

ITINERARI NEL
PRESENTE
INDICATIVO

#2

Oltre la verità

Deepfake. Postverità. Teorie del complotto, infowars. E poi fake news, debunking. Una selva di neologismi e forestierismi, di lemmi tecnici mutuati dall'ambito della sociologia della comunicazione, si staglia sempre più fitta all'orizzonte di qualsiasi pratica conoscitiva che coinvolga il cittadino occidentale. Gli anni Venti del terzo millennio, con la complicità della pandemia e dei nuovi conflitti, sono diventati il terreno di coltura privilegiato per lo sviluppo incontrollato, e a tratti straordinariamente sofisticato, di quelle che Marc Bloch – al tramonto di un'altra epoca di guerre ed epidemie, come furono gli anni Dieci del Novecento – definì “false notizie”, così simili alle leggende che fiorivano ovunque nell'Europa del Basso Medioevo. Ma lungi dal costituire soltanto l'affascinante argomento per dotte riflessioni sui processi culturali in atto nella nostra contemporaneità, la persistenza all'interno del discorso pubblico di queste strane forme di verità – o di verosimili modelli di menzogna – ha conseguenze sempre più imprevedibili. Gli esiti delle elezioni, le politiche nazionali e internazionali di buona parte del nostro mondo globalizzato, la tenuta stessa della statualità – minacciata o svuotata di senso, come nell'assalto a Capitol Hill del gennaio 2021 – costituiscono così l'obiettivo principale di una rivoluzione mediatica senza vincitori e con troppe vittime.

Dal 6 al 9 giugno prossimi, quasi 359 milioni di cittadine e cittadini dei ventisette stati membri dell'Unione saranno chiamati a rinnovare la composizione del Parlamento Europeo: la più tipica espressione della democrazia occidentale – il voto, il cui esercizio «personale ed eguale, libero e segreto» è per la nostra Costituzione «dovere civico» – si trova adesso a fronteggiare l'azione metamorfica e opaca che abili pratiche di storytelling eseguono su una realtà inafferrabile, complessa, irriducibile ai paradigmi tradizionali. Le forme d'arte – il cinema, il teatro, finanche le serie TV, di cui abbiamo conversato, in questo secondo numero di "Itinerari nel Presente Indicativo", con Gianluigi Rossini – che nella narrazione individuano da sempre il proprio perno, sembrano così affacciarsi su un panorama in cui l'informazione si confonde e meticciasce sempre più con il romanzo, e le storie non sono più appannaggio soltanto di aedi o drammaturghi, scrittrici o registi ma di politici e giornaliste, influencer e opinion maker, content creator e spin doctor. La realtà si destruttura adesso in un reticolato di vicende e trame, posti al cospetto delle quali gli interrogativi etici risultano costantemente inevasi. Ecco che, accanto al linguaggio documentaristico – che anima da tempo le scene internazionali confrontandosi con le pieghe oscure della nostra società e cercando di incidere su essa – sembra ora affermarsi in teatro una tendenza introiettiva e autoriflessiva: la sua lente d'ingrandimento osserva lo stesso statuto del teatro, le sue possibilità e i suoi limiti, gli inciampi

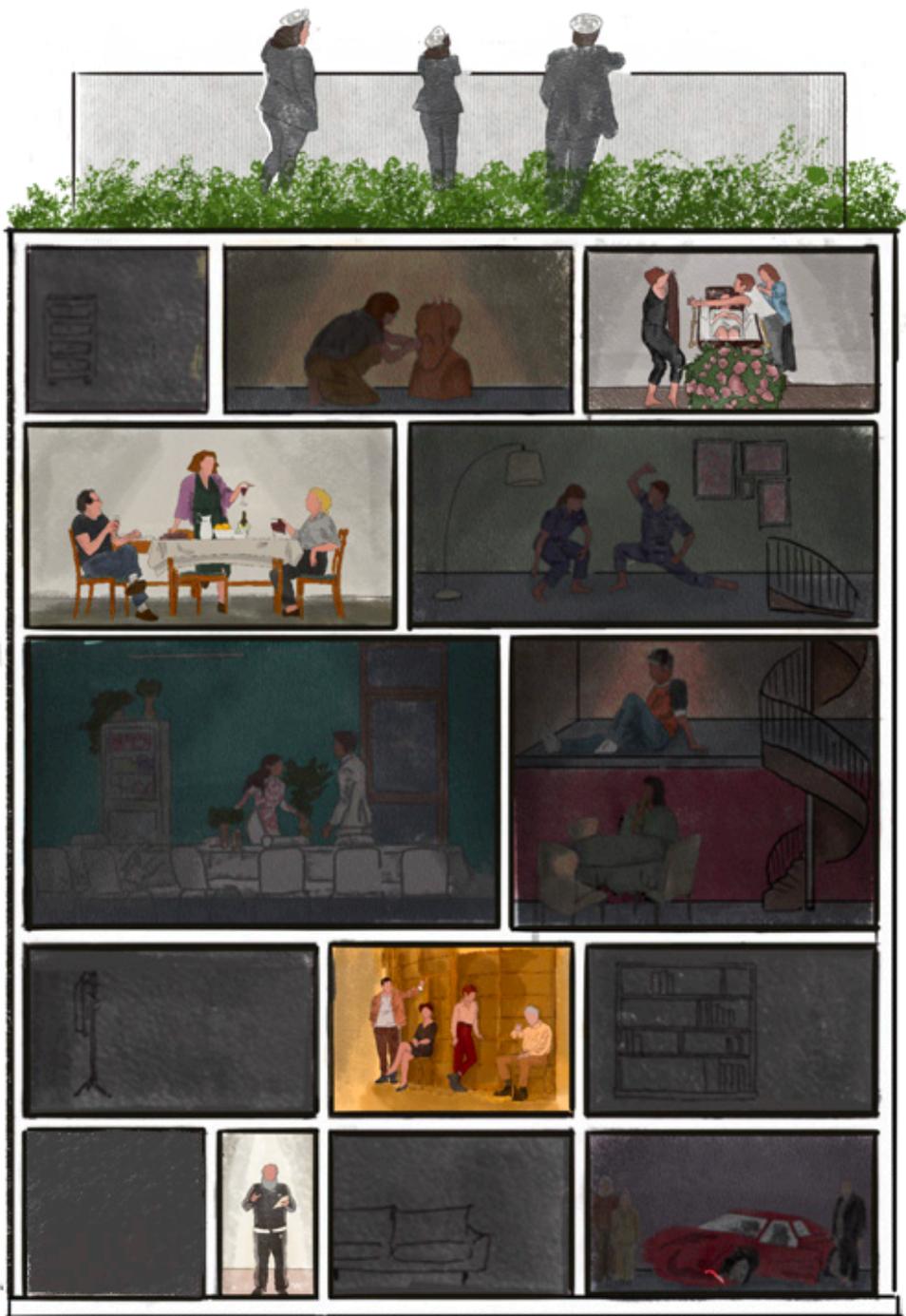
e i nodi convenzionali che un tempo avremmo più facilmente e ingenuamente districato, e che oggi assumono connotazioni sociali, politiche, civili. È il caso di “Entrelinhas” di Tiago Rodrigues, in cui la vita assume l’incidere della tragedia sofoclea, o di “La Obra” di Mariano Pensotti, in cui una bugia cambia il destino di un individuo e di una città, ma è anche ciò che Pablo Messiez analizza nel dispositivo metanarrativo alla base di “La voluntad de creer”, nel quale lo stesso patto fideistico alla base del teatro assume i contorni del miracolo, dell’eccezionalità ontologica e gnoseologica.

