



ANNO 2 NUMERO 2, MARZO 2005

ubusettete@yahoo.it

distribuzione gratuita

TEATRI GLI ULTIMI PERCHÉ SARANNO I PRIMI.

Periodico autogestito di critica e cultura teatrale



# Sempre le stesse facce

*(e sempre più mostruose)*

**D**opo l'ennesima telefonata di uno dei miei amici "teatranti" che mi invitava ad assistere al suo recente spettacolo, non ho potuto fare a meno di riflettere su una tendenza che mi sembra stia caratterizzando in modi sempre più marcati il mondo teatrale (o almeno quel mondo teatrale che io vivo in prima persona): parlo della tendenza di questo nostro ambiente a farsi comunità chiusa e, per certi versi, esoterica. Soprattutto all'interno dei circuiti "off" gran parte del (poco) pubblico che affolla i teatrini e le cantine è composto da gente di teatro - attori, registi, scrittori ecc. - che in parte per reale interesse artistico ma in parte anche per cura delle relazioni personali e professionali omaggia con la sua presenza i propri conoscenti nella speranza di venire ricambiata quando sarà il suo momento di trasferirsi al di là della ribaltina. Insomma, all'interno dei soliti posti si incontrano sempre le stesse facce! Stiamo diventando una comunità ristretta, autoreferenziale, ammaliante per certi versi perché dà sicurezza: si incontrano amici, si parla con un linguaggio condiviso, ci si lamenta dei soliti lamenti, si fanno battute su personaggi noti solo a noi. Il pubblico è amico, competente e rassicurante, e si assiste anche al critico che si improvvisa attore e al regista che scrive critiche teatrali (eccomi qui) e così via. Il parossismo di questa schizofrenia si raggiunge nella mostruosa figura del polipo teatrale, personaggio

multitentacolare ormai molto frequente che riesce contemporaneamente a essere pubblico/attore/regista/autore/critico/organizzatore. Il polipo è ovunque: ti capita di trovare il suo nome nella locan-



dina appesa a destra come attore e in quella affissa a sinistra come autore e se abbassi gli occhi scorgi la rivista con un suo articolo e se ti interessa partecipare alla rassegna del momento scopri che lui ne è l'organizzatore. Ma al polipo va tutta la mia stima: il suo non è delirio di onnipotenza ma onesto tentativo di farsi strada. Ma la strada è chiusa perché all'interno delle cantine non passano strade e perché la facce sono sempre le stesse. E così si arriva all'ulteriore mostruosissima evoluzione tipologica: dal polipo al guru. Nella genesi del guru si possono evidenziare almeno due concause: la prima è quella appena esposta, la comunità chiusa che produce personaggi altamente specializzati, ossia i polipi; la seconda è strutturale al sistema teatrale italiano e

riguarda la cronica mancanza di spazi e opportunità per uscire dai sotterranei, insomma per vivere dignitosamente del proprio lavoro, mostrarlo a un pubblico più ampio, aprirsi conseguentemente agli stimoli e alle critiche della società civile: evolversi. Il polipo, ormai consapevole della propria altissima competenza e specializzazione ma anche schiacciato dall'improduttivo anonimato del solito circuito composto dalle solite (ormai insopportabili) facce, si trasforma senza rendersene conto nella mostruosità ieratica del guru. Il guru si convince che solo lui ha qualcosa di nuovo da dire al teatro, ma la sua "novità" è talmente oltre che è inutile cercare di esporla all'incompetente vecchiume teatrale. Allora il guru si fa demiurgo, crea il suo mondo, si allontana sdegnato dai soliti circuiti (ma non disdegna di ritornarvi se invitato), trova un qualche edificio sperduto in periferia o in provincia che trasforma in improbabile teatro iper-off, fonda una associazione dal nome altisonante, redige un manifesto artistico, scrive articoli incomprensibili ma bellissimi, si circonda di quattro adepti che lo adorano ai quali spilla soldi a più non posso attraverso laboratori teatrali sul corpo come metasignificante decontestualizzato.

I tentacoli mi sono spuntati da un pezzo, se un giorno dovessi iniziare a levitare per favore abbattetemi.

**Fabio Massimo Franceschelli**



# Una politica partecipata per il teatro?

## *La Provincia di Roma per i linguaggi artistici*

**L'**ultima settimana di gennaio (da giovedì 27 a sabato 29, per l'esattezza) c'è stato l'evento di lancio del Forum giovanile della Provincia di Roma. *Verso un forum...* si intitolava la tre giorni, perché costruire uno strumento di partecipazione come un forum non è cosa da farsi in tre giorni, né in sei o in dieci, ma è un percorso da intraprendere. Se poi questo forum è espressamente dedicato ai giovani, il percorso è forse ancora più complesso. Per due ragioni. Anzitutto "giovane" vuole dire tutto e niente, è una categoria labile, usata a sproposito, ma che tuttavia identifica una condizione precisa: quella di chi ancora deve emergere, reggersi con le proprie gambe. Detto questo, però, va sottolineato che i campi d'azione dei giovani sono praticamente infiniti. Alcuni hanno da subito trovato cittadinanza presso il forum in costruzione, perché da subito si sono manifestate molte realtà giovanili che si dedicavano a quelle tematiche. Tra queste, il teatro. Sembra anzi che il teatro sia uno dei linguaggi più utilizzati da realtà giovanili che operano in campo artistico. Ovviamente va operata una distinzione: esistono realtà amatoriali (molte), realtà organizzative (poche) e realtà artistiche concrete. La maggior parte dei gruppi che hanno costituito il tavolo del teatro all'interno del forum appartengono a quest'ultima categoria. Il tavolo del teatro non ha prodotto ancora proposte concrete all'interno del forum, forse anche per via della sua composizione. Tutte le realtà che partecipano - fatta eccezione per Astra Teatri e Rialto Santambrogio, le uniche due realtà organizzative, e per "Ubu Settete" che è una fanzine - sono compagnie, con un loro percorso specifico da mandare avanti e tutti gli sforzi organizzativi che esso comporta. Forse

