

La questione autoctona e l'eredità coloniale del Canada

Appunti su *Kanata*, di Robert Lepage

Grazia D'Arienzo

Dopo il debutto dello scorso anno al Festival d'Automne di Parigi, *Kanata* è andato in scena in prima nazionale italiana nell'ambito del Napoli Teatro Festival il 28 giugno 2019. L'allestimento rappresenta una particolare occasione di sinergia produttiva fra il Théâtre du Soleil e il regista quebecchese Robert Lepage, a cui Ariane Mnouchkine ha ceduto – caso unico nella storia ultracinquantennale della compagnia francese – la direzione di trentadue dei suoi attori.¹

Spunto germinativo del progetto è la riflessione sulle vicissitudini coloniali del Canada e sulla sopraffazione operata dall'etnocentrismo europeo ai danni delle culture e delle tradizioni indigene, soprattutto a cominciare dal XIX secolo. Temi di sondaggio principali sono in particolare le ripercussioni della dominazione bianca sulle generazioni autoctone successive, e la marginalizzazione sociale in cui esse sono relegate anche nel contemporaneo. L'indagine si concentra insomma su una delle questioni tuttora irrisolte della nazione canadese, del resto sì demograficamente composta da una maggioranza di ascendenza europea anglo-francese, ma che deve pur sempre il proprio toponimo ad un vocabolo aborigeno – «kanata» – significante, in lingua Urone-Irochese, «villaggio», «paese».²

Numerose sono dunque le tracce sottese alla materia drammaturgica dello spettacolo, protesa ad avviluppare la Storia ed il recente, scandagliando le asimmetrie di potere tra il gruppo sociale egemone e quelle Prime Nazioni destinate invece, nell'arco di cinquecento anni, ad essere decimate e poi confinate nelle riserve.³ Un annichilimento che riguarda non solo i corpi, ma anche il sistema identitario e

¹ Per una ricognizione esaustiva sul lavoro di Lepage cfr. Anna Maria Monteverdi, *Memoria, maschera e macchina nel teatro di Robert Lepage*, Meltemi, Milano 2018.

² Cfr. <<https://www.canada.ca/en/canadian-heritage/services/origin-name-canada.html#a1>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019). Il ceppo linguistico irochese comprende diversi dialetti indigeni dell'America Settentrionale, a cui appartengono non solo le lingue dei popoli Irochesi propriamente detti, ma anche quelle di altre tribù, tra cui i Wendat, rinominati dai coloni con la parola francese *Hurons*, «Uroni».

³ Oggi gli autoctoni costituiscono solo il 4.9% della popolazione del Canada. Essi si dividono in tre gruppi riconosciuti dalla Costituzione del Paese: gli Indiani – dagli anni Ottanta indicati come «Prime Nazioni» – comprendono più di 630 comunità sparse sul territorio e 50 diversi gruppi etnici; gli Inuit, ovvero gli indigeni che vivono nelle zone dell'Artico; i Métis (Meticci), discendenti delle unioni tra

valoriale dei nativi: investendosi di una presunta missione civilizzatrice nei confronti di popolazioni considerate “primitive”, il governo britannico dà infatti origine, a partire dal secondo Ottocento, ad un etnocidio sistematico che priva le tribù amerinde del loro patrimonio immateriale. Le cerimonie e l'uso di abiti tradizionali vengono proibiti, mentre provvedimenti legislativi come l'Indian Act avviano una forma aggressiva di assimilazione alla società canadese.⁴ Più di 150.000 bambini subiscono pratiche di acculturazione forzata,⁵ attraverso il circuito governativo delle Indian Residential Schools gestite da chiese cristiane: sottratti ai propri genitori e alle proprie comunità intorno ai cinque anni di età, essi sono obbligati a conformarsi agli schemi educativi, religiosi e linguistici europei, mentre patiscono spesso violenze fisiche e psicologiche.⁶ Tra il 1965 e il 1984 si impone inoltre la prassi dell'adozione coatta di prole aborigena, affidata dallo Stato a famiglie bianche – o comunque occidentalizzate – con l'intento di «killing the Indian in the child».⁷