Con questo numero del nostro magazine, invitiamo le lettrici e i lettori a contemplare un paesaggio cangiante e opaco, in cui lo studio del reale – che, con cifre e caratteristiche differenti, portano avanti anche Alexander Zeldin e Davide Carnevali, le cui creazioni attraversano queste pagine – lascia lo spazio alla disamina sull’arte del racconto. Nella consapevolezza, ci ricorda Bloch, che «la falsa notizia è lo specchio in cui “la coscienza collettiva” contempla i propri lineamenti».

MADDALENA GIOVANNELLI, ALESSANDRO IACHINO, CAMILLA LIETTI, FRANCESCA SERRAZANETTI

RIFLESSI DAL FESTIVAL

Racconti e approfondimenti critici sugli spettacoli in scena



ENTRELINHAS

una creazione di Tiago Rodrigues e Tónan Quito

«Quand'è che abbiamo perso le parole? Quand'è che le parole sono diventate così difficili per noi, o quand'è che sono diventate così semplici che hanno smesso di essere nostre?».

A porre la questione con voce pacata e modi gentili è l'attore Tónan Quito, mentre se ne sta in piedi accanto a una scrivania, tra molte pile di carta e una macchinetta per l'espresso. La storia che racconta "Entrelinhas", regia di Tiago Rodrigues (artista associato al Piccolo Teatro), è complessa e stratificata, ma lo spettatore è avvertito: quello che ascolteremo riguarda l'arte, la parola poetica, e il modo in cui quest'ultima si insinua nelle vite modificandole. La drammaturgia, firmata dallo stesso Rodrigues, è una matrioska. Il primo livello potrebbe essere definito – ma si tratta solo di un'etichetta superficiale – metateatrale: l'attore Tónan ci parla del suo rapporto con il regista Tiago, e del progetto (fallito?) di un monologo tratto dall'"Edipo re" sofocleo. Se avete la sensazione di un banale racconto del dietro le quinte – le prove, il caffè, la deadline nella consegna del testo, i racconti delle collaborazioni passate – o di un gioco autofinzionale, dovrete presto ricredervi: la vicenda devia d'improvviso verso un surreale giallo, con il personaggio-regista-Tiago che

sparisce misteriosamente, e il personaggio-attore-Tónan che si mette invano sulle sue tracce.

Il secondo livello, naturalmente, è quello del capolavoro sofocleo, che viene interrogato nella sua attualità, e viene sondato come specchio del contemporaneo. Ma la matrioska si apre ancora, e questa volta è proprio l'oggetto libro a rivelare dentro di sé un segreto: nella copia dell'“Edipo re” che Tónan legge è custodita – tra le righe, appunto – la storia di un carcerato che ha ucciso il padre. La drammaturgia, firmata dallo stesso Rodrigues, continua ad alternare i tre piani narrativi tra improvvisi cortocircuiti e ricercate oscurità. Mai nulla è come sembra, e fino alla fine il testo continua a disattendere le aspettative che crea (persino la commovente biografia del carcerato – spoiler alert – si rivelerà un falso), facendoci ragionare sui meccanismi della manipolazione comunicativa, sui rapporti sempre scivolosi tra realtà e finzione, e tra falsificazione e autenticità.

Anche la recitazione di Quito contribuisce ad amplificare questa ambiguità: il suo eloquio è volutamente diretto e quotidiano, come se stesse riferendo al pubblico pensieri estemporanei, tanto da concedersi persino una pausa caffè, offrendo una tazzina agli spettatori e instaurando così una relazione informale e conviviale. I sovratitoli della traduzione, tuttavia, ci ricordano continuamente che ci troviamo davanti a una finzione, e che il racconto di Tónan non è meno “artefatto” del testo di Sofocle; e così la frizione tra l'apparente spontaneità dell'interprete e la fissità definita dello script

riverbera sulla stratificazione dei livelli narrativi. La reinvenzione della tradizione, suggerisce Rodrigues, non può che passare attraverso la carne viva degli attori, che costituisce in fondo la più radicale forma di rielaborazione e adattamento. La domanda che pulsa al centro del lavoro, tra le righe della complessa drammaturgia, è dunque più che evidente: quale relazione sussiste tra i classici e le nostre vite? E se utilizziamo il classico strumentalmente per parlare di noi e dell'oggi non lo stiamo forse restringendo? («Ma d'altro canto, non è sempre quello che si fa con un testo come questo, restringerlo?», chiede Tonan sornione). “Entrelinhas” è, più di tutto, una dichiarazione di fallimento: come se, davanti a un mostro sacro come Sofocle, l'unica azione possibile sia ammettere la propria impossibilità. Ma l'impossibilità e il fallimento non sono forse le più profonde forme di rispetto e di amore?

LETIZIA RAIMONDI

LA VOLUNTAD DE CREER

regia di Pablo Messiez

«Come ti chiami?» domandano le attrici e gli attori mentre il pubblico si accomoda in sala per “La voluntad de creer”, creazione di Pablo Messiez. Gli interpreti, sparsi tra platea e palcoscenico, reiterano la domanda, sottolineando dove si trova ogni spettatore che risponde: «Matteo Federica è lì», «Federica è lì». Non c'è traccia di sipario: senza gli apparati scenografici o i consueti strumenti della finzione, la macchina teatrale sembra qui esporsi nella sua nudità e nel suo stesso farsi, fino a quando una voce off avvisa dell'inizio dello spettacolo (che è, ovviamente, già iniziato). Ispirato a “Ordet”, il dramma scritto dal pastore protestante Kaj Munk da cui fu tratto l'omonimo, celebre film di Carl Theodor Dreyer nel 1955, il lavoro di Messiez mette al centro l'ostinata convinzione di Juan di poter riportare in vita la sorella Claudia, morta di parto insieme al bambino: una resurrezione che solo un atto di fede potrà realizzare. La pellicola di Dreyer, tramessa da un televisore a tubo catodico posto sul palcoscenico, costituisce così il punto di partenza per una riflessione sul

rapporto tra volontà e fede; proprio la sua visione colpì profondamente il regista ancora adolescente. Il titolo dello spettacolo cita tuttavia una battuta tratta da “Processo a Giovanna d’Arco”, il film che Robert Bresson dedicò all’eroina francese nel 1962: alla domanda su come possa essere certa che la voce udita fosse quella di un angelo, Giovanna risponde laconicamente «Perché avevo la volontà di crederlo». Anche Juan è convinto di essere la reincarnazione di Gesù di Nazareth, e la sua volontà non sembra essere scalfita da chi, attorno a lui, lo considera soltanto un pazzo. Ma ciò nonostante, «Chi può credere da solo?». “La voluntad de creer” accosta cambi di scena a vista a frequenti torsioni drammaturgiche, nelle quali attrici e attori ricordano quale sia il proprio ruolo e il destino del proprio personaggio, nel desiderio costante di sottolineare la finzione del patto teatrale e al contempo di metterne in luce quella necessaria componente di fede e affidamento rivolta dal pubblico verso ciò che accade in scena. Il testo presenta così numerose interpolazioni ironiche, o anticipazioni di quanto accadrà dopo: nessuna immedesimazione è possibile, e tuttavia gli spettatori sono continuamente sfidati, attratti da questo processo mostrato nel suo dispiegarsi. L’obiettivo del regista argentino, presente in sala e indicato dagli attori, è quello di indagare le modalità attraverso le quali la fede influenzi il nostro rapporto con il verosimile, nella vita come nell’arte; la stessa comunicazione è possibile solo perché un accordo condiviso lega un significato preciso a una parola, o un gesto specifico a un’azione. Ecco che

una convenzione veicola un senso: l'indice e il medio della mano destra alzati, e rapidamente avvicinati alla bocca, reggono una sigaretta anche quando questa è assente.