per questo non si è verificata, come nel caso del tavolo audiovisivo, la richiesta di organizzare uno specifico evento, quanto quella di intervenire su alcune delle difficoltà "storiche" con cui chi fa teatro si deve scontrare: gli spazi e i costi di affitto per i service. Questa richiesta rientra in quella più generale di un "Monte dei servizi". Il Monte dei servizi dovrebbe essere un modo concreto di abbassare i costi di produzione degli spettacoli, come l'affitto della sala prove o del service per gli spettacoli svolti in luoghi non convenzionali. Qualcosa a cui si potrebbe accedere senza le complicazioni di un bando o di una richiesta di finanziamento. Se verrà realizzato, il monte servizi potrebbe essere davvero un servizio per chi, tra mille difficoltà, manda avanti ostinatamente il proprio lavoro artistico. Ma sarebbe solo un primo passo. Come ci immaginiamo una politica partecipata per chi fa teatro? Interrogativo vastissimo e leggermente inquietante (chi si fida dei tempi della politica? e degli effetti di eventuali cambi di maggioranza?), che per il momento rimane irrisolto. Ma che potrebbe essere il trampolino di lancio per i prossimi incontri del tavolo del teatro. Una prima proposta era stata avanzata - da Enea Tomei di Triangolo Scaleno Teatro - negli incontri preparatori: l'istituzione di un Art Council, un organismo competente dal punto di vista artistico, in grado di riconoscere i diversi livelli artistici delle realtà giovanili e di portare avanti progetti al di là dei tempi della politica.

Può essere un punto di partenza?

Graziano Graziani

# Sputando nel piatto dove si mangia

## *Isolati elementi nuotano nella stessa direzione con il proposito di capire*

**N**on vedo in che altro piatto si dovrebbe sputare, anzi il mio è un invito, un'esortazione. Terrore, morte e miseria. Eccoci al punto, forse bisognerebbe dirlo: gli intellettuali non esistono, sono una romantica proiezione del coraggio che non abbiamo e delle occasioni che perdiamo a non prendere una posizione. Sempre quanto mai lontano dall'essere considerato un recensore - che è veramente l'ultima delle mie preoccupazioni - sfrutto questo spazio per sottolineare alcune cose che mi sembrano importanti in termini di riflessione.

Penso che il primo quarto d'ora di *B#3* della Societas Raffaello Sanzio raccolga e contenga un precipitato di realtà talmente elevato e devastante da essere il momento di teatro più intenso, senza esagerazioni, degli ultimi tre o quattro anni. Una donna delle pulizie di colore lava con lentezza il pavimento di una stanza di marmo, vuota. L'apice e la sintesi del col-

lasso del mondo sono raccolte e stigmatizzate in un'azione così semplice e totalizzante da far sparire il resto della performance. Certo, poi si potrà dire che le manganelate sono efficaci al pathos e alla pornografia imperante; ma l'aspetto che mi interessa meno è quello che ci si attende dalla spettacolarizzazione, è il pugno nello stomaco, che passa presto, mentre il lento aberrante graffio, l'impalpabile polvere che si alza da quel rimestare si deposita con fatica e lascia il segno più indelebile e meno consonante al bisogno di sangue e di fiction che lo spettacolo del meccanismo richiede. Allora mi sembra di intuire che esiste un reale segno da parte della "ricerca" verso una necessità di affrontare la realtà di petto, di confrontarsi con gli eventi e con lo strapotere del meccanismo perverso della comunicazione. Penso a *Madre Assassina* di Teatrino Clandestino, a Caden Manson, naturalmente alla *Tragedia endogonidia*, a *I pescicani*

di Punzo: segni evidenti di teatro politico necessario, soprattutto apartitico, perché è a una politica culturale che si deve guardare e non a una cultura politica... quella serve alle campagne elettorali.

Sono ancora fermamente convinto che la migliore scuola di teatro siano gli spettacoli e mi rammarico di quanto poco teatro si veda, di quanta poca curiosità alberghi in operatori e teatranti, ma anche in chi inizia; fare teatro non significa solo avere delle idee, significa una pratica e un esercizio costante di ricerca di linguaggi e di modalità anche sceniche.

Una generazione intera di artisti ha espresso il proprio teatro sotto il segno importante non solo di filosofi come Deleuze e Nancy, teorici dell'inorganico e dell'avventura dell'identità, e fine anni '80 e '90 sono stati attraversati da pratiche artistiche e performative assolutamente esemplari che hanno posto importanti questioni lasciate in sospenso dalla genera-



*advent of the 21st century*

zione precedente: penso ai Magazzini Criminali o ai primi Sanzio, comunque a numerose esperienze ai limiti con la body art, che si erano interrotte a metà degli anni '70 o primi '80.

Oggi compagnie come Masque teatro, Laminarie e non so più quante altre, rischiano di scomparire e la mia questione non verte sulla qualità di queste compagnie ma sul segno importante che è stato dato, un segno contro il teatro di tradizione, contro le logiche da botteghino, contro i testi paludati visti e rivisti.

Questi segnali che colpiscono un modo diverso di fare teatro modificano il corso degli eventi e popolano i teatri di monologanti, personaggi con sedia e lampadina; allora anche qui di Ascanio ce n'è uno... ma non è un genere, è la modalità del Celestini.

È lo stesso empasse che si creò con il teatro-danza, che ben presto dilagò senza mai essere così interessante da dover essere ricordato, se non nel caso di chi lo inventò, ma anche lì non era un genere: era Pina Bausch. E Latini? Come lui non

so quanti altri sono autori e direttori artistici della compagnia, qual è il problema? In nessun'altra arte questo è un problema, anzi, vi immaginate pittori che dipingono nei secoli infinite variazioni della Gioconda? Qual è il segnale, allora: forse il teatro nelle sue forme più radicali non è arte? Forse il teatro non deve smettere di guardare se stesso e riflettere le tensioni contemporanee? Non deve anticipare e porre questioni sulla realtà?

