

ITINERARI NEL PRESENTE INDICATIVO



#2 17 MAGGIO 2022

Giornale ufficiale del Festival *Presente Indicativo*: per Giorgio Strehler (paesaggi teatrali).
La pubblicazione è curata da Stratagemmi in collaborazione con l'Università di Milano.

Un essere anfibio, mezzo uomo mezzo pecora è in piedi solo. Guarda verso un paesaggio naturale, simbolo del luogo a cui appartiene e nel quale dovrà ritornare. Abbiamo scelto questa immagine, tratta dallo spettacolo “The sheep song” di FC Bergman e disegnata da Edoardo D’amico, per la copertina del secondo numero di “Itinerari nel Presente Indicativo”. L’abbiamo scelta perché racconta il fallimento di una trasformazione, il tentativo vano di farsi uomo da animale: a volare troppo vicino al sole, come ci insegna Icaro, si finisce per cadere.

Cosa spinge al cambiamento? E perché vogliamo essere diversi da quello che siamo? È davvero possibile trasformarsi in altro?

Sono queste alcune delle domande che ci siamo posti a partire da quanto abbiamo visto questa settimana, guardando al teatro come al luogo della trasformazione per eccellenza: lo spazio di una metamorfosi temporanea, pattuita per convenzione, eppure profonda e capace di ribaltare le prospettive di chi la mette in atto e di chi la guarda.

La metamorfosi è spesso al centro del racconto: un intero repertorio letterario e pop narra trasformazioni. Proprio gli FC Bergman, a cui abbiamo dedicato una recensione, ne propongono una rapida panoramica. In scena, in una sorta di seduta di terapia di gruppo, siedono insieme all’uomo-pecora i più famosi “prodigi” della storia: Pinocchio, Gregor Samsa, Michael Jackson e Dafne.

Altre volte la trasformazione è una scelta formale ed è il mezzo tramite cui il regista plasma la sua opera. Per Sergio Blanco (a cui dedichiamo una recensione, un'intervista e un "collateral" firmato dal professor Alessandro Cassol), è la scrittura lo strumento idoneo a manipolare la realtà e modificarla radicalmente. Attraversando le tre opere portate in scena al festival il maestro dell'autofinzione ci parla di intrecci biografici e fittizi, di trasformazione di esperienze reali in menzogne. Per dirla con Rimbaud, l'«io è un altro»: non un io chiuso a contemplare se stesso, ma un io in continua ricerca dell'altro dentro di sé.

La metamorfosi non è d'altra parte solo il risultato necessario di forze esterne. Il cambiamento a volte è generoso, mosso dalla volontà di fare un passo verso l'altro. Così è accaduto a due maestri come Virgilio Sieni e Mimmo Cuticchio, in un dialogo artistico teso all'incontro dell'alterità, nella danza tra corpo umano e corpo "animato" dal puparo. A loro è dedicato uno dei due ritratti che aprono questo numero di "Itinerari". Accanto, trovate il ritratto di Christiane Jatahy, che ha spinto il teatro sempre più al limite della sua natura, portandolo ad assumere nuove forme, a utilizzare linguaggi alternativi per soddisfare un'inderogabile urgenza di denuncia di quanto accade nel presente. In questi termini ci parla del teatro anche Aristide Tarnagda, intervistato nelle prossime pagine: della necessità dell'arte di insinuarsi nel quotidiano, tra denuncia della realtà e costruzione di utopie.

Ma il nostro sguardo non si limita a quanto accade sui palcoscenici. “Presente indicativo” è di per sè stesso portatore di cambiamento, nella città, negli spazi teatrali che occupa. In queste prime due settimane abbiamo visto le sale del Piccolo, il sagrato dello Strehler, il chiostro, le scene, in continua mutazione. Lo abbiamo voluto raccontare nella rubrica “spotted” in cui riportiamo momenti prima e dopo gli spettacoli, per continuare a esplorare come il teatro si infiltri nei piccoli interstizi del quotidiano delle nostre vite, mettendo radici e trasformandole.

Anche ai nostri redattori e redattrici abbiamo chiesto di aprirsi a questa possibilità di cambiamento: di dimenticare quello che sapevano del teatro e provare ad adattare le loro scritture a forme nuove. Ogni trasformazione presuppone, d'altra parte, l'abbandono di qualcosa di conosciuto per inoltrarsi nell'imprevisto. E allora, forse, non resta che chiedersi: quanto siamo disposti a perdere per scoprire il nuovo?

CAMILLA LIETTI

FRANCESCA SERRAZANETTI

VI PRESENTIAMO



NOME Christiane **COGNOME** Jatahy

NAZIONALITÀ brasiliana **IN SCENA CON LO SPETTACOLO**

**“Entre chien et loup” - ispirato al
film “Dogville” di Lars von Trier**

DOVE VEDERLO Teatro Strehler, 18-20
maggio

Se non la conosci

La dimensione poetica del linguaggio e l'impegno politico di denuncia delle crudeltà del nostro mondo valgono a Christiane Jatahy, autrice e regista brasiliana, Leone d'Oro alla carriera per la sezione teatro della Biennale di Venezia 2022. Di formazione filosofica, Jatahy lavora frequentemente sull'accostamento di elementi cinematografici e teatrali, fornendo al pubblico un punto di vista a più fuochi, di cui è lo spettatore a scegliere l'angolazione. Una scelta dettata non da ragioni estetiche, ma funzionale al desiderio di rendere poroso ogni tipo di delimitazione, e fragile qualsiasi categorizzazione univoca. Consuetudine della regista, come nel caso delle trilogie "Memoria" e "Trilogia degli orrori", è anche quella di scomodare i grandi classici – testi di Shakespeare, Strindberg e Cechov – per ricavarne l'essenza semantica, e portare alla luce senza filtri la situazione sociopolitica del proprio paese, le piaghe che lo affliggono e ciò che ne consegue, dando voce a chi non può esprimersi.

