

ITINERARI NEL PRESENTE INDICATIVO



#3 24 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.

Su un palco sgombro, nudo come un corpo senza la protezione dei vestiti, due maestri si incontrano. Il primo è Virgilio Sieni, pietra miliare della scena coreografica italiana, teorico di una nuova antropologia del gesto danzato; il secondo è Mimmo Cuticchio, auctoritas indiscussa nel recupero delle tecniche tradizionali dei pupi e del cunto. Cosa ci fanno, in un festival che prova a fare i conti con le linee del Presente Indicativo, due signori della scena che amano parlare di tradizione? Come si coniuga il loro radicale ritorno al corpo con il proliferare di video, device, apparati della scena contemporanea?

Abbiamo dedicato la copertina del terzo numero del nostro magazine alla danza di due uomini e un burattino (un'immagine tratta dallo spettacolo "Nudità", firmata come di consueto da Edoardo d'Amico) perché ci pare raccontare la forte tensione verso una ridefinizione di teatro che anima sotterraneamente le proposte del festival, e che pone in forte dialettica tradizione e innovazione, muovendosi come una spola tra passato, presente e futuro.

Virgilio Sieni, Mimmo Cuticchio, Marcus Lindeen e Christiane Jatahy – per citare solo alcuni degli artisti in programma nella terza settimana di festival a cui abbiamo dedicato approfondimenti e focus – hanno indirettamente cercato una risposta al perché (e come) fare teatro oggi.

Jatahy, Leone d'oro alla Biennale Teatro 2022, innesta con "Entre chien et loup" un serrato dialogo tra palco e cinema, tornando al più teatrale dei film di Lars von Trier: in un meccanismo di riscrittura della sceneggiatura di "Dogville", tra riprese video ed esposizione del making of, interroga lo statuto stesso delle narrazioni, in primis quella teatrale. Quale altro medium ci pone, tutte le sere, davanti alla concreta possibilità che la storia possa andare in modo diverso da come è già stata scritta? E che potremmo essere proprio noi i portatori di quel cambiamento?

Lindeen, presente al Festival con due diversi lavori, ha invece assorbito nelle sue drammaturgie il racconto di diversi testimoni reali: cinque pazienti affetti da disturbo del sogno diurno compulsivo, che passano le giornate alienati dalla realtà, in una vita tutta immaginaria ("Wild Minds"); o, ancora, il primo uomo ad aver subito un trapianto di volto, che si interroga su quanto resti della sua identità una volta venuta meno la sua facies ("L'Aventure invisible"). La restituzione scelta da Lindeen – un racconto asettico che riporta senza orpelli le testimonianze dei veri protagonisti – sembra allontanarsi in modo irreversibile dalle forme immaginative dell'arte scenica di tradizione. Eppure, a ben guardare, le due drammaturgie nascondono una profonda dichiarazione d'amore al teatro: quella "no man's

land” dove si può indossare l’identità/maschera di un altro, comprenderla a fondo, e poi cambiarla. Quel luogo dove da secoli possiamo rifugiarci, come i sognatori diurni compulsivi, per vivere esistenze “aumentate”. «Il teatro», scriveva Ennio Flaiano nel 1956, «offre oggi una tale possibilità di esperienze da rendersi utile come una vita di riserva, che corra parallelamente alla vita reale». Anche per questo nel 2022, dopo una pandemia e durante una guerra, continuiamo a raccontare, seguire, amare quel vecchio burattino di legno.

E tuttavia, che siano i sogni a occhi aperti attraversati dall’autore svedese, o che si tratti piuttosto dei reiterati tentativi di modificare la trama di un racconto compiuti dalla compagnia di “Entre chien et loup”, la direzione in cui si muovono questi artisti è reale e concreta: è quella di incidere nel presente, di agire su di esso. Il loro teatro, così come molto di quello che in queste settimane abbiamo esperito, è essenzialmente politico e concreto: è l’adesso a dover essere cambiato, non il domani, urla con rabbia Graça, protagonista dello spettacolo di Jatahy. Scegliere di intervenire sul futuro implica un raggio di azione fin troppo corto: il tempo attuale – con le sue violenze e la sua ferocia, esplosive e drammatiche in “Entre chien et loup”, sottili e ambigue nelle creazioni di Lindeen – è invece l’unico per il quale abbia senso agire. Al domani ci rivolgiamo perciò, in questo numero, con un afflato onirico e magico: cercando di divinare, attraverso

una selezione di “tarocchi teatrali”, quale spettacolo potrà avvicinarsi di più al gusto del lettore. Il tempo presente, invece, impone un impegno attivo, tutt’altro che meramente teorico: lo ricorda Serge Aimé Coulibaly, qui intervistato, raccontandoci la sua esperienza di formatore in Burkina Faso; e ce lo dimostrano le attrici e gli attori di “Entre chien et loup”, abbandonando il palco e il teatro, verso le strade, le piazze, la città. Là dove il presente indicativo è tutto da costruire.

MADDALENA GIOVANNELLI

ALESSANDRO IACHINO

VI PRESENTIAMO



NOME Theodoros **COGNOME** Terzopoulos

NAZIONALITÀ greca **IN SCENA CON GLI SPETTACOLI**

“Nora” e “Io” **DOVE VEDERLI** Piccolo

**Teatro Grassi, 21-22 maggio e
Teatro Strehler/Scatola Magica,
23-25 maggio.**

Se non lo conosci

Theodoros Terzopoulos ama definirsi un artista nomade e girovago: figlio di profughi del Ponto, prima perseguitati e poi espulsi dal proprio Paese, nasce nel 1945 nel villaggio greco di Makrygialos. Tra gli anni '60 e '70 studia ad Atene con alcuni dei più grandi drammaturghi del secolo, tra cui Heiner Müller, per poi fondare a Delfi nel 1985 il Teatro Attis. Oggi la compagnia ha sede nel quartiere Metaxourgeio di Atene, degradato ma vitale, e conta all'attivo numerose produzioni e laboratori guidati dallo stesso Terzopoulos: tuttavia la condizione dell'apolide, perennemente alla ricerca di un luogo di appartenenza, sembra essere radicata nel profondo del regista e drammaturgo greco. A contraddistinguerne l'afflato è infatti una curiosità antropologica e geografica, che lo porta ad approfondire le diverse culture che incontra, studiando le lingue e le tradizioni dei luoghi in cui si trova a soggiornare. Ad accompagnarlo nei suoi viaggi è il suo particolare approccio alla formazione dell'attore, definito "metodo Terzopoulos", che vede i suoi allievi coinvolti in un continuo processo di messa in discussione della propria interiorità, di recupero di parti inesplorate di se stessi.