Fabrizio Arcuri

## I MarcidoMarcidorjs® e la tecnica Tupperware® Ovvero: come ti porto a teatro con una tazza di tè

**V**ostra madre, vostra zia, vostra sorella. Difficile che almeno una di loro non sia mai stata invitata ad un Party Tupperware®. Si tratta di riunioni tra casalinghe ("Invitate a casa vostra le amiche, le colleghe, le conoscenti, le vicine di casa ad assistere a un Party Tupperware®" - tupperware.it) la cui organizzatrice persegue un unico sacrosanto scopo: presentare e vendere i prodotti Tupperware®; ovvero, per chi non lo sapesse, scodelle, contenitori a chiusura ermetica, scatole per biscotti e via dicendo. La Padrona di Casa® prepara il tè, dispone i pasticcini e dispensa sorrisi all'americana; l'Esperta Tupperware® dà del tu, si informa sulla vita quotidiana delle nuove amiche, vende. Alla fine, ognuna se ne torna a casa con i migliori prodotti del mondo, ricomparendo nella propria cucina con un'espressione allegra che però andrà mutando nel corso delle ore successive. Nessun obbligo, per carità; la ditta parla chiaro in proposito. Ma che fai? Vai lì, ti offrono il tè, sono gentili... Che fai, non compri niente?

Un paio di settimane fa mi arriva la telefonata di un tizio: parla impostato, dice di far parte della compagnia Marcido e anche che gli piacerebbe avere un incontro con me. Chiedo naturalmente perché. Lui mi risponde che i Marcido, torinesi, 21 anni di vita, 4 premi Ubu all'attivo, mai una critica negativa, hanno tanta voglia di conoscere la realtà delle compagnie romane, per diventare amici e per stringere alleanze non meglio specificate.

Mi pare una bella idea. Ne sono, peraltro, quasi gratificato. Conosco poco i Marcido; ma so che hanno fama e qualità e, modestamente, credo possa essere utile scambiare opinioni e discorsi sul metodo.

A casa del tizio - raggiunta in una serata in cui piove, tira vento e ho i brividi lungo tutta la schiena - dopo una stretta di mano, una considerazione sul tempo meteorologico e un paio di frasi di circostanza, comincia il Party. Si capisce subito che il tizio vuole presentarsi per bene: tira fuori locandine, copioni, attributi, attestati e dà il via a una piccola e magnifica conferenza tesa a esaltare il lavoro dei Marcido. In effetti ha molto da dire: i disegni e i progetti che mostra sono davvero interessanti. Solo che, man mano che i quarti d'ora scorrono via, prendo coscienza di una serie di fatti incontestabili: 1) non ho ancora aperto bocca. Forse ho annuito, magari ho detto "sì sì"; ma ancora non ho pronunciato una sola parola multisillabica; 2) i Marcido Marcidorjs® sono la più grande compagnia di sempre; 3) ho molto sonno e avrei bisogno di un break.

Il tizio, che fonda i suoi discorsi sul secondo punto, trova il modo di accorgersi anche del terzo e mi chiede se, per caso, non abbia voglia di un po' di tè. Dico di sì. Anche perché mentre lui mette l'acqua sul fuoco avrò il tempo di riorganizzare le idee. Ma davanti alle tazze fumanti prende vita, di scatto, la fase 2 del Party: quella della vendita. Il tizio - che sia benedetto - mi offre un'occasione unica: assistere allo spettacolo *Marilù dei Mar(cido)* alla modica somma di 12 euro.

Il tizio poi prende un biscotto, lo immerge nel tè e lascia che un minuto di silenzio prenda parte alla serata. Poi, sapendo di aver vinto, mi domanda ingenuo: "Oh, ma scusa, ho parlato solo io... Voi chi siete?". "Voi chi siete??" Un po' di coraggio lo trovo; non so dove ma lo trovo: "Noi siamo una compagnia...".

Squilla il telefono del tizio, ad hoc, sull'incipit. Lui risponde, parla un po', mette giù e si scusa; e mi guarda. Io riparto: "Noi siamo una compagnia (...)" Torno a casa. Il bottino è magro. Non sono riuscito a dire più di 10 parole lungo un lasso di due ore dense di chiacchiere. Però non sono triste: cacchio, ho conosciuto i Marcido! E avrò anche l'onore di vederli all'opera!

Sì perché il Circo Bordeaux (è questo il nome della compagnia) alla fine ha acquistato otto biglietti. Sotto le coperte del mio lettino penso che un giorno anch'io organizzerò dei Party Tupperware® e che venderò biglietti teatrali come fossero scatole di plastica. Mi addormento con il sorriso sulle labbra. Quando mi sveglio il sorriso non c'è più.

Al tizio vorrei dire che sono assolutamente convinto dell'importanza e della grandezza della sua compagnia. 21 anni di vita, 4 premi Ubu all'attivo, mai una critica negativa. Ma, se volesse ascoltarmi, direi anche altre cose. Tre di queste mi paiono essenziali: la prima è che, il fatto di non aver mai ricevuto critiche negative non credo debba inorgogliare così tanto; del resto si tratta di un merito di cui può fregiarsi ogni compagnia di regime; la seconda è che *Marilù dei Mar(cido)* mi è sembrato un concertino noioso e poco significativo e che mi dispiace aver speso 12 euro per vederlo; la terza, forse è la più importante, è che a 31 anni sono ancora convinto che l'onestà intellettuale sia una qualità indispensabile per chiunque faccia arte; e che perfino le Idee e il Talento debbano sempre essergli subordinate.

Marco Andreoli

# Mio dio cosa ho visto!

## *Croci e delizie del teatro romano*

VOX. L'ULTIMO GIORNO DI GIOVANNA D'ARCO, scritto e diretto da Giacomo Zito, con Monica Fiorentini Roma, Teatro Petrolini, dicembre 2004