Te la consiglio perché

La fionda è un'arma, uno strumento di caccia, e al contempo di svago, che usato in maniera errata può diventare pericoloso. Christiane Jatahy ricorre a

questa metafora per descrivere il gioco rischioso che porta avanti, muovendosi costantemente sulle linee di confine tra pubblico e scena, attori e loro ruoli, esperienza e sperimentazione. Nella sua opera, la realtà viene deformata come l'elastico che si tende per essere poi rilasciato: l'impatto con la finzione è violento quanto il sasso che colpisce un bersaglio. In un presente in cui guerra e pandemia hanno contribuito a tracciare frontiere e a costruire mura tra le persone, il lavoro dell'autrice è un incitamento a superare queste distanze. Quel valico di frontiera da attraversare, anche grazie al teatro, trova così espressione nella pièce "Entre chien et loup", il cui titolo rimanda al momento del crepuscolo, quando l'oscurità si sovrappone alla luce. È in quei pochi istanti, infatti, che un cane è appena distinguibile da un lupo, e che le verità sembrano confondersi. Lo spettacolo si ispira al film "Dogville" di Lars von Trier e sembra oggi ancora più attuale di quanto lo fu nel 2003, anno di uscita della celebre pellicola; oggi come allora, i temi centrali della creazione sono la fuga, le migrazioni, la disperazione e la violenza sociali, nella volontà tuttavia di offrirne una lettura dialettica, lontana da qualsiasi cliché preconfezionato. In fondo è proprio mentre camminiamo sulla linea di confine che non ci accorgiamo della sua esistenza.

LUISA DONNER

LAURA MANGILI

VI PRESENTIAMO



NOME Mimmo & Virgilio

COGNOME Cuticchio & Sieni

NAZIONALITÀ italiana

IN SCENA CON LO SPETTACOLO “Nudità”

DOVE VEDERLO Piccolo Teatro Grassi, 17-18 maggio

Se non conosci Cuticchio

Oggi non può prescindere da Mimmo Cuticchio il contatto tra la scena dei pupi e le possibilità del contemporaneo. Sia chiaro, il teatro che ne risulta non è figlio di una “contaminazione” (termine rifiutato dallo stesso Cuticchio): si dovrebbe piuttosto parlare di un incontro con la pluralità delle arti performative, in vista di un rinnovamento della tradizione. Fin da bambino, il «girovagare» a fianco del padre carrettiere gli lascia in eredità un’esperienza indimenticabile di approccio alla scena: il pubblico scopre confermati nella rappresentazione codici di comportamento e norme del buon vivere, e al contempo vede innalzarsi alla realtà simbolica delle epopee narrate le difficoltà del quotidiano. Allo stesso modo, le sperimentazioni avvenute nel corso degli anni hanno arricchito – e conservato – la specificità del suo linguaggio, grazie a riferimenti tratti dalle culture più disparate, dall’Odissea ai Pink Floyd. «O si muore, in fondo, o si cambia» risponde in un’intervista dell’aprile 2021: il pubblico abituale, ora arricchito dalla presenza dei più giovani, dimostra che il mutamento è avvenuto.

Per quanto riguarda Sieni

È una contrazione, la danza di Virgilio Sieni: come in un rituale, i suoi performer scardinano il movimento dalle incrostazioni quotidiane, riverberandone l'essenza. È un percorso di sottrazione, che riporta l'individuo a un «sistema sublime delle articolazioni», un orizzonte a cui arrivare tramite una continua semplificazione motoria. Che poi, di semplice c'è ben poco. Il profondo studio sulla naturalità del gesto ha spinto Sieni a lavorare con danzatrici e danzatori sprovvisti dei tecnicismi propri di un professionista, così come a dialogare con le comunità e i territori in cui esse si inscrivono: ad animare i suoi lavori è un bisogno universale di riconoscersi nell'altro, al di sopra di ogni codifica culturale. Ciò che emerge è così un nucleo incandescente di umanità, che il coreografo illumina nelle sue manifestazioni più alte – come le celebri creazioni andate in scena nei cenacoli del capoluogo toscano, o alla Pinacoteca nazionale di Siena – quanto nelle sue declinazioni di violenza e orrore – l'indimenticabile “Sonate Bach”, del 2007, portava in scena undici conflitti, undici stazioni di una Via Crucis contemporanea. Il gesto è politico.

Cosa unisce allora questi due artisti?

La gestualità essenziale di Sieni trova nel pupo di Cuticchio un corpo nuovo, privo di uno statuto sociale. Da un lato la marionetta, svestita e senza volto, dall'altro il danzatore che si dispone a imitare e corrispondere: ne deriva un dialogo di echi, fatto di convergenze e capovolgimenti. Quasi come una risposta alla supermarionetta di Gordon Craig, qui l'attore si affida totalmente al pupo; è una creazione innovativa a livello concettuale, carica dell'esigenza di tornare alla primaria ossatura dei movimenti. Ma è anche un percorso di impossibilità, che rivela le inevitabili distanze tra la meccanica delle giunture e le intenzioni che animano l'umano. La struttura della messa in scena è così pervasa da continue discordanze, sintomo dei propri limiti quanto della più sincera dinamica di ogni rapporto. E "Nudità" spoglia i suoi interpreti fino a questo punto di giuntura: si abbandona ogni forma di convergenza totale, accettando come ogni affinità sia soggetta a una danza di morte e rinascita.