Tali elementi compaiono in filigrana nella drammaturgia di *Kanata* messa a punto da Michel Nadeau gradualmente, in concomitanza con il lungo processo di costruzione della messinscena. L'intento è d'altronde quello di fotografare l'impatto sociale a lungo termine prodotto sui discendenti dei nativi dalle politiche discriminatorie del passato, le conseguenze della perdita di coordinate identitario-culturali e della cristallizzazione in situazioni economiche di precarietà. Costretta dalla carenza di opportunità lavorative a dipendere dai fondi assistenziali statali nelle riserve o a trasformarsi in strato sociale ghettizzato nelle periferie urbane, la comunità delle Prime Nazioni presenta infatti oggi una forte incidenza di disfun-

Indiani ed Europei. Molti componenti delle Prime Nazioni abitano ancora oggi nelle riserve, sebbene sempre più individui abbiano deciso di trasferirsi nei centri urbani.

⁴ Per approfondimenti rimandiamo all'apposita sezione sul sito ufficiale del Governo Canadese, <<https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/eng/1307460755710/1536862806124#chp4>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019).

⁵ Il termine «acculturazione» non ha valenza negativa univoca. Per tale motivo, seguiamo la tesi dell'antropologo Michel Giraud, il quale, sottolineando come «le processus d'acculturation induit par les contacts entre cultures différentes ne joue pas nécessairement et exclusivement en faveur de la culture du groupe dominant», distingue tra una tipologia d'acculturazione “forzata” e una “libera”. Cfr. Michel Giraud, *Acculturation*, «Pluriel recherches. Vocabulaire historique et critique des relations inter-ethniques», 3 (1995), pp. 19-25.

⁶ L'ultima di queste istituzioni, con sede a Regina, chiuse nel 1996. Si stima che 6000 bambini morirono nelle Residential Schools a causa di malnutrizione e cure inadeguate, mentre ancora oggi i sopravvissuti denunciano i fortissimi traumi subiti. Si vedano a tal proposito le testimonianze contenute nel progetto *Where are the Children?*: <<http://wherearethechildren.ca/en/stories/>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019). Nel 2008 il Governo canadese ha fornito le proprie scuse formali ai nativi coinvolti nel sistema, istituendo parallelamente la Indian Residential Schools Truth and Reconciliation Commission.

⁷ L'espressione rappresenta una sorta di motto delle Residential Schools e viene convenzionalmente attribuita al maggior fautore dell'organizzazione, Duncan Campbell Scott. Secondo Mark Abley la frase sarebbe invece stata pronunciata da un ufficiale militare Americano. Cfr. Mark Abley, *Conversations with a Dead Man: The Legacy of Duncan Campbell Scott*, Douglas & McIntyre, Vancouver 2013.

zioni psicologiche e problematiche derivanti dall'abuso di alcol e narcotici, senza considerare l'alto tasso di suicidi che la attanaglia.⁸ Una situazione di disagio in cui la categoria più vulnerabile è rappresentata dalle donne, scomparse o uccise nell'ordine di un migliaio tra gli anni Ottanta e gli anni Duemila nell'indifferenza più totale delle istituzioni e delle autorità all'epoca competenti.⁹

Per sviluppare la propria creazione sulla scorta da questi argomenti preliminari concordati con Ariane Mnouchkine, Lepage lavora con gli attori del Soleil per tre anni in fasi distanziate, durante le quali

on a emmené la troupe du Soleil au Canada, d'abord au Québec, puis dans l'Ouest canadien, où on a rencontré des gens qui ont été chassés de leurs réserves et se retrouvent à Vancouver, dans la rue. Puis on est allés à Banff, en Alberta, où se trouve un centre consacré à la culture autochtone. On a fait des workshops, on a recueilli des témoignages, on est aussi allés dans la nature, parce que la terre, pour les premières nations, ce n'est pas seulement celle qu'on leur a volée, c'est une continuité de leur être. On a vu des chamans et des chefs spirituels, et aussi des spécialistes des pensionnats autochtones qui représentent une page horrible de l'histoire canadienne [...].¹⁰

La forma finale raggiunta dall'allestimento prevede una suddivisione in tre atti occupanti un intervallo temporale di cinque ore.¹¹ Tuttavia, nel luglio del 2018,

⁸ Nel 2016 si contarono sei suicidi nell'arco di tre mesi presso la comunità Pimicikamak Cree Nation (Manitoba), mentre nella riserva di Attawapiskat (Ontario, 2000 persone) venne dichiarato lo stato d'emergenza dopo che undici ragazzi avevano provato a togliersi la vita nella stessa notte, aggiungendosi ai cento tentativi falliti nel corso dei precedenti dieci mesi. Cfr. <<https://www.theguardian.com/inequality/2017/aug/30/our-society-is-broken-what-can-stop-canadas-first-nations-suicide-epidemic>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019).