Claudia, ormai senza vita, entra in scena sulle proprie gambe, portando con sé un estintore e riflettendo sul senso e sull'esperienza della morte. Ma la donna confessa anche di dover recitare una parte che non sopporta, e poco dopo ci consiglia di dimenticarsi di lei: in fondo, l'assenza è ciò che più si avvicina alla sua condizione. La finzione dello spettacolo e la verità dell'accadimento spettacolare si confondono e sovrappongono, così come, a poco a poco, le scene e i costumi si uniformano al bianco e nero di "Ordet", a cui è ispirata la stanza che viene gradualmente costruita davanti ai nostri occhi. Una volta ancora, ha luogo il miracolo della resurrezione: Claudia è trasportata in scena fino al punto in cui, all'inizio de "La voluntad de creer", era stato annunciato il prodigioso evento. La promessa del regista è stata mantenuta: ora tocca a noi in platea credere nel teatro.

LUCREZIA MIRIAM ALMINI

THE CONFESSIONS

regia di Alexander Zeldin

«Everything started with a photo. [It] reminded me that those twenty years of devastation were not anything natural but were the result of external forces – society, masculinity, my father – and that things could have been otherwise.»

“A Woman’s Battles and Transformations”

Libro di Édouard Louis

Everyone, when telling a story, lies a little. It’s a widespread behaviour and, let us be honest about it, almost an unwritten rule: «how can I turn this anecdote to make it more appealing, or funnier? Should I leave this out and make that up?» As it happens, these are also the basic questions playwrighters have kept reasoning on from the beginning of theatre itself to this very day – and Alexander Zeldin’s “The Confessions” makes no exception.

The premise of the show (premiered in Paris last autumn at the Odéon - Théâtre de l’Europe) sees the British writer and director sitting for an eight-hour long interview with his mother, recording her

memories starting from a faraway place and time: Australia, 1943. The author's mother Alice (Amelde Brown) – or, at least, the character on whom she is based – starts off the show by opening the curtain herself: from this very first scene, then, it appears already clear that what we are about to witness are but her own recollections, and she will be the director of those accounts.

As the story unfolds, the spectators are accompanied through a narration that smoothly develops from one scene to the other with no abrupt cut, but in a fluent coordination that is held together by a flawless change of setting. Yannis Philippakis's powerful music helps these transitions, building up the daunting atmosphere of a diminished existence and – after the deafening, indifferent silence during the most cruel act of violence – managing to fill a void and reach a space where there is no more room for words. While Brown keeps pacing on the stage during almost every scene – at times observer, sometimes actively commenting – the audience is offered with a theatre representation of a “Bildungsroman”: an ordinary story of an average woman who, throughout her whole life, struggled to find her own place and voice. Alice's life resembles that of many women's, who had to fight for their own independence and who had to come to terms with the fact that their feelings and aspirations were not worthy or acceptable in the society in which they were living. A theme that would seem to belong to a different generation, and yet it sadly keeps resonating in today's contemporary world.

Alice's first marriage is the perfect representation of that distorted and denigrated vision of womanhood, where humiliation and depreciation – both physical and psychological – were commonly inflicted: «You set the bar too high for yourself» reproaches her Graham (Jacob Warner), Alice's first husband, when she claims her desire to go back to university to study Art.

In his latest work, Zeldin plays with the meanings around reality and fiction, true and false, and skilfully manages to portray a narration that covers an entire life. Despite the decades of self-reproach and the many attempts to forget and forge an identity anew in a different continent though, Alice is still in the process of freeing herself from those old constraints. Another husband, two children, a job that she wanted and for which she studied hard, are not sufficient: «forgiveness is almost near», she comments.

However, this may not be necessarily the case. As she tells her story to her son, she changes some facts, revisiting what happened with the mind and the voice of the woman she became today. Emancipation comes through her own retelling then: when she's forced to be confronted with the most horrible and traumatic event of her past, she chooses not only to face her aggressor, but to put herself back again in that moment. She is no longer a victim here: while Brown and Warner stand on the stage at the edges of a bathtub, he remains silent: «Take your clothes off», she says, «You won't get what you want». She looks finally in charge of her own story.

LA OBRA

regia di Mariano Pensotti

«A volte gli impostori commuovono più delle persone reali». Su questa riflessione si chiude “La Obra”, scritto e diretto da Mariano Pensotti, e costruito attraverso un complesso gioco di strati drammatici che si disvelano progressivamente.

È il 1962: Simon Frank, ebreo polacco sopravvissuto all'Olocausto, giunge nella piccola città argentina di Coronel Sivori e sconvolge l'esistenza dell'intera comunità con il progetto di realizzare un'opera teatrale “di massa” che rappresenti la sua vita in Polonia. La “realtà” irrompe attraverso la figura di Walid Mansour, regista libanese che, recatosi a Sivori, conduce ricerche sull'“opera teatrale più strana al mondo”. Grazie alle sue indagini il velo finzionale viene strappato: l'ebreo polacco tanto amato dai cittadini si chiama in verità Jürgen Richter, ed è un ufficiale nazista appropriatosi dell'identità di Simon Frank, vittima dell'Olocausto.

In termini benjaminiani, uno degli obiettivi de “La Obra” è il riscatto della memoria dei vinti e la ricerca, nel passato, delle radici della violenza che mina il tessuto della società contemporanea. C'è un

momento, nello spettacolo, in cui le ossa vengono scrupolosamente maneggiate con appositi strumenti archeologici; esse provengono dal ritrovamento di una fossa comune proprio nella terreno su cui Richter aveva costruito la sua opera teatrale. «A volte, cercando un massacro recente, se ne trova uno dimenticato», afferma la donna, alludendo alla necessità di recuperare la memoria dei tre traumi storici mobilitati dalla drammaturgia: quello dell'Olocausto, della guerra civile libanese e della dittatura argentina.

In seguito alla scoperta della verità, tutti i personaggi coinvolti nello “Spettacolo” dedicano la loro vita a questo obiettivo: Estela si reca a Varsavia per scoprire l'identità del vero Simon Frank; Ruben passa il resto dei suoi giorni a dipingere scene tratte dall'opera di Richter per superare il trauma; Cynthia diventa attivista nella politica di sinistra; Luis si dedica allo studio della sociologia e indaga le conseguenze della messinscena sugli abitanti di Sivori; Juan Carlos organizza ritiri spirituali in Patagonia, noto luogo di rifugio di numerosi ex generali nazisti.