Te lo consiglio perché

Pur essendo considerato il principale esponente del recupero del teatro antico sulla scena contemporanea, Terzopoulos non si è fermato al V secolo ateniese. Giunge ora a Milano con le sue due più recenti creazioni: “Nora”, una riscrittura di “Casa di bambola” di Ibsen e “Io”, intimo monologo scritto per Terzopoulos da Etel Adnan e interpretato da Aglaia Pappas. Nelle sue creazioni, Terzopoulos propone un’interessante riflessione sul mito e sul ruolo che esso può ricoprire nella contemporaneità. In un universo culturale sempre più mercificato a causa della globalizzazione e del capitalismo, sembra infatti necessario ristabilire una relazione profonda con le narrazioni primigenie, ovvero con un materiale fertile allo sviluppo di un linguaggio che possa aprire nuovi orizzonti. Senza il mito, l’uomo rinuncia all’aspetto oscuro e nascosto della vita, all’irrazionale, e così nega tutto ciò che vi è di più umano. Spetta all’artista il compito di trovare spazi di libertà, cercando il non familiare, l’imprevedibile, il paradosso. Per Terzopoulos diventa così fondamentale la riscoperta del corpo come elemento ribelle e dionisiaco: è questa la via che l’artista indica per una nuova responsabilità morale e politica, in un mondo governato dalla tentacolare dittatura finanziaria del capitalismo. Oggi però Dioniso è in esilio. Tornerà?

ANDREA MALOSIO

ELENA VISMARA

VI PRESENTIAMO



NOME **Marta** COGNOME **Górnicka**

NAZIONALITÀ **polacca** IN SCENA CON LO SPETTACOLO

**“Still Life. A Chorus for Animals,
People and all other Lives”**

DOVE VEDERLO **Piccolo Teatro Studio
Melato, 26-28 maggio**

Se non la conosci

È il coro, reinventato ed elaborato secondo una cifra contemporanea, a essere al centro della poetica di Marta Górnicka. Ricorrendo a un sofisticato uso dello spazio e della musica, la regista traghetta il chorós verso una rinnovata funzione di sperimentazione sociale, di strumento di scoperta e ricerca di inedite modalità di convivenza. La performance si tramuta così in un veicolo di cambiamento antropologico: nelle creazioni della regista polacca la moltitudine del coro non è più una massa di entità indistinguibili, come viene troppo spesso interpretata, bensì una forma di dialogo tra singole identità, che scelgono di collaborare in vista di un obiettivo comune. Nel desiderio di salvaguardarne non tanto la dimensione e le potenzialità rappresentative, quanto l'esperienza pratica di condivisione di corpi e respiro che si stabilisce tra i suoi membri, Górnicka ha fondato nel 2019 il Political Voice Institute, un laboratorio dedicato alla funzione sociale del coro con sede al Maxim Gorki Theater di Berlino.

Te la consiglio perché

Il Muro della Biodiversità del Museo di Storia Naturale di Berlino, scenografia multimediale dell'opera, da cui il titolo "Still Life", fa da sfondo a un'indagine sulle

terrificanti connessioni che possono celarsi dietro i genocidi e le violenze perpetrate dagli esseri umani. Sono le celebri parole di Heiner Müller «Auschwitz kein Ende» («Auschwitz non è la fine»), citate dalla stessa autrice in un'intervista, a costituire così una chiave di lettura dello spettacolo presentato al Piccolo Teatro Studio Melato: un monito rivolto al pubblico e alla società a non considerare l'Olocausto come unica e irripetibile epifania della brutalità umana. Il male è sempre in agguato.

In una metonimia volutamente inconciliabile, la pluralità del coro incarna le tensioni e gli antagonismi sociali esistenti al suo interno, facendosi specchio del volto oscuro delle comunità, che si consolidano attraverso meccanismi di esclusione e violenza.

L'unica via di fuga dall'imminente catastrofe, climatica ma non solo, sembra risiedere in un nuovo paradigma che colleghi l'esistenza umana a ogni altra. Il teatro corale diventa così un luogo di speranza, dove riunirsi in una polifonia di voci conflittuali e tuttavia aperta all'emergere dell'individuo come parte di un equilibrio armonico.

RICCARDO FRANCESCO SERRA

ABBIAMO VISTO

PICCOLO

ISTANTANEA

ENTRE CHIEN ET LOUP

“È così? Volete continuare a essere gli stessi personaggi di questa storia? Volete continuare a ripetere questa storia per sempre fino alla fine? Anche sapendo che la fine è un bagno di sangue?”

Stanford en loop

Alla fine, “Entre chien et loup” non si conclude. Ciò che deve avvenire – la tragedia dell’emarginazione, l’imporsi dell’utile sopra l’umano o la sordità alla violenza del proprio gruppo sociale – è destinato a ripetersi ininterrottamente; e poco importa se i presupposti fossero diversi, se l’iper-esposizione al testo guida, “Dogville”, avrebbe dovuto portare a un cambiamento. Christiane Jatahy, Leone d’oro alla Biennale di Venezia, risponde a questa urgenza esponendo la sua opera al problematico bisogno di un riscatto sociale. Come nel remake di un film-cult, le parole si misurano con lo sdoppiamento di quanto si è già visto, rivelando la propria impotenza agli occhi dello spettatore.

Si deve tornare all’inizio, a quel brevissimo momento in cui lo scarto tra realtà e finzione è ancora possibile. Qui, gli attori ci rivelano che riesumeranno “Dogville” con scopo quasi scientifico: esattamente come a Stanford, dove gli studenti incarnavano aguzzini e prigionieri per comprendere pervasivamente le brutture della loro interazione, il palco si presta a essere uno spazio di ricerca, dove l’immedesimazione spinge l’individuo troppo in là. Prima di calarsi nei panni di Tom, il capocomico/regista asserisce di «voler perforare l’anima» per scoprire qualcosa di vero e portare a uno stacco dalla ricorsività di “Dogville”. Ogni cosa è predisposta a essere ancora una volta, nella speranza che sia l’ultima.