⁹ Cfr. il rapporto di Amnesty International *Stolen Sisters: A Human Rights Response to Violence and Discrimination against Indigenous Women in Canada*: <<https://www.amnesty.ca/sites/amnesty/files/amr200032004enstolensisters.pdf>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019). Nel 2015, il Governo del Canada ha aperto un'inchiesta ufficiale sulla questione, la National Inquiry into Missing and Murdered Indigenous Women and Girls. Cfr. <<https://www.mmiwg-ffada.ca/final-report>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019).

¹⁰ Robert Lepage in Brigitte Salino, *Robert Lepage: "Artistes, qu'avons-nous le droit de faire?"*, «Le Monde», 17 dicembre 2018. «Abbiamo portato la compagnia del Soleil in Canada, prima in Québec, poi nell'Ovest canadese, dove abbiamo incontrato persone che sono state allontanate dalle proprie riserve e vivono a Vancouver, per strada. Successivamente siamo andati a Banff, nella provincia di Alberta, dove ha sede un centro dedicato alla cultura autoctona. Abbiamo svolto dei laboratori, abbiamo raccolto delle testimonianze, ci siamo anche immersi nella natura, perché la terra, per le prime nazioni, non è solo ciò che è stato loro rubato, è un prolungamento del proprio essere. Abbiamo incontrato degli sciamani e dei capi spirituali, e anche degli specialisti delle Scuole Residenziali, che rappresentano una pagina orribile della storia canadese» (le traduzioni dal Francese qui e altrove sono a cura dell'autrice).

¹¹ Sulla struttura originaria dello spettacolo si veda la testimonianza di Elisa Lombardi in Anna Maria Monteverdi, *Il teatro all'epoca del Lorem Ipsum. Il debutto di Kanata di Robert Lepage/Théâtre du Soleil*, «Arabeschi», 13 (2019), pp. 184-186.

quando ancora *Kanata* non è stato mai mostrato ad un pubblico, si origina una vera e propria “*controverse*” mediatica intorno ad esso.¹² Il *casus belli* è costituito da una lettera aperta inviata al quotidiano di Montréal «Le Devoir» da un gruppo di attori, registi e artisti amerindi, i quali contestano il fatto che nessun interprete autoctono sarà presente in scena:

L'un des grands problèmes que nous avons au Canada, c'est d'arriver à nous faire respecter au quotidien par la majorité, parfois tricotée très serré, même dans le milieu artistique. Notre invisibilité dans l'espace public, sur la scène, ne nous aide pas. Et cette invisibilité, madame Mnouchkine et monsieur Lepage ne semblent pas en tenir compte, car aucun membre de nos nations ne ferait partie de la pièce.

Nous ne souhaitons pas censurer quiconque. [...] Ce que nous voulons, c'est que nos talents soient reconnus, qu'ils soient célébrés aujourd'hui et dans le futur, car NOUS SOMMES. Certains ont été consultés par les promoteurs de *Kanata*. Mais nous croyons que des artistes de nos nations seraient heureux de célébrer leur fierté sur scène dans la pièce.¹³

¹² In seguito il termine ‘*controverse*’ verrà aggiunto al titolo dello spettacolo.