Ma che relazione sussiste tra l'elaborazione del trauma, la memoria e il teatro? Pensotti – proprio come il collega Juan Mayorga con il suo “Teatro sulla Shoah” – sembra suggerire che l'arte scenica possa farsi mezzo di catarsi e di espiazione delle proprie colpe. Recitare risveglia emozioni e ricordi oscuri nell'anima degli attori e ha per questo una profonda capacità trasformativa. È il caso di Richter, che si costringe a interpretare ciclicamente la vita

PICCOLO

della propria vittima, non senza intenti negazionisti; o di Mansour, che per riconciliarsi con la memoria del padre recupera parte della scenografia dello spettacolo e mette in scena, con gli attori di Sivori, il suo ultimo pranzo in famiglia.

Sul palco, un edificio semicircolare rotante – colorato e luminoso all'esterno, vuoto e buio all'interno – consente un continuo alternarsi degli spazi, e permette al pubblico di perdersi tra i diversi piani della drammaturgia, tra vero e falso, tra passato e presente. Pensotti, come già nel precedente “Los años”, riesce a interrogare con leggerezza e ironia temi cruciali, come il tentativo di seppellire il passato e di riscrivere la storia, il revisionismo e l'eredità della colpa. Allo spettatore, uscendo dalla sala, toccherà rispondere alla domanda che attraversa “La Obra”: è giusto che i figli si facciano carico delle colpe dei padri?

SARA ERRANTE

LIMITED EDITION

regia di Davide Carnevali

Una scintillante nave da crociera salpa da Porto di Mare verso lidi inesplorati, mentre la luce crepuscolare di una sera di maggio illumina le fabbriche, le chiese e i palazzi di Milano. Qualche metro più sotto ruggisce la metropolitana, mentre in lontananza si ergono grattacieli alteri e svettanti. A questo punto, è presumibile pensare che di mare non ci sia traccia all'orizzonte. Se questa visione può apparire illogica o surreale, conviene fare uno sforzo per vedere, attraverso l'immaginazione, ciò che un gruppo di urbanisti sognò agli inizi del '900 nel quartiere di Corvetto, vale a dire l'utopia di creare un porto metropolitano che collegasse la città all'Adriatico.

Oggi, al posto di quel porto, si dipana una dimensione urbana liminale, un terzo paesaggio che, forte di quelle suggestioni mai del tutto sopite, mette in cortocircuito le usuali identità cittadine creando nuove possibilità di narrazione urbana.

I caratteri straordinari e le possibilità immaginifiche del progetto legato al quartiere Corvetto diventano dunque l'occasione per lanciare una scommessa

dirompente: può esistere un filo invisibile fra l'urbanistica e il teatro? Sembra esserne convinto Davide Carnevali, che nel suo ultimo lavoro, "Limited Edition", realizza un progetto site-specific, parte del trittico UNLOCK THE CITY! – inaugurato lo scorso anno con "Bucolica" di Marta Cuscunà – che si propone, fra le altre cose, di indagare il paesaggio della città post-pandemica attraverso la pratica teatrale. Gli artisti rinascimentali – ricorda il regista – avevano d'altra parte già individuato questa segreta corrispondenza fra la realtà urbana e la finzione teatrale, tracciando utopiche vedute di città ideali dipinte come delle perfette quinte scenografiche, dove gli abitanti divengono attori e le città palcoscenici. Ecco dunque che una schiera di attori-naviganti s'imbarca con gli spettatori in un'esperienza condivisa di pellegrinaggio nel quartiere, con lo scopo di reinventarne gli spazi integrando alla dimensione urbanistica tradizionale i caratteri della finzione e dell'immaginazione tipici del teatro. Cumuli di rifiuti abbandonati divengono così installazioni di qualche quotatissimo artista contemporaneo, prati lasciati incolti si riempiono di pecore o di aquiloni e quello che rimane degli scavi di Porto di Mare (polle d'acqua stagnanti inframmezzate da alberi e vegetazione) diviene finalmente l'utopico porto sognato in un lontano giorno del 1907. Lo spettatore è chiamato ad aprire i sensi: la vista ovviamente, ma anche l'udito. La passeggiata rivela paesaggi sonori cangianti: da oasi di silenzio circondate dal rombo sordo delle autostrade si passa alle cacofonie multiformi

piccolo

delle aree più antropizzate. Il mare, se è possibile immaginarlo, lo si percepisce anche con le orecchie e non solo con la vista.

La passeggiata alterna quindi momenti di ascolto a momenti di scoperta, fino alla sperimentazione di progettualità che culminano, al termine dell'evento, nella condivisione di idee per la riqualificazione degli spazi attraversati. Diventa palpabile, anche attraverso le testimonianze degli spettatori che vengono chiamati in causa, l'esigenza di creare uno spazio che sia multi-prospettico e a-gerarchico fra centro e periferia. L'idea di un centro che polarizza l'identità e i desideri della collettività favorisce un conservatorismo stagnante e una degradazione degli spazi periferici, che restano inutilizzati.

Immaginare utopie attraverso il teatro non vuole dire, quindi, restare in un mero gioco di vacuo idealismo. Rappresenta, piuttosto, la possibilità di cambiare prospettiva e di abitare lo spazio in maniera creativa e consapevole: senza limitarsi ad attraversarlo solamente, ma modellando ambienti accoglienti e luoghi familiari che emergano dal nomadismo indifferenziato del contemporaneo.

MATTIA SCRAVAGLIERI

Un incontro tra la redazione e un esperto, per dialogare sui temi, le questioni, gli ambiti, le politiche che attraversano il festival

CONVERSAZIONE

con

Gianluigi Rossini

Gianluigi Rossini si occupa di media digitali, con particolare attenzione ai “television studies” e alla narrativa seriale. Insegna presso l’Università di Teramo e l’Università dell’Aquila ed è autore del volume “Le serie TV” (il Mulino, 2016). Come giornalista e critico scrive su “Domenica” del “Sole 24”.



In questo numero di “Itinerari nel Presente Indicativo” abbiamo riflettuto su spettacoli che mettono a tema, attraverso forme e linguaggi differenti, il complesso rapporto tra finzione e realtà, ragionando sulla tenuta del legame tra le modalità di narrazione e il patto di finzione con lo spettatore. Quali sono le più recenti tendenze narrative delle serie tv, soprattutto nel rapporto fiction-documentario?

All'interno del vasto panorama delle serie televisive, mi sembra di scorgere un rinnovato interesse per la fiction. Anche se piattaforme come Netflix hanno fortemente rilanciato il genere documentario (si pensi a casi come “Sanpa”, 2020 o a “Wanna”, 2022) prevalgono oggi l'esplorazione e la rappresentazione di mondi alternativi, anche quando si desidera indagare l'attualità.

Un esempio recente è la serie TV “Fall Out” (2024), che dipinge un futuro dispotico scaturito dall'esplosione di una

bomba atomica. Nonostante esso affronti questioni scottanti — il divario tra ricchi e poveri, le disuguaglianze sociali, l'ipocrisia delle multinazionali — il contesto della storia rimane decisamente fantastico, con una resa visiva futuristica e visionaria. Sul versante opposto, gli sceneggiatori delle docu-serie rivendicano invece l'uso di tecniche e strutture tipiche della fiction.



Come lavorano le serie tv sui dispositivi metafinzionali?