HARRIET CARNEVALE

LEONARDO RAVIOLI

ABBIAMO VISTO

PICCOLO

ISTANTANEA

THE SHEEP SONG

“In ludo
monstrorum
designatur
vanitas
vanitatum”

Una favola ovi(dia)na

Un gregge pascola sul palco dello Strehler. Tra i belati dei suoi consimili, una pecora si alza e fa capolino dietro l'enorme ammasso di lana. Non è interessata al cibo, ma guarda dritto avanti, negli occhi degli spettatori. Tra le risa imbarazzate di un pubblico ignaro della tragedia che sta per compiersi, l'attore-ovino tenta di rizzarsi goffamente in piedi puntando gli zoccoli posteriori.

Una favola di personaggi senza parole né volti, una storia di ambizione e insoddisfazione proprie dell'essere umano e della sua convinzione che ci sia sempre altro da scoprire. Ma cosa succede se a decidere di trasformarsi in uomo è una pecora? Inizia così il viaggio attraverso le vicende umane della creatura non più bestia, ma non per questo uomo. Il suggestivo e stralunato racconto del collettivo FC Bergman invita a riflettere sul tema dell'identità, vuol essere un monito a chi rinuncia a essere sé stesso per diventare qualcosa che non è. "The sheep song" è un atto di prepotenza verso sé stessi, l'esigenza di esplorare un oltre aprendo infinite vie e altrettante possibilità al fallimento. Partendo dalla metamorfosi ovidiana, gli autori cercano di raccontare quella che hanno definito «a medieval way to look at change». Sono i rintocchi di un campanaccio, sospeso sopra le teste degli spettatori nell'atmosfera nebulosa

della platea, a scandire a ritmo di banjo le tappe di questo processo di trasformazione. Una metamorfosi progressiva, che scivola come una danza lungo il tapis roulant su cui avviene la vicenda: l'unidirezionalità dello scorrere del nastro diventa così metafora del cambiamento irreversibile. L'ostinazione, che detta l'incedere sincopato della pecora nella coreografia iniziale, lascia il posto a una marcia obbligata che costringe l'animale a subire passivamente la catena di eventi ormai innescata. Non basteranno le lusinghe di una misteriosa creatura nuda dal capo velato, che sinuosa procura al protagonista una donna e un figlio, quasi a legittimare il suo nuovo stare in società. Il frutto di un errore non può che risolversi in un lutto e in un pianto straziante.

Vittima della propria hybris, il protagonista precipiterà verso un destino ignoto ma già scritto, sostenuto nel percorso dal suo desiderio-guida, che apre all'incontro con la storia umana e il rapporto conflittuale tra l'uomo e la divinità. In un confronto mediato dall'arte – la sensibilità degli FC Bergman per l'iconografia è evidente – il viaggio della pecora si rispecchia nella parabola di un burattino che per due volte fa il suo ingresso in scena con tutto il teatrino. Il fantoccio ci viene mostrato come depravato, onanista e vizioso: e così, con la sua incontinenza, scatena l'ira di un dio vendicativo e pronto a punirlo in uno scenario satirico-grottesco. Il povero burattino finirà così mutilato, deformato e trasformato, proprio come il suo alter ego, l'ex pecora sottoposta a un'operazione di chirurgia plastica. La metafora religiosa ritorna più

avanti: la creatura perseguitata da uomini e bestie trova riparo sui rami di un albero, simbolo della natura rinnegata. La sua caduta sotto il peso del tronco, non più rifugio ma fardello, rievoca suggestioni cristologiche: per un breve istante l'immagine dell'uomo-pecora e dell'agnello di Dio, che soccombe durante la Via Crucis, si sovrappongono.

La rivolta fallita contro la propria natura trova compimento nel moto di rivoluzione che riporta l'animale al punto di partenza: il gregge. Il tentativo di tornare tra i suoi simili, anche se di simile non è rimasto più niente. Una danza tempestosa ad alta velocità, violentemente allegorica e meravigliosa per gli occhi. La curatissima estetica favolistica non rende meno aguzzo il quesito: ne valeva la pena, poi, di abbandonare il gregge?

FEDERICA MY

RICCARDO SERRA

ABBIAMO VISTO

PICCOLO

ISTANTANEA

EL BRAMIDO
DE
DÜSSELDORF

**“Hai passato tutta
la vita a mentire. A
mentirmi. A mentirci.
Io mi accorgevo
sempre quando
mentivi. Ti facevo
credere che non me ne
accorgessi, ma invece
mi accorgevo di tutto”**

Willkommen in Düsseldorf?

1939. L'inizio della seconda guerra mondiale coincide con la nascita del padre di Sergio e con l'avvio della produzione del film Disney "Bambi". Che sia tutto collegato?

"El bramido de Düsseldorf", il più acclamato tra i pochi testi di Sergio Blanco già presentati in Italia, è il peana dell'autofinzione, cifra irrinunciabile del drammaturgo franco-uruguayano: un'oscillazione costante tra realtà e menzogna, tra il racconto cronachistico e la mistificazione.