¹³ *Encore une fois, l'aventure se passera sans nous, les Autochtones?*, [Testo collettivo], «Le Devoir», 14 luglio 2018: <<https://www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/532406/encore-une-fois-l-aventure-se-passera-sans-nous-les-autochtones>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019). «Uno dei grandi problemi che noi affrontiamo in Canada, è quello di giungere a farci rispettare nella vita quotidiana dalla maggioranza [della popolazione], a volte caratterizzata da grande chiusura, persino nel settore artistico. La nostra invisibilità nello spazio pubblico, sulla scena, non ci aiuta affatto. E Mnouchkine et Lepage non sembrano considerare questa nostra invisibilità, poiché nessun membro delle prime nazioni comparirà nella messinscena. / Non intendiamo censurare nessuno. [...] Quello che vogliamo, è che i nostri talenti vengano riconosciuti, che siano celebrati oggi e in futuro, perché NOI ESISTIAMO. Alcuni [di noi] sono stati consultati dagli organizzatori di *Kanata*. Ma crediamo che artisti appartenenti alle prime nazioni sarebbero felici di celebrare la propria fierezza sulla scena, nello spettacolo». Così risponde Michel Nadeau alla polemica: «Pourquoi ne pas avoir engagé d'acteurs autochtones? Ariane Mnouchkine avait “offert sa troupe” à Robert pour faire une création. Quel metteur en scène n'aurait pas accepté l'honneur d'une telle invitation? Mais voilà, le Théâtre du Soleil, c'est une troupe, c'est un modèle unique en Europe. Ce n'est pas une compagnie qui engage des acteurs pour quelques mois selon les productions comme partout ailleurs. C'est une trentaine de comédiennes, de nationalités diverses – sans aucun Canadien ou Autochtone – qui travaillent ensemble à la semaine longue, à l'année longue, depuis 5, 10, 15, 20 ans, même plus. C'est un esprit, c'est un corps. On ne peut, pour un projet, y intégrer quelques acteurs étrangers, qui viendraient, épisodiquement, faire quelques laboratoires de création étalés sur deux à trois années, puis quelques semaines de répétition avant la première». Cfr. Michel Nadeau, “*Kanata*”: *comprendre la démarche, aller plus loin*, «Le Soleil», 31 luglio 2018, <<https://www.lesoleil.com/opinions/point-de-vue/kanata-comprendre-la-demarche-aller-plus-loin-d0b944d485cccb8c3f451cf65eebe671>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019). «Perché non scritturare attori autoctoni? Ariane Mnouchkine aveva “offerto la sua compagnia” a Robert per creare uno spettacolo. Quale regista non avrebbe accettato l'onore di tale invito? Ma, ecco, il Théâtre du Soleil, è una compagnia, un modello unico in Europa. Non è una compagnia che scrittura gli attori per qualche mese a seconda delle produzioni, come succede altrove. Si tratta di circa trenta attori, di nazionalità diverse – senza alcun Canadese o Autoctono – che lavorano insieme tutta la settimana, tutto l'anno, da 5, 10, 15, 20 anni, anche di più. Sono un'unica anima, un unico corpo. Non è possibile, per

L'intervento accende aspre polemiche in Canada e in Francia,¹⁴ con prese di posizione molto critiche da parte di alcuni giornalisti e intellettuali che riferiscono di un caso di "appropriazione culturale". Tale accusa era già stata mossa a Lepage in occasione del precedente concerto-spettacolo *SLĀV* – un percorso attraverso le *slave songs* afro-americane – e aveva visto il regista controbattere insistendo sul principio dell'impersonazione quale caratteristica imprescindibile dell'arte teatrale:

Depuis la nuit des temps, la pratique théâtrale repose sur un principe bien simple: jouer à être quelqu'un d'autre. Jouer à l'autre. Se glisser dans la peau de l'autre afin d'essayer de le comprendre et, par le fait même, peut-être aussi se comprendre soi-même. Ce rituel millénaire exige, le temps d'une représentation, que l'on emprunte à l'autre son allure, sa voix, son accent et même à l'occasion son genre.

À partir du moment où il ne nous est plus permis de nous glisser dans la peau de l'autre, où il nous est interdit de nous reconnaître dans l'autre, le théâtre s'en trouve dénaturé, empêché d'accomplir sa fonction première, et perd sa raison d'être.¹⁵

Anche il Théâtre du Soleil è oggetto di quello che Ariane Mnouchkine definisce come un vero e proprio «processo» di natura «ideologica».¹⁶ In una visione – potremmo dire – di “umanismo universalista”, la regista francese afferma:

les cultures ne sont les propriétés de personne. [...] Les histoires des groupes, des hordes, des clans, des tribus, des ethnies, des peuples, des nations enfin, ne peuvent être brevetées, comme le prétendent certains, car elles appartiennent toutes à la grande Histoire de l'Humanité. C'est cette grande Histoire qui est le territoire des artistes. Les

un singolo lavoro, aggiungere a loro degli interpreti estranei, che parteciperebbero di tanto in tanto a un progetto esteso su due o tre anni, più qualche settimana di prove prima di andare in scena».