Di fatto l'autoriflessione sul medium ha caratterizzato la televisione fin dall'inizio della sua storia: basterà riportare a memoria le prime sitcom o certe pubblicità di Carosello, che hanno sempre giocato su meccanismi di entrata e di uscita dalla cornice finzionale. La rottura della quarta parete in tv non va letta solo come una raffinata sperimentazione formale (come accade al cinema

o in teatro), ma piuttosto come un meccanismo empatico di avvicinamento allo spettatore: i protagonisti irrompono “in salotto”, insieme alla famiglia a cena. Naturalmente esiste anche un altro livello (sempre più spesso indagato dalle serie di oggi): attraverso i dispositivi metanarrativi lo spettatore è chiamato a un esercizio interpretativo, analizzando il funzionamento della sceneggiatura come farebbe un narratologo.



Quali sono i rischi etici di cui uno sceneggiatore deve tenere conto, quando scrive di attualità?

Decidere, da produttori o sceneggiatori, di rappresentare in una serie eventi reali o temi strettamente legati all'attualità significa farsi carico di non trascurabili responsabilità etiche: quelle narrazioni finiranno inevitabilmente per scolpire, ridefinire e influenzare la percezione

del pubblico. Quando gli autori non conducono una ricerca davvero approfondita, rischiano di imporre approssimazioni e stereotipi narrativi a situazioni concrete. Un esempio virtuoso è la serie TV "Succession": la storia è incentrata sulla ricca e potente famiglia Roy (che richiama da vicino la famiglia Murdoch), ma si muove sul piano dell'archetipo e della finzione. Lungi dal venire idolatrati come modelli o eroi, i personaggi vengono mostrati tanto nella loro vita privata quanto nelle loro apparizioni pubbliche, nei loro sotterfugi e nella loro spietatezza, al fine di evidenziare la mediocrità umana che li anima.





Quale serie tv consiglierebbe per indagare il rapporto tra finzione e realtà?

Senza dubbio “The Curse”, uscita nel 2023 e distribuita su Paramount+: è una finzione che si intreccia con un reality, e racchiude in maniera puntuale tutte le questioni che abbiamo preso in esame. È una serie comica e satirica: al centro della narrazione, due neo-sposi affrontano una crisi di coppia mentre producono uno show su HGTV. Non c’è nessun riferimento esplicito, ma i legami con la realtà (e le frecciate al mondo del reality) sono lampanti. E così “The Curse”, arrivando quasi al limite del genere horror, riesce a denunciare l’ipocrisia e l’insicurezza di televisione e società.



A CHAT with the ARTIST

Dalle conferenze stampa e dagli incontri pubblici,
domande e risposte degli artisti e delle artiste del festival

A black and white close-up portrait of Tiago Rodrigues, looking directly at the camera with a serious expression. The background is slightly blurred, showing what appears to be a window or a doorway.

TIAGO RODRIGUES

Che tipo di rapporto si instaura tra autore e interprete, tra realtà e finzione in “Entrelinhas”?

“Entrelinhas” nasce da alcune riflessioni sul rapporto autore-interprete: a seguito di una lezione-incontro nel Teatro di Lisbona (che ho tenuto assieme a Tónan Quito) abbiamo deciso di ordire una serie di trame autofinzionali e d'autore. Ho raccontato l'intreccio che lega la società di oggi a Sofocle, passando per una prigione di Lisbona e Cervantes, in un continuo cortocircuito di piani. All'origine dello spettacolo c'è infatti la volontà di condividere l'energia creatrice delle imperfezioni umane.

In che modo le narrazioni teatrali possono influire sulla nostra realtà sociale ed economica?

Ogni storia è il tentativo di restituire una possibile forma che può assumere l'Umanità. Che si tratti di realtà o finzione poco importa: il teatro, e più in generale l'arte, dovrebbe incaricarsi di raccontare probabili alternative a quelle fornite dall'economia. "Entrelinhas", nello spirito che Presente Indicativo ha efficacemente contribuito a costruire, è uno scritto che cuce tra loro una pluralità di culture distanti nello spazio e nel tempo: è un modo alternativo di immaginare un mondo senza barriere.



PABLO MESSIEZ

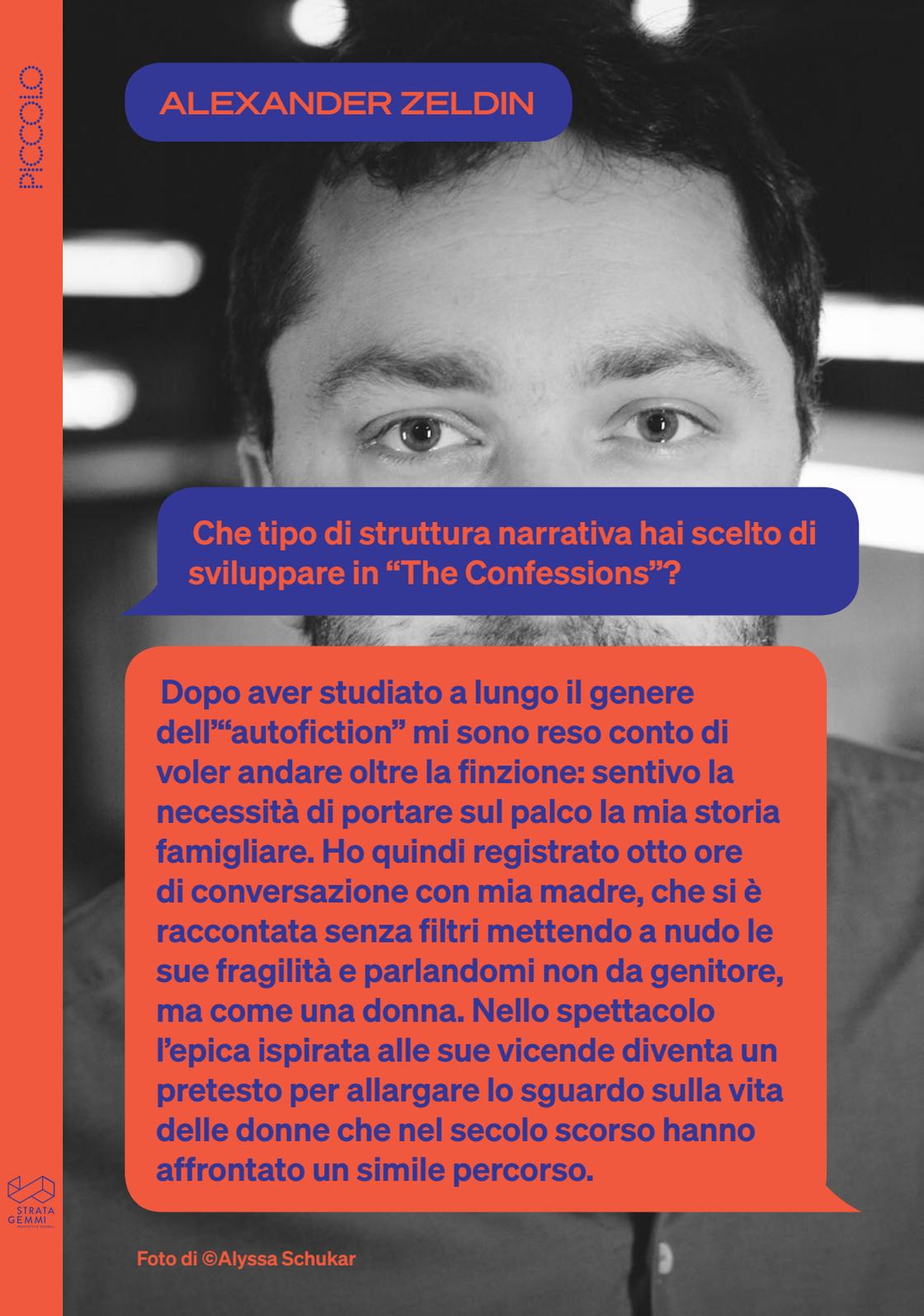
Qual è il rapporto tra creazione artistica e pubblico nel tuo spettacolo?