Ma in questa aurora sta già agendo una forza invisibile. Silenzi, sorrisi ingessati, frasi fuori luogo: a occupare discretamente la scena è l'inconsapevole sfiducia che sta attraversando anche il pubblico. Si ha il sospetto di partecipare passivamente all'esperimento; una sensazione che si consolida ancor più quando Tom chiama dalla platea il corrispettivo della fuggitiva di "Dogville", Graça. Gli attori – qui già personaggi – accolgono la straniera con gioia, muovendo i primi fili della narrazione. Nella vitalità di un palco, "Entre chien et loup" riesce a mettere tutto in discussione: lo schermo e la cinepresa sono imperversanti quanto immutabili, monito di quello che il presente a teatro deve mutare. Si delinea un dialogo tra film e scena, tra ciò che è già passato e l'esigenza di sganciarsi da esso, riscrivendolo.

Come un proiezionista, Tom registra imperterrito tutto quello che succede. Non importa quanto stia riprendendo vita dell'orrore di "Dogville", è necessario per andare oltre. Qui, gli eventi dell'esperimento/spettacolo sono nuovamente trascinati nell'antiorità di quello che non può più cambiare. Si è ancora nel passato, si è davanti a una sua rievocazione? O si sta assistendo a ciò che accadrà comunque, in qualsiasi divenire?

Graça non si ribella; viene violentata e attaccata più volte. Solo verso la fine, quando ormai il desiderio di documentare è trasfigurato in una grottesca pantomima, le riprese di Tom subiscono un arresto. Gli attori sembrano tornare in loro stessi, solo per

rivelare quanto siano rimasti contaminati dalla violenza inscenata. Il vecchio cieco, che somatizza nella sua condizione l'incapacità di guardare la realtà dei fatti, accusa Graça: è lei la vittima, è lei ad avere il potere di fare qualcosa. Ogni pezzo torna alla posizione finale di "Dogville": manca solo l'incendio per purificare quanto è avvenuto. Gli spettri di quanto è stato ripreso si agitano sullo schermo: sono presenze ingombranti, che rivelano la pluralità di tensioni che agitano ogni attore. Graça non vuole accettare di dover essere l'autrice del cambiamento. E, tuttavia, sarà proprio lei a portare avanti quella forma di ribellione ideologica che non riesce a convincere, che risulta retoricamente povera. Dal di fuori, ci si rende conto di come le cose sarebbero potute andare. E di chi avrebbe potuto comportarsi diversamente: è chi registra gli eventi, che dà a essi una priorità, che li vede cadere nelle recrudescenze dei totalitarismi, l'unico soggetto responsabile. Un connivente, alla stregua della popolazione silente che non può agire. Quando quest'ultima rimane inerte, si può solo denunciare l'inevitabilità di "Dogville", nera costante di ogni epoca, e come questi eventi ciclici siano endemicamente umani: al punto da non poterli fermare neppure in un esperimento teatrale.

LEONARDO RAVIOLI

ABBIAMO VISTO

PICCOLO

ISTANTANEA

**WILD MINDS
E L'AVVENTURA
INVISIBLE**

“— Paziente: E quindi lei pensa che non abbiamo un’identità di base? Un “io profondo” all’interno di noi?”

— Scienziata: No. Cioè non ci sono prove davvero scientifiche di questo.”

(Ri)costruisco me stesso

Gli spettatori si accomodano in cerchio. Un cambio luci segna l'inizio dello spettacolo: qualcuno inizia a parlare. Ci vuole qualche secondo per realizzare che gli attori sono seduti accanto a noi.

“Wild Minds” e “L’Aventure invisible” (opere del cineasta, regista e drammaturgo Marcus Lindeen) non sono spettacoli convenzionali. Ad accomunarli è innanzitutto la totale abolizione delle barriere tra scena e platea: tanto chi parla quanto chi ascolta viene inserito all’interno di un’unica compagine scenica. Gli occhi degli attori vagano, il loro sguardo si ferma ora nel vuoto, ora sugli altri attori, ora negli occhi di qualche spettatore. Il pubblico diventa così parte integrante della scena.

A legare le due opere è poi uno stesso fulcro tematico. Lindeen mette in questione l’idea acquisita di ‘identità’, rivelandola come l’arbitraria reificazione di qualcosa di fluido e incasellabile. In “Wild Minds” cinque personaggi affetti dal disturbo del sogno diurno compulsivo raccontano, all’interno di una terapia di gruppo, le fantasie che occupano ore e ore della loro giornata. Perché lo fanno? «La realtà è monotona» dichiarano, e allora non resta che rifugiarsi in un altrove ricco e invisibile agli occhi.

Sono tre invece i personaggi de “L’Aventure invisible”: una neuroscienziata vittima di un ictus; il primo uomo ad aver subito un trapianto di faccia; un artista queer. All’interno di una struttura semicircolare che

colloca gli spettatori in una sorta di teatro anatomico ottocentesco, i tre riflettono e si confrontano sul percorso che hanno affrontato per reinventare e ridefinire la loro identità.

La drammaturgia di entrambi gli spettacoli è stata composta secondo le prassi del teatro documentario, attraverso un attento assemblaggio di interviste fatte a persone reali. Durante la performance, gli attori ascoltano via auricolare le registrazioni delle interviste e cercano di riprodurne fedelmente non solo le parole ma anche voce, ritmo e tonalità, diventando così veicolo di racconti autentici e provando a dare voce e corpo a persone reali. Lindeen lavora in sottrazione: qualche sedia, poche luci, brevi interventi musicali (che passano quasi del tutto inosservati), sporadici video, pochi movimenti.