**L**e voci del sangue - Nel buio della platea si insinua un suono. Gli spettatori sono stati fatti salire sul palco; sanno che in basso, ai loro piedi, si apre la cella della Pulzella d'Orléans. Strisce sottili di luce rossa e blu svelano e nascondono un corpo seminudo, mosso da gesti tormentati e lenti. E solo a questo punto arriva la prima "voce" dello spettacolo. È quella di Giovanna, che ricorda, riflette, evoca il rosso della passione, del coraggio, della sua stessa esistenza. Quel rosso della morte che porta il fuoco al quale ella è appena scampata. Lampi di luce ambrata si alternano a scoppi di buio. Intrecciata, sovrapposta alla voce di Giovanna, un'altra "voce". Di chi? Nei primi dieci minuti dello spettacolo elegantemente scritto e diretto da Giacomo Zito e interpretato con energica grazia da Monica Fiorentini c'è già tutto il senso di una vita di forza e martirio. 24 maggio 1431, Giovanna, imprigionata a Rouen, ha appena sconfessato le proprie verità: ha giurato di sottomettersi alla Chiesa, di smettere la divisa da soldato e indossare abiti femminili. In cambio le hanno promesso la libertà dal buio e dal puzzo della cella. Ma la libertà non arriva. Perché? Un vestito, rosso anch'esso, pende da una grucciona mentre Giovanna ripercorre le tappe della sua giovane vita. La Fiorentini trova nel suo corpo delicato una scabrezza di gesti che sorprende, e disegna i racconti veementi delle battaglie con leggerezza rarefatta ma nient'affatto ossimorica. È un soldato. Ma è anche una ragazza di diciannove anni. Da quando ne aveva tredici San Michele, Santa Caterina e Santa Margherita le indicano il cammino da percorrere, tra spiritualismo e senso pratico. Ed è proprio questo groviglio che l'attrice iscrive nei movimenti del proprio corpo - che a tratti sembra non appartenerle, come agito dall'alto - e nella voce, che cresce nell'urlo, soffia in preghiera, e diviene quella di una bimba. Ma la fluidità con la quale lo

spettacolo snocciola in poco più di un'ora le tappe cruciali di una vicenda tanto complessa è anche propria del copione, che traduce quella complessità in parole poetiche e chiare senza trascurare le sfumature di una femminilità contesa tra presunzione, orgoglio e fragilità. Una delle "voci" torna a parlare a Giovanna: la sua ritrattazione era necessaria affinché ella vedesse e comprendesse ancora. Adesso il tempo è maturo perché il destino possa compiersi. Il 31 maggio Giovanna salirà sul rogo. Definitivamente.

Francesca Guercio

IL MISTERO DI TEDDY TURNER, compagnia LogoTeatro, scritto e diretto da Daniele Parisi, Roma, Teatro Agorà, dicembre 2004

**T**ra *Friends* e *Ayckbourn* - Una giovane compagnia alle prese con una commedia borghese che, come è ovvio per questo genere, soprattutto nella sua "corrente inglese", affronta il disagio della vita matrimoniale (borghese) attraverso il confronto all'interno di un salotto (borghese) di due giovani coppie (molto borghesi). Quindi, c'è tutto quello che si può trovare in questi format: la consuetudine e la noia che uccidono il sesso, il maschilismo vs il femminismo, potenziali tradimenti e sogni di fuga in oriente, riconciliazioni tragiche nella misura in cui appaiono più necessità che scelte. Esaurito questo mio sguardo (borghese) politicamente critico, resta l'evidenza di un buon lavoro, sostenuto da una drammaturgia efficace nella definizione dei personaggi, nonché nel ritmo e nella qualità dei dialoghi. Si sente nel testo l'influenza del modello sit-com, soprattutto riguardo al personaggio di Leonard, ma questo - anche se mi disturba un po' - non è necessariamente un limite. La recitazione dei quattro è un poco acerba e piena di cliché ma sostanzialmente diligente e misurata. In definitiva, la commedia c'è, non annoia e non cade mai di ritmo. Bene ragazzi, continuate così... anzi NON continuate così, perché il teatro borghese è morto da almeno cinquant'anni e perché fare teatro rincor-

rendo modelli televisivi equivale ad ammazzare un'alternativa. E poi perché le vostre potenzialità meritano altre vie espressive.

Fabio Massimo Franceschelli

DALL'INFERNO, Accademia degli Artefatti, scritto e diretto da Fabrizio Arcuri e Elio Castellana da P.P. Pasolini; Roma, Teatro Vascello, dicembre 2004

**L**a banda del baco - L'esistenza ha molte crepe, sapessimo trovarle. Cito (a memoria e forse con qualche imprecisione) dal bislacco inferno degli Artefatti il possibile bandolo di un lavoro altrimenti refrattario a qualunque tentativo di recensione organizzata. Come ogni allestimento della sempre ipnotica Accademia anche questo spettacolo è un viaggio nell'universo intimo di Arcuri & Co.; e la pure dichiarata ispirazione pasoliniana è nulla più di un pungolo privatissimo e ormai stemperato da estatici ed estetici rimuginii. Fatti salvi alcuni espliciti accenni biografici, svolti con gusto creativo, dall'inferno è una superfetazione poetica del poetico marxismo di Pasolini e invano vi si cercherebbe un significato universale, un messaggio sociale, una dichiarazione d'intenti. Arcuri disdegna i tradizionali copioni, non si circonda di attori, trascura la recitazione... Semplicemente, pardon: complessamente fa quel che è; e lo fa molto bene. Questa mi pare la cifra stilistica di ogni sua performance o installazione. Così l'innegabile e peculiare sovrabbondanza barocca riesce a non essere stucchevole, con l'unica eccezione di *Phaedra's love* (2003) dove - appunto! - la scelta/necessità di seguire un testo prestabilito, più un manipolo di interpreti dal discutibile talento, facevano scivolare un'idea registica interessante in un tedio di più di due ore. Qui finalmente il collettivo di performer rinuncia a rivolgersi alle orecchie e torna a recuperare libertà e scioltezza. Rispetto alla più sintetica versione presentata in occasione della scorsa Notte Bianca, l'allestimento del teatro Vascello si è evoluto nella direzione di

un'ironia che sembra essere proprio la salvifica "crepa nell'esistenza" citata in apertura. E con questo, Arcuri e Castellana fanno propria la parte migliore dell'eredità letteraria del secolo scorso. Quella pasoliniana, certamente; ma non solo. A me sono tornati in mente molti "strappi" invocati dai più significativi autori del Novecento, dal "buco nel cielo di carta" del pirandelliano *Fu Mattia Pascal*, ai "buchi [...] non meno importanti [...] del 'saldo' graticcio" evocati da Musil in *Sulla stupidità e altri scritti*, fino all'esemplare esortazione montaliana di *In limine*. "Cerca una maglia rotta nella rete / che stringe, tu balza fuori, fuggi!". Al fitto intreccio di luoghi comuni, violenza e incomprendimento, ottusamente reiterato dai bipedi d'ogni tempo questo spettacolo rosicchia fili segnalando nell'ironia intelligente e creativa un'efficace via di fuga. Bello!