Con “La voluntad de creer” ho voluto esplorare il modo in cui il pubblico fruisce la drammaturgia. Dopo la pandemia, periodo nel quale è nato lo spettacolo, ho sentito il bisogno di tornare a teatro superando la passività imposta dall’uso quotidiano degli schermi. Ritenendo il rapporto tra performer e platea un fertile terreno di scambio, ho invitato gli attori e le attrici a condividere col pubblico le prove e, appena prima dell’inizio dello spettacolo, un momento di improvvisazione e di dialogo nel quale si iniziano a tessere i nuclei di senso che il testo si incarica di far brillare.



Che ruolo ha il linguaggio nella tua riflessione sul tema del verosimile?

Il mio lavoro con il linguaggio porta a chiedersi se il confine tra finzione e realtà abbia davvero senso, attraverso la riflessione sul significato profondo della semantica del credere. Il potere insito nella parola è quello di creare realtà alternativa persino dove viene meno l'oggettività fattuale. Ma è solo nel processo di sintesi, elaborato all'interno di un gruppo, che si possono disegnare i contorni di questi mondi nuovi.

A black and white close-up portrait of Alexander Zeldin, looking directly at the camera with a serious expression. The background is dark with some blurred light sources.

ALEXANDER ZELDIN

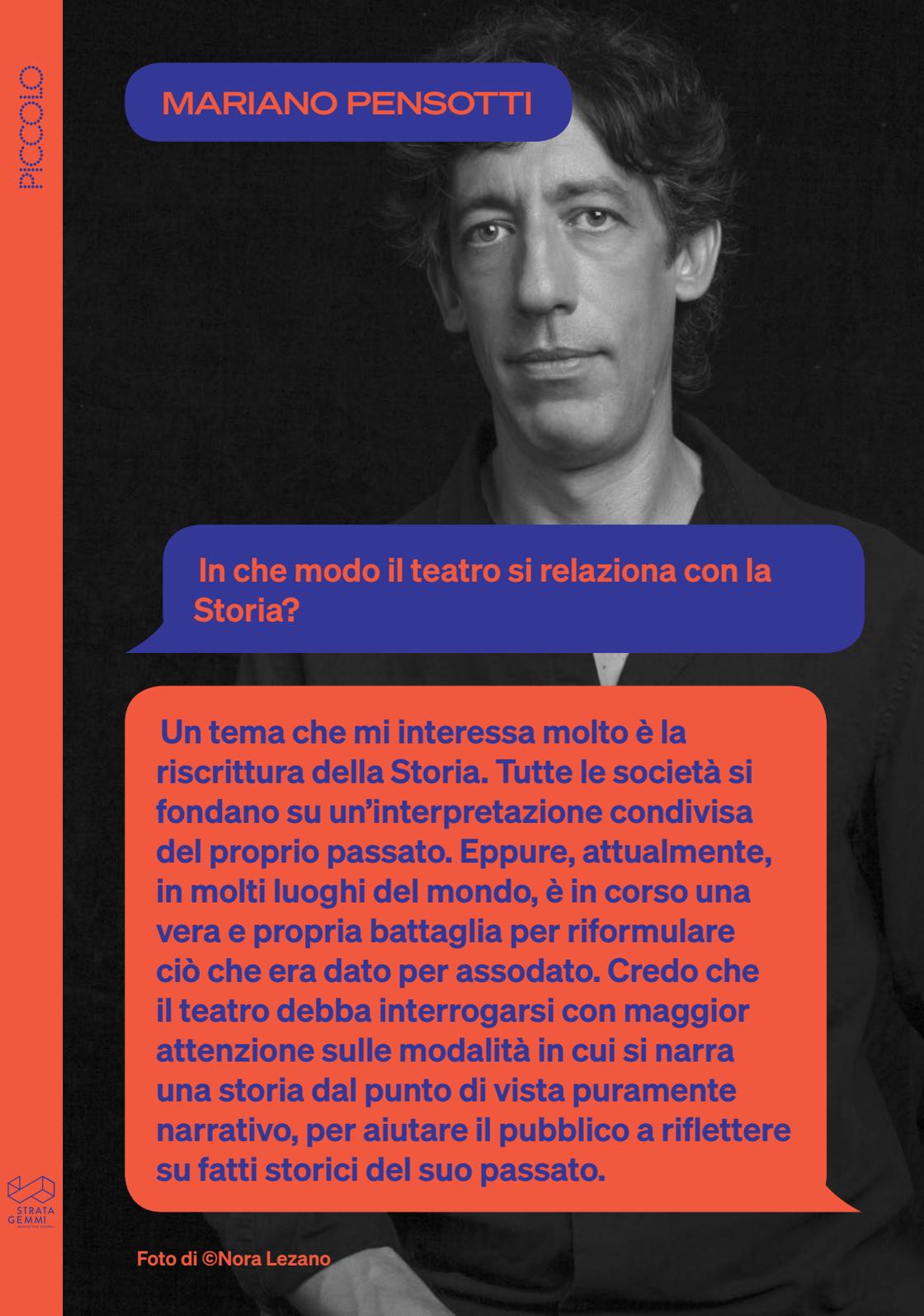
Che tipo di struttura narrativa hai scelto di sviluppare in “The Confessions”?

Dopo aver studiato a lungo il genere dell’“autofiction” mi sono reso conto di voler andare oltre la finzione: sentivo la necessità di portare sul palco la mia storia familiare. Ho quindi registrato otto ore di conversazione con mia madre, che si è raccontata senza filtri mettendo a nudo le sue fragilità e parlandomi non da genitore, ma come una donna. Nello spettacolo l’epica ispirata alle sue vicende diventa un pretesto per allargare lo sguardo sulla vita delle donne che nel secolo scorso hanno affrontato un simile percorso.

Foto di ©Alyssa Schukar

In che modo è cambiato il tuo approccio alla scrittura drammaturgica negli anni?

Lo spazio teatrale è per me un luogo di continua esplorazione e ricerca: ciò implica una naturale evoluzione, non solo nella scrittura ma anche del pensiero. Quando ho iniziato a scrivere ero ossessionato dall'idea di portare in scena la realtà in veste di osservatore. Oggi invece ho uno sguardo più personale, intimo; le mie riflessioni sono diventate più introspettive, costituendo un vortice di rovelli e impressioni in costante divenire a cui tento di dare concretezza tramite le mie drammaturgie.

A black and white portrait of Mariano Pensotti, a man with dark, wavy hair, looking directly at the camera with a neutral expression. He is wearing a dark jacket. The background is dark and out of focus.

MARIANO PENSOTTI

In che modo il teatro si relaziona con la Storia?

Un tema che mi interessa molto è la riscrittura della Storia. Tutte le società si fondano su un'interpretazione condivisa del proprio passato. Eppure, attualmente, in molti luoghi del mondo, è in corso una vera e propria battaglia per riformulare ciò che era dato per assodato. Credo che il teatro debba interrogarsi con maggior attenzione sulle modalità in cui si narra una storia dal punto di vista puramente narrativo, per aiutare il pubblico a riflettere su fatti storici del suo passato.