In scena, di fatto, non accade quasi nulla: il racconto delle testimonianze diventa per lo spettatore l'unico punto di focalizzazione, come guardasse attraverso una lente di ingrandimento quello che le persone intervistate hanno vissuto, quello che hanno provato e quello che sono. La struttura da teatro anatomico rivela pian piano il suo significato profondo: Lindeen, con la sua drammaturgia, non viviseziona corpi ma l'io di ogni essere umano, mettendoci di fronte a una profonda e complessa riflessione filosofica ed esistenziale. L'estrema vicinanza con il pubblico da un lato, e dall'altro la scelta di un parlato quotidiano, mai enfatico o recitato, creano una vertiginosa prossimità che sembra in qualche misura ridefinire l'idea stessa di teatro.

In questo focus tutto sulla parola e sul racconto – in cui si rinuncia quasi del tutto all’azione scenica – Lindeen corre intenzionalmente il rischio di creare un non-spettacolo. La reazione emotiva degli spettatori non può che uscirne polarizzata: per alcuni l’essenzialità è una via per immergersi ancora più profondamente nell’ascolto e dunque per accrescere l’interesse e l’empatia; per altri l’asciuttezza quasi chirurgica del racconto, e l’assenza di una dimensione propriamente performativa, raffreddano le emozioni e si avvicina troppo al reportage.

Seduti in cerchio, raccolti come in un’agorà, agli spettatori non resta che prendere una posizione.

ALESSANDRO STRACUZZI

VALENTINA STRINGHETTI

ABBIAMO VISTO

PICCOLO

ISTANTANEA

EXTREMÓFILO

“— Stai scrivendo una tesi?

— Sí, sugli estremofili.

— Che roba è?

— Microorganismi che vivono in condizioni estreme.”

Dall'adattamento all'annullamento

Due uomini e una donna si muovono in uno spazio semivuoto. Tre figure unite sul palco e nella vita: le vicende si intrecciano, le storie sono legate da un filo invisibile. Conducono esistenze separate, ciascuno ignaro dell'altro, eppure qualcosa sembra unirli. La pièce "Extremófilo" – adattamento di "Extremophile" di Alexandra Badea, diretta da Lisandro Rodríguez e interpretata da Ariel Bar-On, Anabela Brogioli, Zoilo Garcés, oltre che dallo stesso Rodríguez – attraversa le storie di tre personaggi – il capo di gabinetto di un ministero, una biologa marina e un soldato israeliano – delineando i confini di una vita di insoddisfazioni e compromessi. Chiave di lettura della creazione è un video mostrato nei primi minuti dello spettacolo: robot che combattono durante una competizione, abili nell'evitare gli ostacoli e nel prevaricare gli avversari. Così i tre, schiacciati da un presente esigente, lottano per difendersi dalle minacce quotidiane: sopravvivono, ma soltanto come automi, alienandosi da se stessi. Sono rassegnati e intrappolati in un vortice da cui non sembrano volersi liberare, ma sono anche sognatori, dubbiosi e costantemente insoddisfatti. Le certezze del politico, un uomo determinato e assetato di potere, crollano quando compare nella sua vita il "Negroadrián", un militante assetato di potere: in seguito a un

occasionale rapporto omosessuale, una crisi di identità minaccerà costantemente il suo equilibrio. Allo stesso modo, la biologa marina rinuncia a tutto per la propria ricerca: il suo obiettivo è fare carriera, ma a quale prezzo? L'aver rinunciato a un futuro stabile con Juan e il dover scendere a compromessi con la politica anti-ambientale di una multinazionale mettono a rischio la sua stabilità. Anche il soldato israeliano sta rivalutando il proprio percorso: rassegnato alla guerra, la sua unica evasione è spiare, con un drone, i nemici mentre fanno l'amore. I protagonisti intraprendono viaggi, fisici e mentali, per allontanarsi da una realtà schiacciante e idealizzano un presente diverso, effetto immaginifico di quelle scelte che non hanno avuto il coraggio di compiere e che non porteranno mai a termine. Come gli organismi estremofili, in grado di adattarsi ad habitat estremi, i tre accettano lo status quo fino ad annullare la propria volontà: «Il sistema ti ha cambiato», dice il "Negroadrián" al primo ministro; «vorrei ricominciare, ma non ho la forza per farlo», ammette a se stessa la biologa marina; «se non lo faccio io, lo farà qualcun altro», sostiene il soldato.

Per Lisandro Rodríguez il teatro è un luogo di incontro in cui è possibile riconoscersi, soprattutto politicamente. "Extremófilo" ne è la prova: pur intrattenendo, lo spettacolo non ha di certo come scopo il "divertissement". L'opera, intrisa di riferimenti alla società attuale, offre costanti spunti di riflessione: dalla critica al sistema universitario, che impone un estenuante tragitto capace di far toccare «il fondo

dell'esistenza» a chi lo percorre, alla critica mossa alla guerra, la cui conseguenza è un'inaccettabile responsabilità. Il pilota di droni non vede la morte da vicino: è il singolo ingranaggio di un complicato meccanismo che trasforma il semplice gesto di schiacciare un bottone in un'uccisione. Eppure la guerra, in "Extremófilo", non si limita al campo di battaglia, ma si estende nel quotidiano, nella psiche di ogni personaggio: «ognuno fa la guerra da solo nel suo orario di lavoro», si dice. Così il pilota non si libererà mai dal senso di colpa per aver ucciso un bambino e nessun alibi potrà scacciare i mostri che da allora abitano la sua mente. Allo stesso modo, la biologa marina resterà con il dubbio di aver sbagliato a rinunciare ai sentimenti per dedicarsi alla carriera. Neanche la guerra del capo di gabinetto terminerà: quell'esperienza omosessuale ed extramatrimoniale, così fugace ma emozionante, non sarà forse ciò che avrebbe potuto renderlo felice per sempre?

SARA ERRANTE

MARIACHIARA MEROLA

ABBIAMO INCONTRATO



Serge Aimé Coulibaly

PICCOLO

CONVERSAZIONI

“ ‘WAKATT’ SIGNIFICA ‘IL NOSTRO TEMPO’, E SI PROPONE COME UN’INDAGINE SULLA SOCIETÀ ODIERNA. QUALE RUOLO POSSONO RIVESTIRE IN ESSA L’ARTE E GLI ARTISTI?„

Penso che gli artisti siano i regolatori del movimento globale della società. Permettono alla gente di fuggire dalla quotidianità, di viaggiare con la mente, di interrogarsi su ciò che li circonda, guardando diversamente alla propria vita. È questo che rende l’arte necessaria e imprescindibile, ed è la ragione per cui dovrebbe essere valorizzata e difesa.