Una captatio iniziale, cinque atti, una recapitulatio che non riassume: così è scandito il ritmo serrato dello spettacolo, nel tentativo di dare un ordine a una trama vorticosa dal gusto ironico, onirico, tragico, estremamente ambiguo. I cinque atti corrispondono a cinque bramiti, ultimi mugghi di un cervo e ultimi respiri dell'agonia di un padre anziano (Walter Rey), che segnano il precipitare verso la morte.

Il drammaturgo Sergio (portato in scena dall'alter ego Gustavo Saffores), da anni a Parigi, riceve la visita dell'anziano e i due partono insieme per la Germania, a Düsseldorf. Qui terminano le certezze per lo spettatore: il padre viene colpito da un attacco cardiaco, gli restano poche ore, eppure vive per giorni, parla, è cosciente, muore ma è in scena, forse non è morto; Sergio è a Düsseldorf per stipulare un contratto come sceneggiatore di film pornografici,

oppure per scrivere i testi di una mostra dedicata al serial killer Peter Kürten, oppure per convertirsi all'ebraismo e farsi circoncidere. Poco importa. D'altronde il testo ha ingaggiato con lo spettatore un patto di menzogna su cui si gioca la narrazione, in un continuo passaggio tra attori e personaggi che punzecchiano il drammaturgo, nell'ostentazione della teatralità e dei dispositivi scenici.

In una drammaturgia nella quale tutto ciò che accade viene subito contraddetto, ciò che conta non è capire il motivo per il quale ci troviamo in Germania, bensì il modo in cui Sergio affronta la fine inaspettata del padre. Se il figlio abbia o meno una responsabilità effettiva in questa morte, dopotutto, è irrilevante, perché il suo senso di colpa è un elemento assai più oggettivo e tangibile di tutti gli strani eventi raccontati. Sergio diventa per un attimo il mostro di Düsseldorf e – proprio come Peter Kürten – ammette il proprio stato di totale impotenza di fronte all'istinto irrefrenabile della violenza. È proprio questo, infatti, il principale nucleo tematico dello spettacolo. Blanco ragiona sulla fascinazione del male, innalza vessilli nazisti, quasi riabilita empaticamente la figura di Kürten, sovrappone le perturbanti immagini della folla che acclama il Führer e gli orrori dell'Olocausto con i disegni animati del cerbiatto Bambi, che zompetta serafico tra gli internati dei campi di sterminio come su un prato fiorito. La morte, la violenza, l'orrore, l'allegria di una danza fanciullesca, tutto trascina lo spettatore in un vortice dal profumo ironicamente mortifero.

Orrore e innocenza si fondono in un'altalena costante in cui si può allo stesso tempo disquisire di Shoah e cartoni animati. Si comprende così, retrospettivamente, la scelta di Blanco di proiettare titoli di quotidiani a scorrimento mentre il pubblico prende posto in sala, specchio del calderone mediatico contemporaneo in cui si accostano notizie di stragi a risultati di una partita di calcio. Il cortocircuito funziona, smuove lo spettatore che si assolve, si compiace, si mortifica, e scivola verso uno straniante senso di colpa.

“El bramido de Düsseldorf” rivendica il ruolo pestilenziale e salvifico della scrittura, regina della manipolazione della realtà. Blanco architetta un universo frastagliato tra menzogna e sortilegio, in cui anche l'imponderabile certezza della morte è messa in discussione, in un ordinato caos che dà forma alla falsità del reale.

ANDREA MALOSIO

ELENA VISMARA

ABBIAMO INCONTRATO

PICCOLO

CONVERSAZIONI



**Sergio
Blanco**

“IN UN PRESENTE COMPLESSO COME QUELLO CHE STIAMO VIVENDO, COME È CAMBIATO IL RUOLO DEL TEATRO?,”

Penso che il teatro abbia da sempre lo stesso ruolo, ovvero quello di non servire a nulla. Credo che il bello del teatro stia proprio nella sua inutilità. E, secondo me, le cose inutili sono le più belle, le più poetiche, le più necessarie e, paradossalmente, le più essenziali. Quando ero giovane pensavo che il teatro potesse forse cambiare il mondo; invece ora mi rendo conto che non è possibile. Nessuna opera di teatro fermerà la guerra in corso. Noi artisti non possiamo cambiare il mondo. Per poter avere un impatto nel mondo, dobbiamo agire sulla realtà, fuori alla finzione teatrale. Per questo ritengo che il ruolo del teatro sia quello di cercare quella bellezza che per un po' interrompe il peso insopportabile della realtà.

“QUAL È IL RAPPORTO TRA REALTÀ E FINZIONE NEI TUOI SPETTACOLI?,”

L'autofinzione gioca con il confine tra realtà e finzione. E in un certo senso ridisegna quel confine, va a mescolare quei due mondi. E forse ne crea un terzo, che non è né vero né falso. Il teatro ha un grande vantaggio: verità e menzogna convivono allo stesso tempo nella stessa entità, nello stesso corpo. È qualcosa di straordinario, è il centro stesso di ciò che è il teatro. Tutti gli esseri umani condividono uno spazio, ovvero il mondo dei sogni. È lì che convergono verità e finzione. Nelle mie opere a essere interrogato è proprio il mondo dei sogni. Ad un certo punto, in “Zoo”, i personaggi si interrogano su chi stia sognando chi. Mi affascina molto quel non-limite che a volte può esistere tra realtà e finzione.