Francesca Guercio

VIAGGIO NELLA MENTE DI UN UOMO CHE NON DIMENTICAVA NULLA, da A. Lurija, regia di Daniela Ar dini, con Maurizio Gueli; Roma, Casa delle Culture, novembre 2004

**D**imenticare l'uomo che non dimenticava nulla - Non dimenticava nulla. Attraverso un intricato gioco d'immagini riusciva ad incamerare e conservare ogni concetto, ogni frase, ogni ricordo. Di quest'uomo si occupa lo psicologo russo Aleksandr Lurija, raccontandone la difficile vita, tutta incentrata su un dono che, come spesso accade, porta con sé anche pesanti sofferenze. E sono proprio quest'ultime a mancare nella messa in scena organizzata da Lunaria Teatro e diretta da Daniela Ar dini. Sia l'Ar dini che il protagonista monologante (Maurizio Gueli) sembrano mancare proprio l'aspetto "scarnificante" di una super-memoria, inaffondabile e incomprendibile, capace, nel suo ineluttabile "persistere", di corrodere la sanità mentale di un uomo semplice. Una memoria, si diceva, che ha i suoi meccanismi (fin troppo) chiarificati sulla scena: la sinestesia, l'associazione d'immagini. Non soffre, Gueli, nemmeno nel momento in cui il testo palesa la disperazione di non poter abbandonare alcun ricordo. "Sono tutti qui", si lamenta il protagonista, ma la disperazione rimane nelle parole. Quest'omino sem-

plice e straordinario, sottomesso al destino di un dono/condanna, si muove zoppicando (la perfezione mnemonica ha una sua "faccia negativa" nel fisico impedito) tra i suoi invadenti ricordi e un'ingombrante scenografia (di Giorgio Panni), forse immagine di un cervello, forse simbolicamente l'intricato groviglio di questa massa in crescita di ricordi. Ma anche questo elemento sembra - per così dire - gestito solo per metà, lasciando l'ammarezza di aver assistito a una rappresentazione che sapeva di "prova", che offre poco alle riflessioni della notte. Resta, di questa messa in scena, l'importanza di aver fatto conoscere una figura bizzarra, un uomo ordinario con un potenziale straordinario, senza troppa retorica; e restano le affascinanti musiche yiddish eseguite con discrezione e potenza dalla cantante/chitarrista Angela Zecca. Uno spettacolo, a discapito della materia trattata, che lascia poco alla memoria... forse, fossimo stati come l'omino ebreo studiato da Lurija...

Gabriele Linari

4:48 PSYCHOSIS, di Sarah Kane, regia di Daniele Abbado, con Giovanna Bozzolo; Roma, Teatro Piccolo Eliseo, febbraio 2005

**P**athos: chi l'ha visto? - Se c'è qualcosa di questo spettacolo che arriva diritto allo spettatore quello non è il pathos. Fasci di luce improvvisi illuminano il corpo un po' incerto nei movimenti di Giovanna Bozzolo. La presenza scenica della protagonista è fatta di "piccoli gesti", come recita il testo del programma di sala così lucido e spietato nella descrizione di ciò che il pubblico dovrebbe attendersi. Peccato che a volte quei gesti non siano pienamente consapevoli, creando un effetto "lo faccio o non lo faccio" che spegne presto l'attesa dello spettatore. Il linguaggio intimo e spietato del testo è addolcito - e a volte ha addirittura un effetto cullante - per merito/colpa di un microfono che appiattisce e scalda la voce che assume, così, una modulazione radiofonica. Solo rarissimi "effetti" (eco e reiterazione di parole) giustificano l'uso dell'amplificazione e l'impressione generale è che il microfono tolga vita alla parola, tolga sentimento, pathos, veridicità, rivelandosi un terzo incomodo tra attore e spettatore. Perché sacrificare lo strumento principale di questo concerto

umano di un'anima inquieta? Signori attori allenate il diaframma! La voce è ciò che volevamo ascoltare, soltanto la voce di questa donna tormentata.

Certo, a tentar di supplire c'era un bel movimento di luci dapprima convulso e mirato poi illuminante e circoscritto che albergava perfettamente il palco insieme a una spoglia ma essenziale scenografia, nera, luttuosa, intima, come i pensieri e le parole estreme di Sarah Kane. E, a cornice di tutto, una musica incalzante contribuiva alla claustrofobica ricercatezza dell'incubo e avrebbe forse voluto risucchiarci tutti dentro. Ma non è bastato.

Francesca Giacometti

PIA OPERA, scritto e diretto da Mirko Feliziani, con Beatrice Ciampaglia e Mirko Feliziani; Roma, Teatro Argot Studio, gennaio 2005

**N**apoletana doppia con Madonna - Un'attrice e un attore, che si avvicendano a metà dello spettacolo, per un solo personaggio femminile: una napoletana che parla con una statuetta della Vergine. "Pia" è il suo nome e "Opera" il cognome, o almeno così la chiama la Madonna, che continua a farle visita a ogni sonno. Una strana storia resa con pochi oggetti; una bella sedia, un comò, un materasso e poche luci in un lavoro divertente, semplice, elegante, con qualche buio di troppo - per cambiar disposizione scenica o per l'avvicendamento degli attori -, comunque sempre vitale e ben fatto. Brava Beatrice Ciampaglia, un po' forse ancora legata a qualche cliché (tempi, toni, mugugni) defilippiano, d'altronde adattissimo a rendere la tenue musicalità del testo. Bravissimo Mirko Feliziani, la cui "napoletanità", proprio perché artefatta, sorprende e cattura.

Lo spettacolo, che ha debuttato in anteprima assoluta al Teatro Argot, meriterebbe senz'altro un futuro diverso dal solito dimenticatoio in cui finiscono tanti buoni lavori prodotti dalla scena romana, produzioni che hanno spesso circolazione, se ne hanno, solo entro le sbarre del ricordo anulare. Per il momento possiamo, io e i mai abbastanza spettatori presenti, ritenerci fortunati di aver potuto assistere al piccolo miracolo, in serata unica, di questa allegra *Pia Opera*.