Foto di ©Nora Lezano

Come hai affrontato il tema del rapporto realtà-finzione nel tuo spettacolo?

“La Obra” è un gioco barocco di finzione nella finzione, che si concentra sulle modalità in cui lo “Spettacolo” trasforma la vita degli spettatori e di chi vi ha preso parte come interprete. Tuttavia, “La Obra” non si presenta come un puro esercizio formale. Ci interessava indagare alcune forme di violenza politica recente che tendono a sovrapporsi, come strati, sotto la superficie della società argentina, ma anche delle società del mondo intero, e che rendono molto complicato capire chi è la vittima e chi è il carnefice.

A black and white portrait of Davide Carnevali, a man with short dark hair and a beard, looking directly at the camera. He is wearing a dark jacket. The background is a blurred outdoor setting with trees.

DAVIDE CARNEVALI

In che modo la dimensione ludica del teatro diventa anche una forma di attivismo sociale?

La forma ludica è fondamentale nel trasmettere informazioni molto serie. Brecht ci ha insegnato che intrattenimento e didattica viaggiano insieme. In “Limited Edition” il gioco diventa occasione di riformulare le topografie urbane attraverso l’immaginazione, permettendo un cambiamento reale e utile, che si rivolge anche alla sfera pubblica. Il modo in cui lo sguardo e la narrazione trasformano un luogo può essere un gioco divertente e allo stesso tempo un argomento molto serio, con un impatto sulla nostra vita.

Foto di ©Masiar Pasquali

Come giochi, nel tuo lavoro, con la dialettica tra realtà e finzione?

Nei progetti che sto portando avanti in questi anni la “visibilizzazione” del meccanismo teatrale serve per fornire gli strumenti alle spettatrici e agli spettatori per intendere come si costruiscono le finzioni e, a partire da lì, essere capaci di decostruire le finzioni a cui siamo sottoposti nella vita quotidiana, prima di tutto quelle politiche.

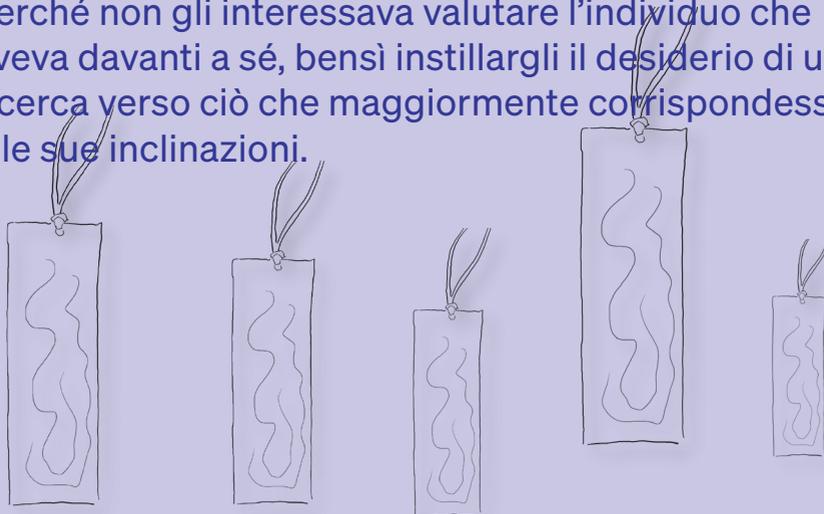
Un reperto, un oggetto, un fermo immagine: un ricordo
da non lasciare andare della settimana di festival

SOUVENIR DAL FESTIVAL

piccolo

Un segnalibro

In occasione dell'incontro con Pablo Messiez organizzato dall'Università degli Studi di Milano in collaborazione con l'Istituto Cervantes, il regista argentino si rivolge ai giovani studenti in aula invitandoli a «ser felices»: come ci insegna l'«Etica» di Spinoza, occorre cercare e scegliere quelle letture che ci coinvolgono e ci appassionano isolando le pagine con un segnalibro, perché il sentimento di allegria alimenta la nostra capacità di incidere sul mondo. Se non si trovano le opere da amare, si incorre nel rischio di condurre un'esistenza triste e insignificante, camuffata da uno sciocco vanto di superiorità nei confronti della realtà che ci circonda. Non possiamo limitarci a conoscere solo ciò che ci impongono di sapere: Jorge Louis Borges assegnava un 10 a ogni compito che riceveva dai suoi allievi, perché non gli interessava valutare l'individuo che aveva davanti a sé, bensì instillargli il desiderio di una ricerca verso ciò che maggiormente corrispondesse alle sue inclinazioni.





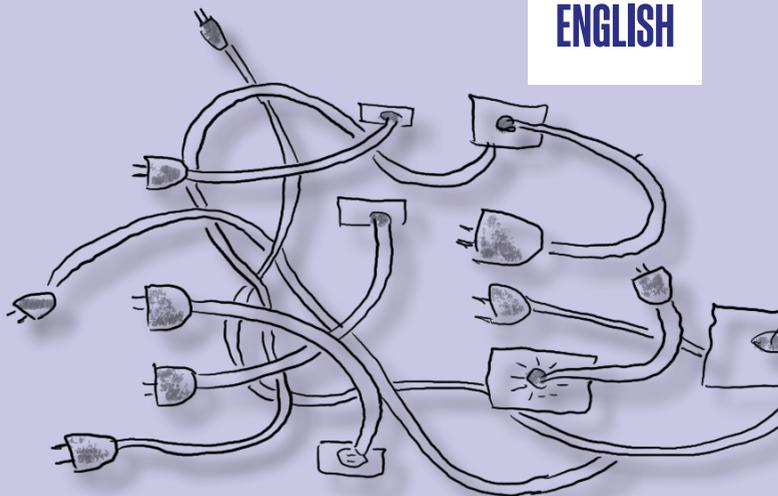
Le mani del maestro del coro

Il 9 maggio si festeggia la giornata dell'Europa. La larga scalinata – punto di accesso al sagrato del Teatro Strehler – si anima di giovanissimi cantanti e si trasforma in palcoscenico. Le mani del maestro disegnano ricami nell'aria, affondano nello spazio e guidano il canto del Coro di voci bianche dell'Accademia Teatro alla Scala. Sorrisi sottili si affacciano sulle labbra dei cantanti che, con occhi timidi e curiosi, avanzano con rigore. Il gesto curato delle mani del maestro fa da guida alle note dell'“Inno alla gioia” di Beethoven pronunciate e stampate sugli spartiti che stringono tra le dita: c'è chi nasconde le braccia, chi si fa stretto affrontando la sfida del pubblico e chi, quando la musica termina, finalmente rilassa il volto e pensa: «È già finita?».



Una borraccia

Tra i banchi del laboratorio di scrittura critica dell'Università Cattolica del Sacro Cuore si genera un vivace dialogo con Davide Carnevali per accaparrarsi gli ultimi biglietti di "Limited Edition": c'è chi alza la mano, chi chiede quanto si dovrà camminare, chi osa proferire le malaugurate parole «quel pomeriggio devo vedere "La Obra"...». Stringendo tra le mani una borraccia – indispensabile compagna di viaggio per la performance itinerante tra i quartieri di Nosedo, Porto di Mare e Corvetto – Davide ribatte ironicamente: «Ma come! Non vieni a vedere noi? Va bene, vorrà dire che ci incroceremo stasera sul piazzale dello Strehler: la bellezza di un festival sono anche i momenti di scambio e di festa, dove nascono relazioni di qualsiasi tipo, professionali, amicali e sentimentali. Non perdetevi questa occasione!».