“ ‘ZOO’ MOSTRA IL DESTINO DI UNA SPECIE MINACCIATA DA UN VIRUS. COME HAI VISSUTO LA PANDEMIA E COME HA REAGITO IL MONDO DEL TEATRO? „

Ho attraversato l'esperienza della pandemia come tutti, con molta paura e angoscia. All'inizio c'è stata molta confusione; poi ci sono stati momenti di dolore, di lutto e di lavoro. Ma allo stesso tempo ho cercato di trarre vantaggio dalle cose che mi sono accadute: fa parte della mia filosofia di vita cercare ciò che c'è di bello, ciò che ci può salvare anche nel bel mezzo di una catastrofe. La pandemia ha avuto anche esiti positivi: è stata utile per interrogarsi, per stare con sé stessi, per riscoprire gli spazi in cui si abita. La felicità non ha a che fare con la solitudine: questo è uno stato d'animo che ha origine nello stare soli, mentre la felicità nasce da ragioni esterne da noi stessi. La felicità esiste quando è condivisa. Il mondo del teatro è stato colpito duramente, ma eccoci qui. Nei secoli le pandemie hanno fatto crollare economie, imperi, piramidi, ma non il teatro. Noi siamo ancora qui.

“C'È UN'OPERA D'ARTE CHE TI HA ISPIRATO O GUIDATO NEL TUO PERCORSO ARTISTICO?,”

Molte. Un'opera a cui faccio spesso riferimento, che per me è fondamentale – è su quel testo che ho imparato a leggere – è “Don Chisciotte” di Cervantes. È un'opera che mi ha segnato e mi ha a lungo accompagnato. Credo che il testo su cui si impara a leggere ci segni per la vita. È un romanzo in cui compaiono tutte quelle nozioni di cui parlo nelle mie opere: cosa è vero, cosa è una bugia, chi scrive chi. C'è un bel dialogo, in cui Chisciotte interroga Cervantes su alcuni attributi del suo personaggio. Credo che questo mi abbia segnato molto. Oltre al Chisciotte, in termini teatrali, potrei menzionare il grande teatro di Sofocle e di Shakespeare. E, ovviamente, anche la drammaturgia di Pirandello è stata molto importante per me quando studiavo teatro; forse è stato leggendo i suoi testi che ho trovato il desiderio di scrivere opere teatrali.

“SEI L’UNICO ARTISTA CHE METTE IN SCENA TRE PROPRIE CREAZIONI DURANTE IL FESTIVAL. C’È UN FIL ROUGE TRA LE OPERE?,,

Sì. I tre spettacoli – “El bramido de Düsseldorf”, “Cuando pases sobre mi tumba” e “Zoo” – fanno parte di una trilogia e hanno diversi punti in comune. Il primo è che sono tre autofinzioni. Il secondo aspetto è il tema principale che vanno a toccare: il legame tra amore e morte. Infine, c’è un terzo aspetto che lega questi tre testi. Io li definisco una ‘trilogia clinica’, poiché in tutti e tre compaiono figure di medici: la dottoressa Schiller in “Düsseldorf”, il dottor Godwin in “Cuando pases”, e la dottoressa Rozental in “Zoo”. In queste tre autofinzioni, lo scrittore in scena, ovvero il mio alter ego, si confronta per diverse ragioni con la medicina: c’è qualcosa che non funziona, qualcosa che non va. Questo è il motivo per cui la chiamo ‘trilogia clinica’, nel senso che c’è un corpo in crisi, e compare la figura di un dottore, medium per assistere e collaborare con quell’organismo. Per quanto siano tre opere autonome, dialogano molto tra loro.

“COS'È PER TE IL PRESENTE?,”

Il presente ha in sé un paradosso: è forse l'unico tempo che esiste veramente, come ha sostenuto Sant'Agostino. Ci troviamo sempre in un tempo in cui poi si declinano tre differenti presenti: il presente del passato, che si ricorda, e che quindi è sempre presente; il presente del futuro, la cui attesa è presente; e, infine, il presente del presente, che è ciò che contempliamo. Quindi, in qualche modo, il presente assorbe i tre tempi. L'indicativo presente, in particolare, è interessante in quanto è l'unico tempo che può includere anche il passato e il futuro. È l'unico tempo reale che esiste. E forse è per questo che mi interessa di meno. Sono sempre molto più interessato a ciò che non c'è più, ovvero il passato, con tutto ciò che comporta: la nostalgia, la malinconia, il dolore, la perdita. E, allo stesso modo, sono incuriosito da ciò che accadrà: dove saremo tutti noi questa sera? Dove saranno i nostri corpi? È molto interessante. Quindi, il passato e il futuro mi sfidano molto di più del presente attuale.