Daniele Timpano

# Il polipo, il gurutecnocrate e i figli del macellaio

## *Ovvero: come ti esorcizzo la paura dell'autoreferenzialità*

**S**comodo una nota polemica di Cesare Cases sull'insegnamento nell'università di massa per queste mie considerazioni, del tutto provvisorie, tra le "solite facce" di Franceschelli e il "Party Tupperware®" di Andreoli.

Forse tra le materie scolastiche dovrebbe essere inserita la "Formazione dell'individuo come spettatore"; con proiezioni di film e spettacoli televisivi unite a visite guidate per rappresentazioni teatrali e concerti. A seguire - con buona pace di Nanni Moretti - il dibattito!

Solo così si avrebbe almeno una chance di preparare un pubblico di massa autonomo, esperto e critico, che scelga cosa applaudire e cosa denigrare in accordo a un'estetica privata e lucida.

In assenza di un sistema, intanto, noi figli del macellaio ci arrangiamo a diventar pubblico come capita, destreggiandoci tra le poche informazioni diffuse dai media e con l'annosa conseguenza di assistere al fenomeno "tutto esaurito" a teatro solo in occasione di musical di cassetta o faccette televisive prestate ai veluti di qualche sala.

I teatranti d'élite per lo più arricciano il naso, con elegante superbia. O almeno lo arricciano, fino ai recenti tagli dei finanziamenti pubblici.

In questo mondo che gira con noi sulla musica delle banconote infatti, l'evento ha scatenato un certo fermento tra le compagnie che fanno spettacoli non pro-

priamente "di cassetta". In assenza di danaro anche l'assenza di pubblico cessa di essere fenomeno osservabile dall'alto in basso, da guru dell'iper-off, e diviene problema di vita quotidiana.

Allora ci si organizza.

Recentemente due compagnie - Fortebraccio Teatro e Marcido Marcidorjs - sono riuscite a suscitare con le loro forme di "organizzazione" qualche interessante reazione. Con saggia ironia, la prima ha inserito nell'ultimo lavoro *Per Ecuba - Amleto neutro plurale* non solo degli spot pubblicitari ma anche una intelligente ramanzina alla neghittosità del pubblico. L'operazione riesce grazie alle rare qualità attoriali di Roberto Latini - che con ineccepibile abilità riprende i fili drammatici della rappresentazione dopo aver suscitato le risa del pubblico - ma lascia addosso una tristezza pesante. Il futuro del teatro è in rappresentazioni interrotte dalla pubblicità?

Quando l'avvento delle Tv commerciali impose i consigli per gli acquisti molti registi cinematografici si ribellarono allo scempio, poi più che l'onore poté la prassi e siamo ormai assuefatti agli assorbenti con le ali che svolazzano tra i fotogrammi del miglior Greenaway!

Rivelando un'attitudine più pragmatica e un piglio degli affari tutto nordico la compagnia torinese dei Marcido invece è calata a Roma predisponendo incontri e seminari auto-divulgativi che hanno fatto

storcere il naso a molti collaboratori di "Ubu Settete".

Ma il lato B di questa Tupperware® in Marcido Sauce è a mio avviso la parte più interessante di tutta la vicenda.

Se è vero, infatti, che la paradossale avventura di Circo Bordeaux illustrata da Andreoli sfiora il ridicolo dell'autopromozione e vendita di biglietti presso i colleghi e - quel che è peggio - puzza di scorrettezza nelle premesse, è altrettanto vero che ai Marcido va riconosciuto il merito di avere incontrato frotte di più o meno giovani teatrofili in mini-stage presso scuole di teatro, Università e sedi di varie associazioni culturali.

Pur nelle prove maldestre da gurutecnocrate il risultato è stato un prototipo autogestito di formazione di un pubblico attento e illuminato.

Nella settimana di rappresentazione di *Marlù dei Mar(cido)* il Piccolo Eliseo ha registrato un'affluenza di spettatori assai cospicua, riempiendo le poltrone (anche) di figli di macellai.

Quando lo stato latita, si sa, il popolo si mobilita. Può nascerne la rivoluzione, può nascerne il ghetto. Stiamo in guardia affinché non ne derivi la mafia; ma star fermi ad aspettare non è peggio?

Francesca Guercio



## Schermo e Teatro

### *Riflessioni da uno spettacolo dell'Accademia degli Artefatti*

**L'**occasione, gradita, per una riflessione sullo stato di "certa" ricerca teatrale mi è data dalla visione di *Dall'inferno-from hell* di Fabrizio Arcuri ed Elio Castellana (Accademia degli Artefatti). Riguardo la recensione dello spettacolo rimando all'articolo di Francesca Guercio nella sezione apposita. Per quanto mi concerne, cercherò in questo breve spazio di evidenziare alcuni rischi che un determinato approccio scenico, centrato sull'utilizzo teatrale del video, comporta.

Il lavoro di Arcuri & Co. è certamente godibile: gli occhi dello spettatore sono

continuamente sollecitati da un susseguirsi di immagini, scene, colori, luci, il tutto condito da una onnipresente colonna sonora abilmente manipolata. Arcuri gioca con un immaginario contemporaneo saturo di telecamere e schermi televisivi, di realtà che diviene fiction, di violenza che diviene spettacolo. Il tutto attraverso l'alternarsi di scene mute molto suggestive, dove si muovono kamikaze e giornalisti, babbi natale e anchorman, attori e ostaggi e angeli, vecchi in fin di vita e donne innamorate, cameraman e cani e vigili del fuoco, uomini sessualmente eccitati e terroristi

islamici. Non è presente una drammaturgia tradizionalmente intesa, cioè non c'è un testo, un copione, delle battute, dei dialoghi, ma questa è una constatazione oggettiva e non una mancanza negativamente intesa, in quanto mi sembra evidente che l'incapacità/impossibilità/inutilità di parlare sia uno dei principali "messaggi" dello spettacolo. Mi sembra però che manchi - stavolta negativamente - anche una struttura portante drammaturgica, ovvero uno svolgimento dell'idea drammaturgica tale che, una volta poste delle premesse - l'afasia contemporanea - le sappia svolgere sino a portare il testo (e

lo spettatore) a una esplosione di senso, a un guadagno di "ragione", a un qualcosa che soddisfi quel "perché?" che mi pongo sempre davanti a ogni spettacolo. Si parte dall'afasia e si resta all'afasia. Il lavoro dell'Accademia è, quindi, bello nella misura in cui è ipnotico, un po' come ipnotizza l'occhio l'osservazione di un albero di Natale o di una bella insegna pubblicitaria. Non voglio affermare che sia solo estetizzante ma ho l'impressione che si sfiori un manierismo fine a se stesso, il che è l'esatto opposto di ogni scelta di ricerca.