Newsroom

In a little corner near the entrance of the Strehler Theatre, on the right side before the stairs, a little nook can be found. On a long white table filled with entangled cables and chargers, laptops and notepads scattered everywhere, there tirelessly works our editorial staff. From this working space, we can catch a curious glimpse, between one article and the other, of the comings and goings in the hallway: some actors preparing to go on stage, singers rehashing, speeches held in the Magic Box behind a red curtain followed by a flow of foreign spectators trying to understand each other's languages. As we try to keep focus on our writing, we cannot but smile thinking how amazing it is to be a part of this joyful bandwagon that the festival is turning out to be. Hopefully, we will succeed and transmit some of these enthusiastic vibes to you readers.

Misunderstandings

In the middle of a family fight played out on stage in the show "La voluntad de creer", a man in the audience starts to chat with the people sitting next to him. He makes no attempt to whisper and sighs boredly, and loudly, not really caring about the performance. A couple in the back seats exchange an annoyed look, and soon the rest of the audience follows, turning their gaze to this disturbance. All of this only lasts half a second before everyone realizes what is actually happening – he is not a rude spectator, rather the contrary: the incredibly ill-mannered man turns out to be José Juan Rodríguez! He gets up from his seat in the audience, jumps on stage and the show keeps going as if nothing occurred. The people who abruptly shushed the Spanish actor before are now sheepishly rolling back on their seats, with a funny look in their eyes, expressing half embarrassment, half amusement. Once again, utterly enjoying ourselves, we feel thankful for the break of the fourth wall and the joys its consequent misunderstandings give.

A CURA DI MAJBRIIT ARILDSEN, GIULIA STORCHI, LIDIA ZANELLI



CL ♥ U D

Abbiamo chiesto agli artisti e alle artiste del festival il titolo di un film, di un libro, di una canzone che sembrasse loro "indicativo" nel raccontare il presente dell'Europa oggi. Ne è nata una biblioteca: un cloud effimero, dai confini incerti, in perenne espansione che attraversa il festival, interrogandosi sull'identità del nostro Continente.

I «passages» di Parigi
Walter Benjamin

Davide Carnevali
LIMITED EDITION



Silentium
Arvo Pärt

Pablo Messiez
LA VOLUNTAD DE CREER



La vita, istruzioni
per l'uso

Georges Perec

Mariano Pensotti
LA OBRA



Gli anni
Annie Ernaux

Daniele Cavone Felicioni
LIMITED EDITION



Don Chisciotte della
Mancia

Miguel de Cervantes

Tónan Quito
ENTRELINHAS



Gilles
Antoine Watteau

Alexander Zeldin
THE CONFESSIONS



Quali impressioni evoca uno spettacolo ancor prima della visione? Una raccolta di note, parole chiave, interrogativi: piccoli "memo" in vista dei prossimi appuntamenti di Presente Indicativo

WHAT'S GOING ON?

14, 15 maggio

Teatro La Re-Sentida
La posibilidad de la ternura

Teatro Studio Melato

MAN-UP

Nel gergo giovanile americano è solito rivolgersi a qualcuno con "Hey dude, man-up!", traducibile in italiano con "Ehi bro, comportati da uomo!". Queste parole sono solo uno dei tanti esempi di come nella nostra quotidianità associamo automaticamente il genere maschile a caratteristiche di forza e di coraggio, escludendo così la tenerezza, la cura e la vulnerabilità.

Cosa vuol dire crescere uomini oggi?

14 maggio

Marguerite Duras
La Douleur

Teatro Grassi

ATTESE SENZA SPERANZA

I fantasmi dell'assenza e la tragedia di chi resta. L'energia trasfigurante del dolore mescola le esperienze, invitando a scoprire gli abissi della propria personalità in maniera imprevedibile.

Come gli orrori della Storia possono mettere in discussione le vite degli individui? Può l'amore resistere al trauma della separazione forzata?

16, 17 e 18 maggio

Łukasz Twarkowski
Rothko

Teatro Strehler

ENGLISH

ARTISTIC VALUE

A piece of art is able to capture the artist's feelings during its creation, thus contributing to awaken new emotions in its audience. A forged painting raises the discussion on the importance of the authenticity of an artwork and its possibility to be real or fake, both at the same time.

What does it mean to be authentic though? And how, what or who determines the value of art?

18,19 maggio

Fanny & Alexander
Nina

Teatro Grassi

MISSISSIPPI GODDAM

Nel celebre brano, contenuto nell'album "Pirate Jenny" (1964), Nina Simone è determinata a far sentire il suo grido di protesta dopo l'omicidio dell'attivista Medgar Evers e l'attentato razzista in cui trovarono la morte quattro giovani ragazze - anch'esse afroamericane.

Di fronte alle tragedie umanitarie e ai moti migratori degli ultimi anni, che prospettive di integrazione offrono i confini dell'Europa?

18,19 maggio

Marta Górnicka
MOTHERS A SONG FOR WARTIME

Teatro Studio Melato

CORO

Nel teatro greco antico il coro è un gruppo di attori che agiscono come personaggio collettivo, cantando, danzando e commentando ciò che accade in scena. È attorno al coro, e alla sua più arcaica funzione rituale, che nacquero tragedia e commedia.

Quale spazio può trovare oggi la ritualità corale sulla scena? Che impatto può avere nel raccontare le tragedie contemporanee?

PICCOLO

Soci Fondatori



Con il contributo di



Socio Sostenitore



Il Piccolo Teatro è sostenuto da



Special Partner Teatro Grassi



Partner Istituzionale



Partner attività bambini e ragazzi



Special Partner



Partner



Partner Tecnici



PRESENTE INDICATIVO

Milano Porta Europa

Festival internazionale di teatro
Milano 4 - 19 maggio 2024

Con il sostegno di



Main Partner



Partner



Con il supporto di



IN REDAZIONE

Lucia Aliani

Lucrezia Miriam Almini

Majbritt Arildsen

Ivan Colombo

Sara Errante

Giacomo Matelloni

Mariachiara Merola

Sofia Morganti

Letizia Raimondi

Mattia Scravaglieri

Giulia Storchi

Alessandro Stracuzzi

Elena Vismara

Lidia Zanelli

ILLUSTRAZIONI

Martina Panebianco

FORMAZIONE E EDITING

Maddalena Giovannelli

Alessandro Iachino

Camilla Lietti

Francesca Serrazanetti

SUPERVISIONE E COORDINAMENTO

Corrado Rovida | Dramaturg (Piccolo Teatro)

REVISIONE EDITORIALE

Eleonora Vasta e Joseph Calanca | Ufficio Edizioni
(Piccolo Teatro)

PRESENTE INDICATIVO
Milano Porta Europa



**STRATA
GEMMI**
PROSPETTIVE TEATRALI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
E AMBIENTALI

PICCOLO

TEATRO GRASSI
via Rovello 2

TEATRO STREHLER
largo Greppi 1

TEATRO STUDIO MELATO
via Rivoli 6

info e biglietti
piccoloteatro.org