ALESSANDRO STRACUZZI
VALENTINA STRINGHETTI

ABBIAMO INCONTRATO

PICCOLO

CONVERSAZIONI



Aristide Tarnagda

“ ‘FAIÇONS D’AIMER’ METTE IN SCENA UNA STORIA IN EQUILIBRIO TRA VIOLENZA E GIUSTIZIA, TRA COLPE E PERDONO. IN CHE MODO IL TEATRO PUÒ LENIRE LE FERITE INDIVIDUALI E COLLETTIVE?„

Il teatro è uno strumento che aiuta a prendere parola e a mettersi a nudo. Lo spettacolo permette ai personaggi di esprimersi, di nutrire la propria intimità e la propria individualità, la violenza che c'è in loro e quella da cui provengono. Riunirsi per parlare di ciò che ci succede, che ci attraversa, di ciò che ci portiamo appresso, come fosse una creatura che vogliamo mettere al mondo, è già fare un passo in avanti verso una cura, verso una comprensione di sé e dell'altro. Penso che il teatro permetta, grazie alla creazione di una comunità che mette e si mette in scena, che osserva e si osserva, di superare questi traumi, queste paure. Questi personaggi hanno ammazzato, hanno amato, hanno messo al mondo, sono vittime e allo stesso tempo carnefici: il teatro permette loro di dare sfogo a tutto ciò, di liberarsi.

“CONDIZIONE FEMMINILE, RAZZISMO, GLOBALIZZAZIONE SONO TEMI CENTRALI NEL TUO LAVORO. SEMPRE PIÙ DI FREQUENTE, LA SCENA INTERNAZIONALE È CONTRADDISTINTA DALLA TENDENZA A RICORRERE AL TEATRO COME MEDIUM IN GRADO DI INCIDERE SULLA REALTÀ. CHE RAPPORTO HA IL TUO TEATRO CON QUESTA RICERCA?,,

Il ruolo dell'arte è quello di insinuarsi nel quotidiano delle persone: serve che il pubblico si sieda a teatro e si senta coinvolto da ciò che vede, che sia uno spettacolo di teatro, di danza o di canto. È necessario portare in scena la complessità del mondo: la parola dovrebbe impedire di ricorrere alla ferocia, alle barbarie, e dovrebbe portare luce alla notte dell'umanità. Allo stesso tempo l'arte dovrebbe trascendere dalla realtà, e avere il potere di creare utopie.

**“OLTRE CHE REGISTA,
AUTORE E ATTORE, SEI
ANCHE DIRETTORE DI UNO
DEI PIÙ IMPORTANTI FESTIVAL
TEATRALI DEL CONTINENTE
AFRICANO. COME METTI IN
RELAZIONE IL TUO RUOLO
DI REGISTA E QUELLO DI
CURATORE?,,**

Credo che essere regista significhi mettersi al servizio di una poetica, di un'équipe di attori, di un testo, ma anche al servizio della bellezza stessa. L'obiettivo è creare meraviglia negli spettatori, sia come regista sia come curatore. Il festival che dirigo è atipico, perché il teatro contemporaneo prevede luoghi adibiti alle rappresentazioni, mentre questo evento si svolge in luoghi diversi e non convenzionali. Il teatro è un tempo in cui la comunità si incontra e si confronta, un momento in cui ritrova la propria umanità: le persone hanno bisogno di sentirsi parte di un insieme. Quindi, come fare affinché diversi mondi, come quelli che coesistono in Africa, si incontrino e si tendano la mano? Credo che essere un regista o un curatore

voglia dire questo: spiegare dei fili che saranno intessuti per creare legami tra gli uni e gli altri. Il festival nasce dall'esigenza di rendere il teatro non un privilegio per pochi, ma una forma d'arte fruibile da tutti, come dovrebbe essere qualsiasi forma d'arte.

“NEL TITOLO DI QUESTO LAVORO FIGURA LA PAROLA ‘AMORE’. QUALI ASPETTI TI INTERESSA INDAGARE DI QUESTO SENTIMENTO?,”

L'amore è ciò che ci tiene in vita, che ci permette di superare le avversità. L'incontro con l'altro ci mette davanti alla nostra incompletezza, alle nostre ombre, perché gli esseri umani sono fatti di luce e di oscurità. L'amore è la luce che ci permette di vincere sul male, e in tutto il mio lavoro cerco di evidenziare questo sentimento, che permette a bambini, uomini e donne, di tendersi la mano e coltivare valori umani, come la solidarietà e la condivisione. Le cose che contano non sono i beni materiali, ma un sorriso, uno sguardo. La fortuna è l'altro. Il capitalismo ha diffuso il pensiero per

cui le persone che non sono produttive sono inutili, mentre in tutti gli stadi della vita si può dare qualcosa. L'amore permette di superare questi discorsi disumanizzanti che rendono l'uomo meno di niente, quando invece è un essere magnifico, se consapevole della spiritualità e dell'amore che risiedono in lui.

“COS'È PER TE IL PRESENTE?,”

Il presente è un'opportunità straordinaria. Nel mio Paese, il Burkina Faso, le cose sono fragili: la vita è fragile, la salute è fragile, tutto è fragile. Ma al tempo stesso questo ci fa prendere coscienza del fatto che il presente vada colto con tutta la propria anima. Bisogna consacrare tutte le proprie energie per migliorare il presente, affinché il futuro sia quello che sogniamo. Amo l'espressione “presente indicativo” perché indica un momento, cioè l'ora, in cui possiamo agire affinché il futuro dei nostri figli sia caratterizzato da gioia e felicità, non dalle guerre.

ALESSIA LAURA LOGGIA
NOEMI MANGIALARDI

VI RACCONTIAMO
ANCHE

PICCOLO

COLLATERAL

Alessandro
Cassol,
“Lo spazio
magico
di Sergio
Blanco”

Abbiamo chiesto ad Alessandro Cassol, professore di Storia del teatro spagnolo all'Università degli Studi di Milano, di offrirci la sua lettura della trilogia del drammaturgo uruguayano Sergio Blanco.