¹⁴ Sulla diversa ricezione dello spettacolo in Canada e in Francia, e sulla diversa percezione del fenomeno del colonialismo nei due Paesi, segnaliamo le interessanti riflessioni dello specialista di arte autoctona canadese Jean-Philippe Uzel, contenute in Catherine Lalonde, *Le problème avec Kanata...*, «Le Devoir», 24 dicembre 2018, <<https://www.ledevoir.com/culture/544265/le-probleme-avec-kanata>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019).

¹⁵ *Position de Robert Lepage concernant SLĀV // Robert Lepage position on SLĀV*, comunicato rilasciato sulla pagina Facebook della compagnia del regista, Ex Machina: <<https://www.facebook.com/notes/ex-machina/position-de-robert-lepage-concernant-sl%C4%81v-robert-lepage-position-on-sl%C4%81v/1891596674225125/>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019). «Sin dalla notte dei tempi, la pratica teatrale si basa su un principio piuttosto semplice: interpretare qualcun altro. Recitare l'altro. Mettersi nei panni di un altro per tentare di capirlo e, così facendo, forse capire anche sé stessi. Questo rituale millenario richiede, per il tempo della rappresentazione, che si presti a quell'altro il proprio aspetto, la propria voce, il proprio accento e a volte, il proprio genere. / Nel momento in cui non è più consentito indossare i panni di un altro, quando ci viene proibito di riconoscerci nell'altro, il teatro si snatura, viene meno al compimento della sua funzione primaria, e perde la sua ragion d'essere».

¹⁶ Ariane Mnouchkine in Joëlle Gayot, *Ariane Mnouchkine: "Les cultures ne sont les propriétés de personne"*, «Télérama», 18 settembre 2018, <<https://www.telerama.fr/scenes/ariane-mnouchkine-les-cultures-ne-sont-les-proprietes-de-personne,n5809605.php>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019).

cultures, toutes les cultures, sont nos sources et, d'une certaine manière, elles sont toutes sacrées. Nous devons y boire studieusement, avec respect et reconnaissance, mais nous ne pouvons accepter que l'on nous en interdise l'approche car nous serions alors repoussés dans le désert. Ce serait une régression intellectuelle, artistique, politique effrayante. Le théâtre a des portes et des fenêtres. Il dit le monde tout entier.¹⁷

La travagliata *querelle* costringe in un primo momento a dichiarare la cancellazione di *Kanata*, a causa del ritiro dei finanziamenti assicurati da uno dei co-produttori americani alla messinscena. Tuttavia, Lepage e la Mnouchkine decidono poi di portare ugualmente avanti il progetto e di proporlo al Festival d'Automne in versione ridotta.¹⁸

La trama dello spettacolo presentato in questa forma sia a Parigi che a Napoli si disloca su due aree geografiche del Canada: la capitale, nell'est del Paese, e Vancouver, metropoli di formazione relativamente recente situata sulla costa del Pacifico, nella provincia della British Columbia.

La scena iniziale si svolge presso la National Gallery di Ottawa (Ontario), dove Leyla, restauratrice, e Jacques, curatore museale francese in cerca di quadri raffiguranti gli amerindi, visionano alcuni ritratti ottocenteschi, destinati ad avvicinarsi sulla tela-schermo posta su un grande cavalletto centrale. Dalla conversazione tra i due emergerà che Leyla è di origini Mohawk ed è stata data in adozione da bambina ad una coppia di iraniano-canadesi. La narrazione viene traslata quindi nella Columbia Britannica, in una dimensione temporale imprecisata che assume i tratti di un paesaggio onirico-simbolico: le colonne connotanti la sala del museo diventano i fusti arborei di «une forêt splendide et sereine».¹⁹ La natura incontaminata del mondo precoloniale è avvolta dal fumo, in una semioscurità blu attraversata con lentezza da una canoa e da un orso. Il silenzio viene però spezzato dall'irrompere nervoso delle Giubbe Rosse che, in piena luce e armate di motosega, demoliscono l'ambiente circostante: prima abbattano gli alberi, poi distruggono una struttura totemica, infine smantellano la "lunga casa" tipica delle tribù irochesi.²⁰ La dimora