Dicevo sopra di "telecamere e schermi televisivi, di realtà che diviene fiction, di violenza che diviene spettacolo": teatro e schermo, teatro e telecamera, teatro e telecomando. Si assiste negli ultimi anni a una sorta di ossessione per l'utilizzo in scena del video digitale e dei suoi strumenti da parte di tanti artisti italiani e stranieri. Provo a entrare nel merito di questa tendenza distinguendo tre casistiche:

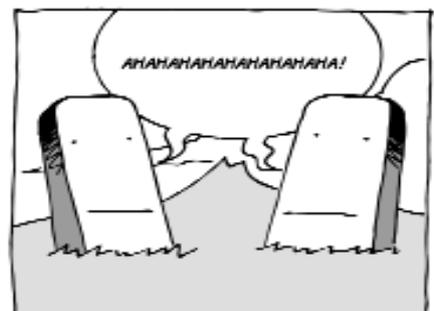
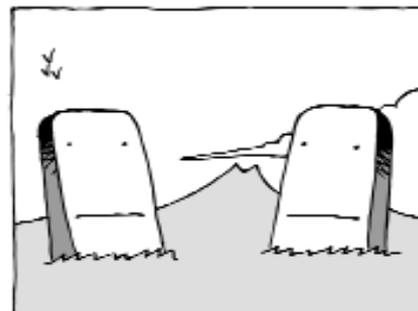
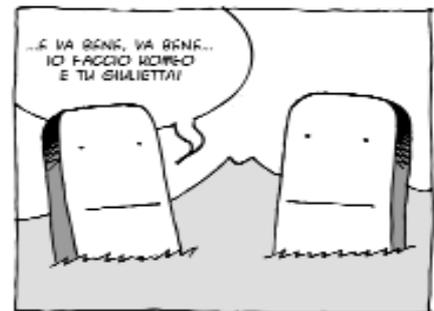
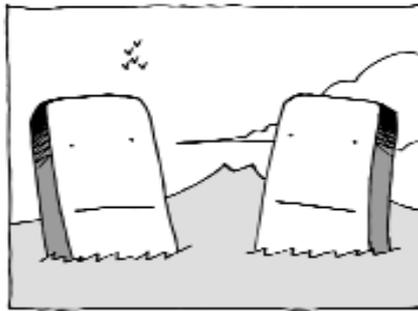
a) il "digitale" è strumento di scrittura scenica utile per rappresentare una determinata situazione, un evento, una scena, un concetto. In questo caso è il benvenuto; b) il "digitale" è usato per se stesso, ovvero lo si utilizza per rappresentarlo - generalmente, per il fine non dichiarato di dare al proprio lavoro una parvenza di novità. In questo caso è inutile, noioso, dannoso;

c) una (diciamo) via di mezzo tra a) e b), cioè il "digitale" è strumento di scrittura scenica per la rappresentazione non di se stesso come strumento scenico ma di se stesso come "mezzo" e "messaggio" (McLuhan docet) preponderante del nostro quotidiano. Cioè, un quotidiano invaso dal filtro televisivo che tutto ottenebra e narcotizza trasformando l'orrida realtà in fiction estetizzante, è rappresentato in scena non attraverso un critico filtro teatrale ma "nudo e puro", così com'è. E questo è il caso, mi sembra, del lavoro degli Artefatti, ma anche di vecchie cose dei Motus (vedi *Twin Rooms*) o di Corsetti o, forse, del Big Art Group.

Insomma, ho paura che nelle scelte di tanti gruppi della cosiddetta ricerca si usi rappresentare teatralmente la quotidianità condensandola (metafora e sineddoche) nel muto e passivo mezzo televisivo col risultato di ottenere una visione teatrale altrettanto muta e passiva. Manca l'aspetto critico, e senza questo il teatro si trova a rincorrere la Tv non solo nei suoi aspetti estetici gradevoli ma soprattutto nei suoi limiti deleteri. Se l'intenzione è riflettere sul voyeurismo con cui ci si accosta all'immagine riprodotta, o interrogarsi sul nostro ruolo di consumatori passivi di media visuali, il risultato è che nel voyeurismo e nella passività si resta intrappolati: il teatro che prova a rappresentare lo schermo viene da questo divorato vivo.

Ne risulta un'estetica scenica affascinante come un fuoco d'artificio, ricca, colorata, luccicante, giovanile, sorprendente... sì, ma sotto cosa c'è? Dov'è quel sovrappiù che il teatro - arte sociale - deve sempre dare? Ci si concentra sul layout e si perde di vista il contenuto. E parlando di contenuto mi riferisco a una struttura drammaturgica che attraversi con forza e chiarezza tutto lo svolgimento del lavoro, a un'idea di base che contenga in sé anche una propria soluzione, le tracce di un ragionamento, di una visione critica. Rappresentare per rappresentare ciò che vive di rappresentazione per rappresentazione non è una soluzione. Beckett rappresentava per rappresentare, ma lì la rappresentazione era solo apparentemente fine a se stessa: aveva in realtà la forza dirompente di chi ti sbatte per la prima volta lo specchio davanti e ti costringe a guardare in faccia la tua bruttezza. "Guardate dove siamo giunti!", questo diceva Beckett. Quando, invece, per descrivere il sonno da sonnifero si ingoia una pasticca di sonnifero, non si descrive proprio nulla: si dorme e basta.

Fabio Massimo Franceschelli



# Il laboratorio delle ipotesi

Dialogo con Gabriele Linari:

attore, autore, regista e "padre" della compagnia LABit

**C**osa significa LABit?

LABORATORIO ipotesi teatro. È molto importante che il LAB sia maiuscolo e l'it minuscolo... il LABORATORIO è il punto di partenza... mai inteso come scuola, ma come luogo (non fisico) in cui si "tenta", pur senza la presunzione della scienza. Le nostre "ipotesi" sono minuscole, e così il nostro "teatro". Ciò non toglie che siamo fieri dei nostri tentativi. Ipotizzare è il nostro gioco ed è giocando davvero, come bambini, che riusciamo a vivere in serenità il nostro teatro... anche se parliamo di dolore o di disperazione.

