

BIG IN BOMBAY – Costanza Macras

Lucia Ferroni

La prima impressione di fronte a questo spettacolo è che tentarne un'analisi non sia facile, prima di tutto per la difficoltà di definirlo. Allo spettatore di *Big in Bombay* si presenta infatti un miscuglio di danza, brani recitati, musica dal vivo, proiezioni video e azioni teatrali che spesso riempiono simultaneamente il palco senza che ci sia un unico centro dell'attenzione, un filo continuo da seguire. Intralciati anche dalla difficoltà delle varie lingue che si mescolano, alla fine della visione cercare di riassumere in una trama coerente quello che si è visto sembra quasi impossibile.

In questo primo, lampante aspetto possiamo essere certi che questo spettacolo è un esempio di quella drammaturgia antinarrativa di cui parla Valentina Valentini nel suo testo riguardo al teatro post-drammatico, derivato dall'influenza dei media e delle arti visive.

Pur se pianificato e progettato attentamente, lo spettacolo non presenta infatti una struttura classica, un intreccio lineare e una serie di personaggi psicologicamente definiti; in questo senso possiamo dire che non si basa su un testo e quindi conferma l'inadeguatezza, per la sua analisi, dell'approccio linguistico della semiotica classica. Tutto lo spettacolo vive nella messa in scena; anche l'uso della voce va molto al di là delle semplici battute scritte sul copione. L'uso della luce, dei corpi, dei gesti, dei suoni, della musica che diventano materiali primari, messi in scena direttamente, non può essere restituito da nessun testo scritto. I danzatori sono performer invece che attori nel senso tradizionale, di interpretazione di un personaggio e, pure se tornano ai loro costumi iniziali dopo vari cambi, le loro identità sembrano fluttuare di quadro in quadro. Bisogna dunque partire dalla materialità dell'evento spettacolare per analizzarlo, come sottolineato da Pavis quando indica le cose da tenere presenti per superare i limiti dell'analisi tradizionale.

Quello che è in particolare attentamente progettato di *Big in Bombay* è proprio la partitura di movimenti e coreografie che si innestano nello sviluppo delle azioni senza che ci siano interruzioni, come se la danza fosse solo un altro modo delle persone di muoversi. Il passaggio è talmente fluido che i personaggi possono continuare a litigare anche tra un passo di danza e l'altro.

Proprio il ritmo, dei movimenti e della musica, scandisce lo spettacolo che alterna momenti forti, anche violenti e di impatto emotivo, in cui i corpi stessi si muovono e vengono quasi sbattuti a terra con violenza, ad altri più lievi e gioiosi in cui i danzatori in gruppo si rivolgono direttamente al pubblico. Anche le dinamiche interno-esterno e le relazioni tra i vari settori della scena creati dall'elemento della sala d'aspetto, agita dentro, sopra e fuori, creano un colpo d'occhio che va colto unitariamente e che la versione dvd falsa già in parte, a causa della presenza di una regia che sceglie al posto nostro.

In questa materialità dello spettacolo lo spettatore si può perdere rimandando più a lungo possibile, come dice Pavis, il momento di trasformare questi segni materiali in significati.

C'è nell'opera stessa un momento in cui però questo aspetto viene chiamato in gioco, proprio in senso metalinguistico. Gli stessi attori, infatti, chiedendosi se un'opera possa comunicare anche se non può essere interpretata, si riferiscono proprio al loro stesso spettacolo dicendo che ha almeno 7 o 8 interpretazioni. E sul piano dei significati, come già detto, tutto si fa più complicato.

Si colgono dei riferimenti alla globalizzazione, al nostro mondo che diventa una grande Disneyworld e gli stessi attori ad un certo punto sono travestiti da personaggi della Disney e in un video girano vestiti così per le strade dell'India. C'è anche il tema dell'interculturalità che possiamo riferire a Pavis, il quale sostiene la necessità di abbandonare una prospettiva soltanto europea: nell'uso delle lingue, dei costumi, della musica, delle parti recitate e dei video lo spettacolo riesce in effetti a farci attraversare diversi paesi del mondo.

Il tutto però resta molto confuso e proprio riguardo alla domanda che i performers si pongono in

scena la mia risposta è: un'opera senza interpretazione chiara può divertire, spaventare, in generale emozionare ma difficilmente può comunicare concetti su un piano intellegibile, perlomeno finché molte parti recitate ci restano incomprensibili.

Riguardo al tema dello spettacolo digitale, in tutta onestà mi è sorta la domanda, ad un certo punto della visione, sul ruolo del digitale in questo caso. Mi è sembrato che la maggior parte dello spettacolo fosse indipendente dai supporti tecnologici e che avrebbe potuto essere realizzato anche senza di essi. Gli inserti video, in effetti, sono pochi e danno più l'idea che la loro funzione sia di dare un ritmo alla drammaturgia generale che non di essere degli elementi attorno a cui si struttura lo spettacolo, basato invece sulla danza, sulla musica e sulle abilità dei performers. L'influenza del digitale si può vedere più ad un livello estetico: come il teatro di Mejerchol'd aveva assorbito dal cinema non i mezzi fisici di proiezione ma il principio del montaggio, così nella discontinuità, frammentarietà e montaggio di elementi eterogenei e anche di cultura popolare, possiamo vedere il riflesso di un'estetica annunciata già dalle avanguardie artistiche e dall'arte contemporanea e che con il digitale nella nostra epoca non fa che accelerare e svilupparsi sempre più, configurandosi come una continua appropriazione e riutilizzo di materiali di secondo grado, già usati da altri, come descritta da Nicolas Bourriaud.