o grandi network dell'informazione che fanno proprio della cannibalizzazione della cultura del teatro, e della cultura in generale, il loro motore primo. Come fare a contrastarli? Come fare a combattere una battaglia in cui i contendenti in campo sono l'economia da una parte e il teatro dall'altra?

Come farlo non lo so: che bisogna farlo è evidente. Il problema fondamentale è il linguaggio: è la sostanza a fare la differenza. Lavorare sullo smascheramento dei meccanismi di comunicazione che sono la maschera che ricopre l'assenza di sostanza. Lavorare sullo sfaldamento che avviene tra quello che si comunica e il suo reale contenuto. Opporsi alla logica dell'evento, alla pubblicità del senso, pagando sulla propria pelle l'andare controcorrente. Non esistono vie di mezzo.

In "**My Arm**" c'è appunto questo: una semplice idea che porta un ragazzo ad "essere", a diventare "arte vivente". E c'è anche un'idea di critica al "sistema" dell'arte contemporanea.

C'è un'idea di critica all'eccesso della politica, all'eccesso di spettacolarizzazione della politica. I personaggi portati in scena sono specchio di un discorso politico molto più ampio. La logica che ci riguarda è molto più "veltroniana" e "bushiana" che "berlusconiana": cioè la logica del fagocitare l'eccezionalità per poi farla diventare una moneta di scambio. Mi viene in mente "**The Baby of Macon**" di Greenaway. Il discorso di "**My Arm**" è più contro gli enti e le istituzioni. L'arte contemporanea è, come il teatro, specchio della società.

Indirizzi teorico/performativi da attuare, praticare, in questo momento particolare per il teatro.

Pasolini subito dopo il debutto di "**Orgia**" a Torino disse che lui e gli attori non volevano dare scandalo al pubblico, ma che insieme, compagnia e pubblico, dessero scandalo fuori. Credo che questa sia l'unica cosa che bisogna fare: cercare di avere una complicità con lo spettatore che sia "politica". Sono finiti gli anni di contrapposizione, di contraddizione tra la platea e il pubblico borghese. Non siamo in un momento storico in cui questa frattura diviene interessante. La complicità con lo spettatore può, certo, diventare un terreno scivoloso su cui addentrarsi, ma è un luogo da frequentare, accentandone i rischi.

Indirizzi metropolitani in cui seguire, mappare, anche scontrarsi, con la nuova realtà teatrale.

Facendo parte della giuria di "**Scenario**" ho potuto seguire alcune interessanti realtà. Il Teatro Sotterraneo di Firenze mi sembra un gruppo che sta andando verso una sicura maturazione artistica. Poi la compagnia che ha vinto questo anno con "**Made in Italy**", Babilonia Teatri: un gruppo che ha presentato un lavoro molto puntuale, intelligente, un tentativo di dire in maniera diversa delle cose che in Italia sono all'ordine del giorno. Per quanto riguarda spazi fisici, qui a Roma abbiamo il Rialto Santambrogio, il Furio Camillo e altri ancora. In tutta Italia troviamo degli spazi piccoli, importanti, che però durano anche solo una stagione e poi scompaiono. Come politica della compagnia cerchiamo di sostenere degli spazi che cercano di proporre un qualcosa di diverso, che cercano di contrastare il "circuitto chiuso" dei teatri più tradizionali. Il problema è che sono delle realtà che difficilmente permangono nel tempo.

Post-scriptum :

Web Info: [Accademia degli Artefatti](#), [Premio Scenario](#)