“FINALMENTE IL DIBATTITO EUROPEO SEMBRA ANIMATO DA UNA MAGGIOR RIFLESSIONE SULLE TEMATICHE POST-COLONIALI, E TUTTAVIA LA SOCIETÀ APPARE PERCORSO DA NUOVI RIGURGITI RAZZISTI

E NAZIONALISTI. IN CHE MODO IL TUO LAVORO HA ESPLORATO QUESTE OPPOSITE TENDENZE?,,

In Europa l'informazione è molto superficiale: si nutre quasi esclusivamente di immagini di guerra, migrazione e mera cronaca. Documentarsi non è mai la priorità, siamo piuttosto affamati di emergenze: è scoppiata la guerra in Ucraina e ci siamo dimenticati del Covid, come se scegliessimo di combattere i problemi con altri problemi. Allo stesso modo le più diffuse narrazioni dedicate all'Africa mettono in luce soprattutto le sue difficoltà, generando un senso di superiorità nello spettatore occidentale, che non si mette mai nella posizione di ricevere, ma al contrario si sente in diritto di giudicare, al sicuro nel suo confortevole ruolo di colonizzatore. Quello che da molti anni cerco di fare con la mia compagnia (Faso Danse Théâtre, ndr) è creare e contrapporre un'altra narrativa della nostra presenza nel mondo. Tramite i nostri spettacoli, che emanano energia e umanità, decostruiamo l'idea preconfezionata del continente e allarghiamo lo sguardo dello spettatore, offrendo un accesso a un'Africa creativa e inventrice.

“ NEL 2014 HA FONDATO A BOBO-DIOULASSO IL CENTRO SPERIMENTALE ANKATA, PROGETTATO COME LABORATORIO DI RICERCA E PRODUZIONE APERTO A TUTTI, AL CROCEVIA DI CONTINENTI E DISCIPLINE. QUI AL PICCOLO, INVECE, HA CONDOTTO UNA MASTERCLASS. IN CHE MODO QUESTO STRATIFICATO IMPEGNO NELL’ATTIVITÀ DI FORMAZIONE INFLUENZA LA SUA PRATICA COREOGRAFICA?,,

La formazione è la base di tutto, è lotta, è la chiave per un mondo migliore. È un peccato che nella maggior parte delle scuole europee si affrontino temi come il colonialismo sempre attraverso uno sguardo filtrato. Personalmente mi dedico all’insegnamento su due fronti: uno di avvicinamento dell’Europa all’Africa e l’altro di demistificazione del mito europeo nella mentalità dei giovani africani. Con le masterclass, incentiviamo l’apertura dell’Europa

all'arte contemporanea burkinabé, a favore di una contaminazione reciproca.

In Burkina Faso, invece, con Ankata mi impegno a dare speranza alla gioventù africana e a creare prospettive che smontino l'idea di emigrazione come unico futuro possibile. Si tratta di un lavoro estremamente profondo verso un cambiamento delle mentalità, in cui l'arte gioca un ruolo fondamentale.

“ CHI SONO STATI I TUOI MAESTRI NEL TUO PERCORSO ARTISTICO E PROFESSIONALE? „

Il mio primo approccio all'arte è avvenuto in Burkina Faso grazie al direttore della compagnia con cui ho collaborato per otto anni, Amadou Bourou. Insieme abbiamo riflettuto su cosa il teatro africano potesse dare al resto del mondo. Un'altra figura che ha stravolto le mie prospettive è Alain Platel, regista e coreografo belga con cui ho realizzato due spettacoli e il cui modo di osservare l'uomo mi ha profondamente influenzato. Ci sono poi altre due persone fondamentali che hanno orientato il

mio sguardo sul mondo: uno è Fela Kuti, musicista nigeriano, maestro d'orchestra e contestatore. Le sue canzoni sono molto ritmate e gioiose sebbene il contenuto sia sempre una chiara condanna al sistema. Da Kuti ho appreso l'idea di un'arte al centro della società, capace di suscitare riflessioni con un linguaggio giocoso. L'altro è Thomas Sankara, presidente del Burkina Faso dal 1983 al 1987, che ha cambiato radicalmente la società dimostrando quanto la rivoluzione debba partire dall'individuo per poi estendersi alla collettività.

COS'È PER TE IL PRESENTE?

Il presente è il risultato di ciò che ero ieri, ma anche il punto di partenza del domani. Non posso concepire il presente senza pensare a ciò che è stato il passato o a come vorrei vedere il futuro. Mi piacerebbe che la gente visse insieme il domani a partire da oggi.

LUISA DONNER

LAURA MANGILI

ABBIAMO INCONTRATO



Marcus Lindeen

PICCOLO

CONVERSAZIONI

In occasione del debutto di “Wild Minds” e “L’Aventure invisible” abbiamo incontrato il regista e drammaturgo Marcus Lindeen insieme a Marianne Ségol-Samoy, sua collaboratrice e traduttrice.

“ I PROTAGONISTI DI ‘WILD MINDS’ SOFFRONO TUTTI DI UNA CONDIZIONE PATOLOGICA CHIAMATA MALADAPTIVE DAYDREAMING, O DISTURBO DEL SOGNO DIURNO COMPULSIVO. PERCHÉ AVETE SCELTO PROPRIO QUESTO TEMA? COME SI INSERISCE NEL VOSTRO PERCORSO ARTISTICO?,,

Si tratta di una condizione che ci ha incuriosito immediatamente: tutti sogniamo, tutti ci troviamo a fantasticare una vita alternativa a quella reale, sia essa in un Paese straniero, o con un partner diverso, oppure svolgendo un altro lavoro. Le persone affette da questo disturbo si ricreano invece un intero mondo finzionale, che finisce col sovrastare

la realtà e diventare un'ossessione. Da un punto di vista artistico ne sono rimasto folgorato. Ciò che ho imparato ad amare della mia formazione giornalistica è che ho la possibilità di documentare la realtà delle persone e di restituirla il più fedelmente possibile. Eppure mettere in scena una vicenda legata al sogno diurno compulsivo ha rappresentato qualcosa di più profondo, di sfidante, e mi rendo conto di come anche il pubblico sia impreparato di fronte alla ricostruzione di esistenze parallele, al racconto di intimità ignote, non condivisibili.