¹⁷ Ivi («Le culture non sono proprietà di nessuno [...]. Le storie dei gruppi, delle orde, dei clan, delle tribù, delle etnie, dei popoli, e infine delle nazioni, non possono essere brevettati come alcuni pretenderebbero, poiché esse appartengono alla grande Storia dell'Umanità. È questa grande Storia ad essere il territorio degli artisti. Le culture, tutte le culture, sono le nostre fonti e, in qualche modo, esse sono tutte sacre. Dobbiamo attingervi con cura, con rispetto e riconoscenza, ma non possiamo accettare che ci venga impedito di avvicinarci a loro, altrimenti saremmo respinti nel deserto. Sarebbe una regressione intellettuale, artistica, politica spaventosa. Il teatro ha porte e finestre. È capace di raccontare il mondo intero»).

¹⁸ Nel titolo dello spettacolo si specifica questa parzialità attraverso l'indicazione «Épisode I», che corrisponde in realtà all'originario terzo atto.

¹⁹ *Kanata – Épisode I. La controverse*, Dossier artistique, Festival d'Automne, Parigi 2018.

²⁰ Le popolazioni irochesi erano solite vivere in abitazioni lunghe diversi metri che ospitavano più nuclei familiari. Cfr. <<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/longhouse>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019).

linea si apre in due e vi esce correndo una madre indigena con in braccio il suo neonato, prontamente afferrato da una delle guardie e consegnato ad un prete.

Da questo momento in avanti l'allestimento assumerà un tono eminentemente realista, spostandosi nell'area metropolitana di Vancouver, agli inizi degli anni Duemila. Nel quartiere del Downtown Eastside, caratterizzato da estesi fenomeni di indigenza, tossicodipendenza e prostituzione che colpiscono in particolare gli autoctoni qui residenti, si intrecciano le storie delle due donne protagoniste di *Kanata*. Si tratta di Tanya, la figlia di Leyla fuggita di casa tempo addietro e diventata un'eroinomane costretta a prostituirsi, e Miranda, pittrice francese trasferitasi in Canada in cerca di fortuna assieme al suo compagno. I luoghi attraversati dalle vicende di Tanya faranno da cornice alla *fabula* principale: l'*injection center* di Hastings Street, la clinica in cui si reca per fare uso di oppiacei sotto controllo medico;²¹ la stalla in cui l'allevatore di maiali Robert "Willie" Pickton – personaggio basato sull'omonimo serial killer di native²² – la ucciderà, dopo averla attirata con la promessa di fornirle della droga; la stazione di polizia in cui l'assistente sociale che la supervisionava ne denuncerà la scomparsa. Miranda si configura invece come il contraltare scenico dello stesso Lepage e le dinamiche della sua traversia artistica ripropongono quelle della diatriba creatasi intorno a *Kanata* (e, prima ancora, a *SLAV*): decisa ad allestire una mostra con i ritratti delle amerinde uccise da Pickton, la donna sarà costretta dalle famiglie delle vittime ad annullare l'esposizione, poiché accusata di non aver chiesto il loro consenso.

Figura-cerniera della complessa e farraginoso narrazione è quella del documentarista Tobie. Anche egli membro della comunità delle Prime Nazioni, l'uomo costituisce l'anello di congiunzione tra passato e presente, rivelandosi custode della memoria di entrambe le dimensioni temporali. Il panismo ancestrale della condizione precoloniale trasuda dalla scena in cui è impegnato a registrare su una canoa, tra i flutti di una insenatura naturale del Burrard Inlet; la sua intervista video, con la quale il pubblico viene più tardi a conoscenza del sistema delle Residential Schools, racconta invece del senso di sradicamento che affligge non solo l'aborigena in primo piano (Louise), ma un intero microcosmo etnico-culturale privato del diritto all'esistenza.