Quando lo spettatore si siede per assistere alla messa in scena di un lavoro di Sergio Blanco ha sempre la sensazione di oltrepassare una soglia, di attraversare una frontiera. E non si tratta del solito momento in cui si abbassano le luci in sala, ci si sistema in poltrona, si sentono gli ultimi colpi di tosse. In “Zoo”, in “El bramido de Düsseldorf”, e infine in “Cuando pases sobre mi tumba”, ovvero i tre allestimenti inseriti in programma e salutati da un caloroso riscontro, lo spettatore si accomoda in sala con gli attori già in scena, impegnati a conversare tra loro prima di impugnare un microfono e imbracciare una chitarra o un basso, sulle note di qualche successo recente. Il drammaturgo uruguayano, trapiantato a Parigi ma ormai da tempo cittadino del mondo, sceglie di ricevere gli spettatori così, mentre la finzione scenica è già in atto, mentre l'arte è in circolo nella rete vascolare della sala. Superare la frontiera tra il fuori e il dentro è qualcosa che avviene per gradi, come pure l'invito iniziale degli attori a spegnere i cellulari, ma «con calma». È solo dopo questo ingresso soft che si scatena il turbine della proposta drammaturgica di Sergio Blanco.

Le tre opere viste in questi giorni sono intrise di un'aria di famiglia, resa ancora più evidente dalle rappresentazioni ravvicinate, che ne obliterano

la distanza temporale e le diverse circostanze di gestazione e scrittura. Sono testi degli anni che precedono la pandemia, andati in scena in città e paesi lontani, fino allo splendido “Zoo”, l’ultimo della serie, che ha avuto la prima mondiale proprio a Milano. Sono testi che rimandano l’uno all’altro, che evocano opere anteriori, che costruiscono un edificio coscientemente compatto, per quanto multiforme. Non è difficile segnalare alcune costanti che tengono insieme queste opere. Il perno centrale è sicuramente la ‘autoficción’, di cui Sergio Blanco ha discusso più volte, in saggi, interviste e conferenze: il drammaturgo racconta di complessi e assorbenti processi di scrittura, con un’ampia aneddotica al limite del bizzarro o dell’incredibile (l’osservazione ravvicinata dei primati e l’attrazione reciproca, per “Zoo”, o l’inchiostro mescolato a sangue di toro, per “Cuando pases sobre mi tumba”). Non è solo l’avventura del farsi del testo, però, a costituire materiale che si colloca sull’incerto crinale tra verità e finzione, ma l’identità stessa dei personaggi: tra questi non manca mai lo stesso Sergio Blanco, nella doppia veste di drammaturgo e personaggio, che civetta con le sue stesse creazioni, si loda da solo e pronostica il successo per i suoi lavori, ma dubita anche di certe scelte e compie più di un “retour sur soi”, che è la cifra dell’uomo nel tumultuoso e instabile presente, schiacciato da continui e dolorosi ripensamenti. Altra costante è la geografia dilatata. Se Parigi è sempre il punto di ritorno, la trilogia disegna una cartografia centrifuga, che varia da Ginevra a

Londra, da Düsseldorf a Milano, dai ricordi d'infanzia nelle sterminate pianure rioplatensi alle mollezze esotiche rimpiante da Edda Ciano, fino all'Africa dell'emarginazione e del riscatto umanitario. Non contano più le provenienze, e nessuno è cittadino di un solo luogo: i personaggi di Blanco viaggiano, con la mente o con il corpo, nel gran teatro del mondo. È poi onnipresente l'arte, un vero campionario di riferimenti a poesie immortali, a quadri indimenticabili, a musiche capaci di segnare l'anima, a sequenze cinematografiche ormai impresse nella nostra enciclopedia. E non si pensi a citazioni d'acatto o banale tuttologia: nel meccanismo drammaturgico trovano un posto perfetto le note struggenti dello Schubert morente, ma anche quelle dei Cranberries e dei R.E.M., di Lewis Capaldi o Tom Odell. Lo stesso vale per Botticelli e quella primavera così delicata, che risveglia il cuore della dottoressa Rozenthal e insegna un pezzetto di umanità al gorilla, ma poi compie il suo destino, che è quello di trascorrere, avvizzire, e infine morire. O ancora i rimandi ai musei, all'estetica che caratterizza perfino un serial killer o un film porno, al Frankenstein di Mary Shelley, creatore di una vita così posticcia e cadaverica da sembrare un drammaturgo. Molto altro si potrebbe dire: da certa numerologia alla maniacale scelta dei nomi dei personaggi, dalla confluenza di linguaggi espressivi diversi alla suddivisione delle opere in sequenze segnate dalle luci e dalle proiezioni sullo sfondo. Sergio Blanco ha parlato di una «trilogia clinica», e i tanti medici ne

sono la riprova: la gelida veterinaria che porta nel cuore il trauma del figlio annegato, la dottoressa Schiller che si occupa del padre di Sergio morente a Düsseldorf, il “dottor morte”, quel Godwin (pure lui ferito nel profondo da un dramma familiare) della clinica di Ginevra dove si può scegliere di morire e si viene accompagnati nell’oblio dalle note di Bach. È sintomatico, però, che l’incontro tra arte e scienza produca risultati per tutti, per gli artisti e soprattutto per i medici, ai quali ritocca una sorta di legge del contrappasso “felice”: la veterinaria finalmente impara a piangere e divulga le scoperte sui primati; il cuore del suicida continuerà a battere nel petto di una ragazza inuit; il medico, dopo aver aiutato tante volte a morire, rinasce in Africa assistendo le donne nel parto. Il teatro, sembra volerci dire Sergio Blanco, è quello spazio magico in cui, per un paio d’ore, la vita vera lascia il posto alla finzione; ed è proprio quella sottile frontiera tra verità e menzogna a innescare un processo di riappropriazione dell’umanità e della bellezza, di quella poesia troppo spesso perduta.