“ ‘WILD MINDS’ E ‘L’AVENTURE INVISIBLE’ PREVEDONO CHE IL PUBBLICO SI RACCOLGA IN UN CERCHIO INTIMO, A DISTANZA RAVVICINATA DAI PERFORMER. CHE COSA AVETE IMPARATO, DURANTE IL LUNGO TOUR DI QUESTE PRODUZIONI, IN TERMINI DI RISPOSTA ALL’INTIMITÀ TEATRALE? „

M. L.: Ciò che penso sia caratteristico di “Wild Minds” e di “L’aventure invisible” è lo scaricamento della stessa idea di palcoscenico, qui trasformato in un punto di incontro: il pubblico siede in cerchio con gli attori, al loro stesso livello. A primo impatto questa scelta può sembrare radicale, ma è in realtà un ritorno a qualcosa di originario, a ciò che il teatro è sempre stato: un luogo in cui ci si riunisce per ascoltare insieme delle storie.

Marianne Ségol-Samoy: Entrando in questi spazi, che si tratti del cerchio di sedie in “Wild Minds” o degli spalti in “L’Aventure invisible”, si instaura immediatamente un rapporto attivo tra spettatore e performer. Tutti sono equiparati dalle luci di scena, che ci ricordano come ognuno sia chiamato a partecipare ai racconti narratici dagli attori.

**“LA PERCEZIONE CHE DERIVA
DA QUESTA CONNESSIONE
TRA PUBBLICO E SCENA
È QUELLA DI UNA STORIA
PROFONDAMENTE AUTENTICA.
IN CHE MODO RITENETE
CHE UN SIMILE APPROCCIO
SIA DEBITORE DEL TEATRO
POSTDRAMMATICO?,,**

M. L.: Dipende dalla definizione scelta di teatro postdrammatico. I miei testi potrebbero essere considerati tali perché non propongono un dramma, ma restituiscono eventi già accaduti. Non mostrano conflitti o intrighi, né sviluppano dei personaggi. In fondo, però, il teatro riguarda da sempre il momento presente, così come la rappresentazione di qualcosa di reale. In questo caso, abbiamo intervistato alcune persone e abbiamo trasformato quei dialoghi nelle conversazioni che hanno luogo negli spettacoli. Il dialogo inscenato è in un certo senso l'elemento finzionale, perché gli uomini e le donne ai quali si ispirano i nostri personaggi non si sono mai incontrati tra loro nella realtà. Il rapporto tra quanto vediamo in scena e ciò che è realmente accaduto, di conseguenza, è molto ridotto.

M. S. S.: Ciò che è interessante in “Wild Minds” è che le storie dei personaggi sono tra loro separate: suscitano la curiosità di chi le ascolta, ma non dialogano tra loro. Ognuno resta costantemente imprigionato dentro la propria finzione, quasi a dimostrare quanto si sia incapaci di stabilire un rapporto genuino con l’altro.

“COS’È PER VOI IL PRESENTE?,”

M. L.: Per me il presente è estremamente polarizzato: siamo tenuti a schierarci per un lato piuttosto che l’altro. È un tempo di conflitti e il teatro che propongo è anche un modo di incontrare le storie degli altri in una modalità meno conflittuale. Si tratta di essere curiosi e propensi all’ascolto profondo di ciò che le persone raccontano.

HARRIET CARNEVALE
LEONARDO RAVIOLI

VI RACCONTIAMO
ANCHE

PICCOLO

COLLATERAL

Sulla
centralità
dell'io

Durante le riunioni di redazione, discutendo degli spettacoli che abbiamo visto, è emersa come costante ricorrente della nuova drammaturgia la preponderante presenza dell'io dell'autore. Abbiamo perciò pensato di coinvolgere alcuni esperti di ambiti differenti per tentare di delineare un quadro a tre voci e provare a comprendere il fenomeno dal punto di vista drammaturgico, letterario e sociologico. Abbiamo chiesto a Francesco d'Amore, drammaturgo e attore della compagnia Maniaci d'Amore; a Giacomo Raccis, studioso di letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Bergamo e fondatore della rivista "La Balena Bianca"; a Stefano Laffi, economista e sociologo e fondatore della cooperativa di ricerca sociale Codici, di offrirci una loro lettura della questione.

Francesco d'Amore

Penso spesso alla risposta che Natalia Ginzburg diede alla domanda formulata dalla rivista "Sipario" agli scrittori italiani in una inchiesta del 1965, "Perché non scrivete teatro?". Disse che provava imbarazzo nel far prendere parola a dei personaggi sulla scena, per vari motivi tra cui la vergogna nei confronti del pronome "io". Le sembrava assurdo scrivere su un foglio "PIERO: Dov'è il mio cappello?". Chi se ne poteva fregare di Piero e soprattutto di quel cappello che era suo, e non nostro? Curiosamente negli anni successivi

scrisse decine di commedie, fatte di chiacchiericcio e piccole discussioni domestiche, a iniziare da “Ti ho sposato con allegria”, la cui prima battuta è proprio di Piero, che chiede, indovinate cosa.

Forse questo era il modo di Ginzburg per reagire appunto “con allegria” a quel problema con l’“io”, che era un problema ideologico, in un tempo di rivendicazioni di natura fortemente collettiva.

È passato intanto più di mezzo secolo, la crisi del teatro ha trovato nuove forme, e recentemente questo imbarazzo per l’“io” si è rovesciato nel suo contrario.

Nelle produzioni drammaturgiche degli ultimi anni c’è un bisogno quasi violento di dire “io” e a farlo non è il personaggio ma proprio l’autore (o, per lui, l’attore).

Ci si può interrogare molto su questo fenomeno, ma a me sembra che il punto sia che non ci chiediamo più perché scriviamo di teatro ma cosa sia scrivere di teatro. E non ci sappiamo dare risposta.