Questa forma di teatro "documentario" assunta da *Kanata* si articola sintatticamente secondo matrici di evidente stampo cine-televisivo e procede per montaggio di sottotrane alternate, con una netta prevalenza dei dialoghi. Lo stile linguistico delle battute risulta in verità scialbo, ma è l'intera "sceneggiatura" ad apparire esile, mostrando una mano drammaturgica traballante e affaticata dalla sovrabbondanza dei soggetti affrontati. A tale impressione di irrisolto contribuisce – occorre dirlo

²¹ In Canada strutture mediche legali forniscono sostanze e siringhe sterili ai tossicodipendenti che utilizzano droghe per via endovenosa.

²² Cfr. <<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/robert-pickton-case>> (ultima consultazione: 3 agosto 2019).

– anche l'interpretazione degli attori, piuttosto astenica e colloquiale, incapace di produrre guizzi emozionali persino nei *climax* drammatici o di disegnare personaggi che vivano oltre il semplice stato di bozza (fanno eccezione Louise e Leyla, a cui prestano il volto rispettivamente Nirupama Nityanandan e Shaghayegh Beshesti). Molto riusciti, invece, i quadri d'insieme – l'andamento coreografico dell'abbattimento della foresta, la lezione collettiva di Tai Chi – e i cambi di scena a vista, durante i quali i membri del Théâtre du Soleil spostano con manualità certosina gli “ingegni” creati dal regista-artigiano Robert Lepage. La componente sicuramente più apprezzabile di *Kanata* è rappresentata dalle splendide evoluzioni di una scenotecnica *flamboyante*, i cui elementi lignei su ruote sono concepiti per essere riassemblati, di sequenza in sequenza, in maniera differente: è così che, mentre la proiezione di fondo ridisegna ogni volta l'ambiente, ora due grandi cassonetti di rifiuti si combinano per formare una cucina, ora la roulotte del killer si sfalda e assume le sembianze di una farmacia ambulante, ora ancora una canoa si dilegua per diventare all'improvviso un letto a due piazze. Eppure tale magistrale congegno ad orologeria non è sufficiente, da solo, a risollevarne le sorti di uno spettacolo che si profila nel suo complesso come un'operazione poco convincente.

Kanata – Épisode I. La controverse. Con gli attori del Théâtre du Soleil: Shaghayegh Beheshti, Vincent Mangado, Sylvain Jailloux, Omid Rawendah, Ghulam Reza Rajabi, Taher Baig, Aref Bahunar, Martial Jacques, Seear Kohi, Shafiq Kohi, Duccio Bellugi-Vannuccini, Sayed Ahmad Hashimi, Frédérique Voruz, Andrea Marchant, Astrid Grant/Judit Jancso, Jean-Sébastien Merle, Ana Dosse, Miguel Nogueira, Saboor Dilawar, Alice Milléquant, Agustin Letelier, Samir Abdul Jabbar Saed, Arman Saribekyan, Ya-Hui Liang, Nirupama Nityanandan, Camille Grandville, Aline Borsari/Marie-Jasmine Cocito, Man Wai Fok, Dominique Jambert, Sébastien Brottet-Michel/Maixence Bauduin, Eve Doe Bruce, Maurice Durozier. Regia: Robert Lepage. Drammaturgia: Michel Nadeau. Direzione artistica: Steve Blanchet. Scenografia e accessori: Ariane Sauvé, con Benjamin Bottinelli, David Buizard, Martin Claude, Pascal Gallepe, Kaveh Kishipour, Etienne Lemasson, con l'aiuto di Naweed Kohi, Thomas Verhaag, Clément Vernerey, Roland Zimmermann. Pitture e patine: Elena Antsiferova, Xevi Ribas, con l'aiuto di Sylvie Le Vessier, Lola Seiler, Mylène Meignier. Luci: Lucie Bazzo, con Geoffroy Adragna, Lila Meynard. Musica: Ludovic Bonnier. Suono: Yann Lemêtre, Thérèse Spirli. Immagini e proiezioni: Pedro Pires, con Etienne Frayssinet, Antoine J. Chami, Thomas Lampis, Vincent Sanjivy. Costumi: Marie-Hélène Bouvet, Nathalie Thomas, Annie Tran. Aiuto regia: Lucile Cocito. Produzione: Théâtre du Soleil e Le Festival d'Automne à Paris. In coproduzione con: Fondazione Campania dei Festival – Napoli Teatro Festival Italia.