**Parlaci della compagnia Quanti siete, cosa fate, come vi muovete...?**

Quanti siamo è difficile dirlo. Diciamo che siamo: 5 attori, 1 regista, 1 tecnico. E questa, ora come ora, è la formazione base. Ma siamo partiti da un laboratorio (nel senso scolastico, stavolta) di 27 persone. Tutte queste persone sono ancora intorno al LABit. Per l'ultimo spettacolo abbiamo acquisito nuovi collaboratori che spero restino a fare zoccolo duro. Ci muoviamo come possiamo, pagandoci tutto (costumi, scene, teatri), come è ovvio, e cercando di far conoscere al più largo numero di persone possibile il nostro lavoro. Fortunatamente abbiamo una sala dove provare, addirittura vagamente riscaldata... di questi tempi non è poco...

**Il teatro che ami e il teatro che odi.**

Odio il teatro presuntuoso. Ce n'è tanto in giro, anche tra i post-amatoriali. Amo il teatro che sa fare (auto)ironia anche quando è tanto serio. Amo la sperimentazione ma odio gli eccessi in un'unica direzione. Per questo amo uno come Roberto Latini che sa interrompere la "forma" quasi perfetta dei suoi spettacoli, con assurde tirate ai limiti del cabaret.

**Come sai ho amato moltissimo Lettera al padre. Anche perché mi è sembrato di riscontrare, almeno rispetto agli altri lavori**

**LABit, una specie di ri-avvicinamento al pubblico; alle emozioni, in un certo senso. O sbaglio? La colpa fondamentale della ricerca può essere quella della freddezza intellettuale?**

*Lettera al padre* ha affrontato un tema spinoso come quello della figura paterna. Questo ha colpito l'emotività di molti. Di sicuro è mio interesse essere "vicino al pubblico" in questo senso. Non m'interessa di certo assecondarlo, non credo che lo spettacolo di Kafka lo faccia. Ci sono due grandi equivoci che riguardano il teatro: uno è quello secondo cui il pubblico può rilassarsi solo vedendo ciò che si aspetta; l'altro è quello che porta a cercare il peggior modo possibile per raccontare qualcosa, perché il pubblico si svegli. Non è così, secondo me. Il pubblico è incolpevole... sono i comunicatori a creare i mostri...

**Teatro civile, sociale, di ricerca. Cosa fa LABit?**

Teatro civile poco, purtroppo. Anche se *La guerra spiegata ai poveri* ci si avvicina. Ricerchiamo, questo sì. A modo nostro... a volte addirittura stando seduti.

**Flaiano, Shakespeare, Kafka. Qual è il comune denominatore?**

Forse l'osservazione. O forse i momenti in cui mi è capitato di leggere le loro parole. In realtà Flaiano è un amore improvviso, una sposa fedele che fatica a tradire, Kafka un amore di gioventù che d'improvviso risbucca con immutata passione. Shakespeare... bah... è un po' come quelle bellissime donne delle foto che si sente di dover possedere...

**C'è un vostro spettacolo al quale sei particolarmente legato? Perché?**

Senza dubbio *Mani* perché sono riuscito - per una serie di motivi - a "farlo" solo a metà. Oggi vorrei riprenderlo... c'era tutto quello che ho fatto poi: l'ironia di Flaiano, l'atmosfera espressionista di Kafka... era come uno di quei sogni di cose vere e concrete, che però non si riescono ad agguantare.

**Le attività parallele (laboratori, lezioni, reading) come convivono con il lavoro primario della compagnia?**

A volte sono ostacoli per motivi di tempo. I laboratori sono anche una fonte di reddito, inutile negarlo... e ne occorrono tanti per fare un reddito... Tuttavia è nei labora-

tori che trovo spesso la chiave per il nuovo lavoro. È conoscendo le propensioni e i difetti di così tante persone che scopro i miei e quelli della mia compagnia. Senza togliere che è un'esperienza umana unica.

**Esiste un metodo "LABit"?**

Questo ci dà grande cruccio. Superata la fase "post-laboratoriale" ci siamo posti la stessa domanda. Non saprei. Ognuno di noi ha una sua formazione e prosegue tutt'oggi i suoi studi teatrali. Cerchiamo di far confluire tutte le nostre conoscenze... ma posso assicurarti che il metodo migliore è triturare tutto e tornare - come facciamo - al rapporto tra noi sulla scena. Io sono regista solo per l'aspetto generale... do una traccia e alla fine cucio la regia di ognuno degli attori. Qualcuno ci accusa di essere "laboratoriali" per questo mostrare un sol uomo nelle nostre diversità... tanto spesso le critiche negative sono i complimenti più puntuali...

**Com'è il futuro? Cosa vi aspetta?**

Ci aspettiamo quello stupore che il pubblico ci ha dato fin ora nel vedere le nostre "cose"... che non sono nuove, attenzione! Ne siamo coscienti... non inventiamo niente... ma è come se - anche chi non ci conosce - si stupisse ogni volta di vederci fare quello che facciamo... credo dipenda dalle affinità di cui parlo, tutto è legato...

La paura è che tutto finisca... ma non riguarda solo il teatro...

**La domanda-simbolo delle interviste di Ubu Settete è "ma ne vale la pena?"**

Una scrittrice che lavora per una rivista specializzata di teatro, dopo il nostro primo spettacolo flaiano mi venne a stringere la mano partendo con i soliti convenevoli "Ma come? Così giovane?", ecc. Poi si soffermò a guardarmi e mi disse: "Sa che pensavo? Che a Flaiano sarebbe piaciuto molto", ma non fece in tempo a finire la frase, scoppiò a piangere e mi salutò con un cenno della mano. Vale la pena per una sola che comprende a fondo il lavoro... e anche per le critiche: potremo avere gli archi più calibrati, caricarli con le frecce più appuntite e affidarli ai più esperti arcieri ma non riusciremo mai a trafiggere tutti i cuori...

Intervista di Marco Andreoli