Entrare in una sala teatrale, sedersi di fronte ad altre persone che inscenano una storia è diventata una pratica incomprensibile, o potremmo dire “cringe”.

I drammaturghi sembrano avere da una parte il bisogno di rifondare un rapporto con lo spettatore, abolendo la pretesa di finzione, e dall’altra la difficoltà di lasciare se stessi fuori dal palco.

La nostra identità si infragilisce e insieme, per reazione, non resiste a rivendicare uno spazio più largo possibile.

Una volta mia madre – insegnante di scuola – mi ha detto: “quando vedo i ragazzi che si fanno i selfie mi sembra si stiano puntando la telecamera in faccia

per controllare di esistere”. Al di là del sarcasmo, comprendo bene che a volte ci si possa sentire evanescenti e si abbia l’esigenza di vedersi, prima ancora di essere visti.

Il teatro così mette al centro un discorso di identità, non del medium ma di chi lo adopera. È un ottimo stratagemma per entrare in contatto con gli spettatori, che soffrono le nostre stesse vertigini identitarie.

L’impressione però, per me, è che questa tendenza all’“autofinzione” (per usare uno dei nomi con cui si è regolarizzata) stia già diventando stilema e il suo utilizzo stia perdendo naturalezza e gioia.

È proprio tra questi due terreni, l’imbarazzo e l’allegria, che si colloca per me, da sempre, la scrittura teatrale, e trovare il proprio equilibrio lì in mezzo è una fatica che deve trovare soluzioni personali e vive, fuori da ogni tendenza. Scattarsi un selfie può essere un gesto vitale e perfino politico, ma solo quando non è un automatismo, e quando non lo si confonde con l’unico gesto possibile che si può fare con una telecamera.

Giacomo Raccis

Due tendenze ricorrenti nella produzione narrativa italiana contemporanea sono l’autofiction e, soprattutto ultimamente, la biofiction. Prima in Francia a partire dagli anni ’70, poi in Italia negli anni ’00 e nei primi anni ’10, si riscontra una pratica

diffusa dell'autofinzione, ben analizzata da Daniele Giglioli in "Senza trauma" (Quodlibet, 2011). Nel suo saggio Giglioli individua due aspetti dominanti della letteratura italiana di questo periodo, segnalando da un lato il ricorrere a trame che vertono su tematiche estreme come la violenza, dall'altro il mettere in scena il sé dell'autore sotto forme vagamente camuffate. Credo che oggi sia ancora presente l'io dello scrittore sulla pagina, anche se attraverso forme sempre più indirette e più sfumate. Attualmente, infatti, prevale la biofiction, ovvero il mettere in scena il racconto della vita di un altro esplicitando il proprio rapporto con la persona di cui si narra, attraverso i filtri della memoria, dell'affetto e dell'empatia, che possono operare una deformazione finzionale. Si può individuare questo fenomeno anche osservando i romanzi vincitori delle ultime edizioni dei premi Strega e Campiello: "Due vite" di Emanuele Trevi e "La ragazza con la Leica" di Helena Janeczek rappresentano l'emersione di questa tendenza, con una sempre minore partecipazione di chi scrive nella vicenda. Un'altra parabola interessante, nel solco di questi anni, è quella di Walter Siti, che ha chiuso una lunga stagione di romanzi autofinzionali, mettendo ora il sé-personaggio in una posizione di secondo piano. In altri casi la strategia di messinscena del sé può prendere anche altre strade e diventa l'occasione per introdurre un sé che riflette, che ragiona, come fa Tommaso Pincio nel romanzo "Il dono di saper vivere", dove la figura di Caravaggio viene filtrata dalla presenza dell'autore tramite la riflessione saggistica,

mantenendo in ogni caso la struttura narrativa. Il grande successo di questa tipologia di narrazione nel nostro tempo è dovuto al fascino che si genera mediante l'esibizione di un contenuto personale e biografico, solitamente strettamente personale e profondamente emotivo, che spesso coinvolge traumi o vicende di estremo rilievo per l'autrice/autore. Il campo in cui il lettore incontra l'autore viene però minato, sottoposto a piccoli sabotaggi in cui si lascia intuire che forse non tutto il contenuto della narrazione sia reale, che ci potrebbero essere elementi di scarto tra la rappresentazione finzionale e la realtà. Il manifestarsi di questa distanza genera incertezza per il lettore, ma al tempo stesso crea un ulteriore forte livello di legame, di tensione, di attrazione.

Stefano Laffi

Il tema dell'“io” non è vivo solo nel teatro. Lo sguardo sulla soggettività è presente in tanti altri campi dell'arte e della cultura. Le trasformazioni socio-culturali recenti hanno generato una sorta di doping dell'io, una centralità dell'autobiografia strumentale al sistema economico dei consumi che affonda nell'individualismo la sua forza propulsiva. I social, ottimo esempio di questo, sono continue autorappresentazioni del sé, un copione infinito di

autoriferimenti, dove la stella polare è per l'appunto l'io e la sua presunta unicità. Questa ricerca di se stessi porta d'altra parte, in chiave meno narcisista, alla riscoperta di un centro davanti a uno smarrimento collettivo. Gli eventi che ci circondano, come la guerra e la pandemia, ci destabilizzano profondamente e ci spingono a rifugiarci nella nostra vita e vicenda personale per trovare un senso a un'esistenza che altrimenti apparirebbe fuori controllo.

A CURA DI

ANDREA MALOSIO

FRANCESCA RIGATO

RICCARDO FRANCESCO SERRA

ALICE STRAZZI

6 tarocchi in cerca di spettatore

Indecisi su quale spettacolo vedere la prossima settimana? Nessun problema! Fatevi guidare dalla cartomanzia: saranno i Tarocchi della nostra redazione a individuare il titolo più adatto a voi. A ogni carta corrisponde uno spettacolo: affidatevi al vostro io interiore e scoprite quale artista vi suggerisce l'istinto!