**A CURA DI
SARA ERRANTE
MARIACHIARA MEROLA**

SPOTTED

scatti fuori scena

Frequentare e raccontare un festival significa anche guardare ciò che accade fuori dalla scena: rubare un momento privato di un artista, ascoltare i commenti del pubblico, restituire le atmosfere. Nelle prime due settimane di “Presente Indicativo” la redazione ha rubato per voi cinque scatti.

*Avvertenza: la redazione si sta appassionando all'autofinzione. Tra gli episodi sotto raccontati qualcuno potrebbe essere realtà rielaborata o aumentata.

L'insospettabile

Foyer, pochi minuti prima dello spettacolo. Tra scambi di idee e aspettative crescenti, un docente universitario, serio e meditabondo, si attarda con cellulare e cuffiette. Un grido rompe il brusio di fondo: «Gooooool!». «Ma Professore!» dice qualcuno. Beh, il cuore può essere diviso in due. Da un lato il teatro, dall'altro il campionato.

Al Mulino

Esce dal teatro l'attore sex symbol noto per dormire con i gorilla. Attraversa la stage door e lascia dietro di sé, svenute, le spettatrici (e anche qualche spettatore) dopo la "gloriosa" visione dei suoi pettorali sul palco di via Rovello. Si affaccia nel chiostro ed ecco lì i suoi genitori. «Sei stato meraviglioso», dice la madre. Anche Brad Pitt si siede nel giardino del Mulino Bianco.

L'albatros

La poetessa dal largo cappello,
con lunghi guanti a far da orpello,
si aggira eterea per il Grassi
misurando bene i passi.
Che visione celestiale
non appena suole entrare,
dalle Muse l'acclamata,
Lei dal lauro coronata.

Ge(I)opolitica

Al Grassi si discute di geopolitica con tre registi sudamericani. La mediatrice lancia la domanda scomoda. Gli animi si scaldano. Lo sguardo della coreografa argentina si trasforma in quello di una Gorgone: pietrificante. All'abilità dell'interprete il compito di zuccherare le risposte nella traduzione. Ma è difficile non guardare la Gorgone.

Gli attori non sono cani

È stato avvistato nel pomeriggio di martedì, un artista al pascolo per il cortile nel retro dello Strehler. Si deliziava nell'assaggio delle piante spontanee offerte dal giardino del Piccolo. Ha rilasciato una dichiarazione: «Il riposo per gli attori è fondamentale, altrimenti in scena non recitano BEEEne».

N.B.: Sconsigliato chiedere autografi, potrebbe mangiare il foglio.

LA REDAZIONE



DISEGNO TRATTO DA "The sheep song" di FC Bergman

AUTORE Edoardo D'Amico

Piccolo

Soci Fondatori



Con il contributo di



Socio Sostenitore



Il Piccolo Teatro è sostenuto da



Special Partner del Teatro Grassi



Partner Istituzionale



Special Partner del Chiostro Nina Vinchi



Special Partner

FONDAZIONE BERTI
PER L'ARTE E LA SCIENZA

Partner



Partner Tecnici



Si ringrazia per il prezioso sostegno



Strehler

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica

Il festival è realizzato anche grazie al contributo del MIC Progetto speciale 2022



Main Partner



Con il sostegno di



Specific Partner

VALENTINO

Partner



In collaborazione con

Teatro Franco Parenti
Dal 1972. Fondato e diretto da Andrius Ruth Shannan



La serata inaugurale è realizzata sotto l'alto patrocinio del Parlamento europeo



sotto l'alto patrocinio
del Parlamento europeo

IN REDAZIONE

Chiara Carbone

Harriet Carnevale

Edoardo D'Amico (disegni)

Luisa Donner

Sara Errante

Francesca Lepiane (organizzazione)

Alessia Laura Loggia

Andrea Malosio

Noemi Mangialardi

Laura Mangili

Mariachiara Merola

Federica My

Leonardo Ravioli

Francesca Rigato

Riccardo Francesco Serra

Alessandro Stracuzzi

Alice Strazzi

Valentina Stringhetti

Elena Vismara

FORMAZIONE E EDITING

Maddalena Giovannelli

Alessandro Iachino

Camilla Lietti

IMPAGINAZIONE

Camilla Lietti

CONTRIBUTI E APPROFONDIMENTI

Riccardo Corcione

Francesco d'Amore

Francesca Gambarini

Francesca Serrazanetti

GRAFICA

Leftloft

ITINERARI NEL PRESENTE INDICATIVO

è un progetto di Stratagemmi - Prospettive Teatrali



**STRATA
GEMMI**

PROSPETTIVE TEATRALI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
E AMBIENTALI

Teatro Grassi
via Rovello 2
M1 Cairoli e Cordusio

Teatro Strehler
Largo Greppi 1
M2 Lanza

Teatro Studio Melato
via Rivoli 6
M2 Lanza

PICCOLO

Strehler 100
1921 2021

info e biglietti
piccoloteatro.org