LA FORZA

Non la forza bruta, ma la sottile arte dell'intelligenza: è in essa che si cela il vigore della dama in grado di afferrare il leone per le fauci, non per domarlo ma per addomesticarlo. La carta indica un incontro con l'altro, che può avvenire solo se si è disposti a raggiungere una piena comprensione della sua essenza. Se avete scelto questo arcano, vi suggeriamo di non perdere "Dans la mesure de l'impossible" di Tiago Rodrigues, in scena al Teatro Strehler dal 25 al 27 maggio: protagonisti sono gli operatori umanitari di Medici Senza Frontiere e della Croce Rossa Internazionale, con le loro storie di impegno e di dolore.



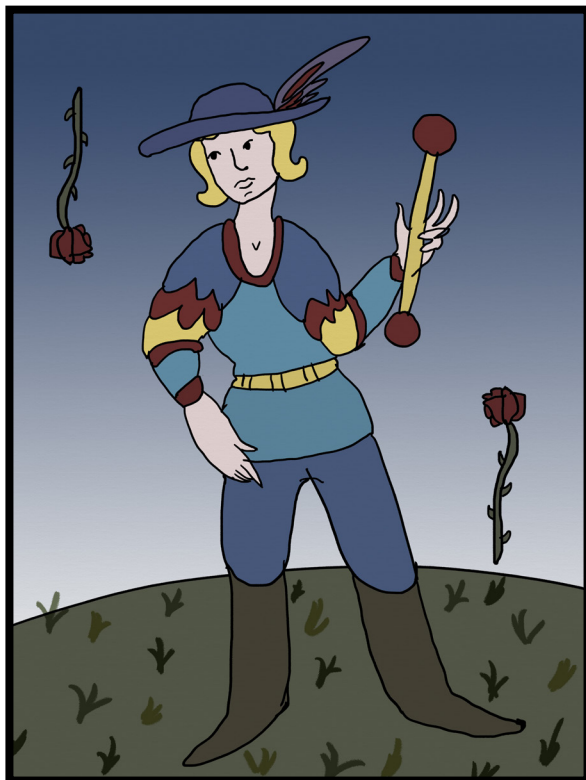
LA RUOTA

Carta volubile, soggetta a perenne mutamento, come la sorte stessa che cambia costantemente. In essa vi è il tutto: i quattro elementi che creano una struttura perfetta ma fragile, che corre il pericolo di crollare al minimo imprevisto. Un tale arcano non può che essere associato a “Still Life. A Chorus for Animals, People and all other Lives” di Marta Górnicka, al Teatro Studio Melato dal 26 al 28 maggio: il tentativo di edificare una nuova comunità, basata sull’eterogeneità e la collettività di tutti gli esseri, viventi e non. Una totalità perfetta e compiuta, come una ruota.



LA LUNA

Con l'atmosfera sinistra che l'accompagna, la Luna si riflette su una distesa d'acqua. Essa emana luce celestiale ma simboleggia anche il racconto, l'arte della narrazione: e un cunto è ciò che compie Davide Enia nel suo spettacolo "L'abisso", in scena alla Casa della Carità il 27 e il 28 maggio. Le biografie degli abitanti di Lampedusa si intrecciano tra loro, restituendoci l'atmosfera che accompagna gli sbarchi dei profughi in un'ambientazione notturna e oscura, come quella su cui si staglia questa Luna.



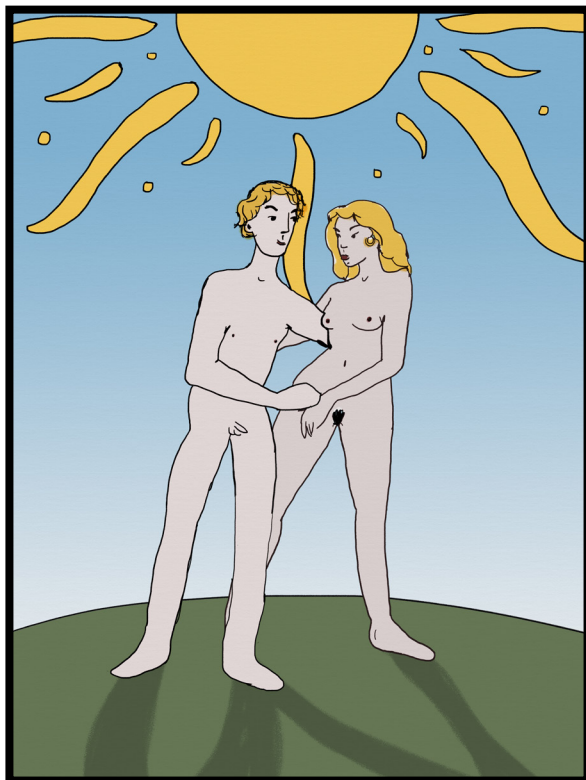
IL BAGATTO

Maestro nella sua arte, grazie ai suoi strumenti e alle sue capacità riesce ad ammaliare il pubblico, tanto da far credere che il suo lavoro sia frutto di magia. Così la compagnia Dead Centre, al Teatro Grassi dal 29 al 31 maggio, riuscirà a stregare e coinvolgere chi lo guarda. Ambientato nell'abitazione parigina del drammaturgo irlandese, "Beckett's Room" è un incontro tra sogno e realtà, un incantesimo di voci e oggetti animati. Fatevi incantare ma ricordate: è tutta un'illusione!



L'APPESO

Simbolo di sfrontatezza nelle scelte non moralmente indirizzate, l'Appeso mostra il suo sorriso mentre riceve la punizione. Così in “Mal – Embriaguez Divina”, al Teatro Strehler il 30 e il 31 maggio, la sregolatezza è condannata e punita dai danzatori, nelle vesti di giudici di un tribunale. Le molteplici sfaccettature del male vengono messe in scena nello spettacolo di Marlene Monteiro Freitas da personaggi grotteschi, che saranno capaci di inquietare, ma allo stesso tempo affascinare, spettatrici e spettatori.



IL SOLE

Insieme alla luce splendente, emerge anche in quest'arcano un aspetto di costrizione, ben descritto da quel muro che non lascia vie di fuga all'uomo e alla donna, imprigionandoli in un chiarore assoluto. Nello spettacolo "Is", al Teatro Studio Melato il 30 e 31 maggio, Parnia Shams evidenzia le contraddizioni del sistema educativo iraniano, in bilico tra coercizione e possibilità di rivoluzione.

TESTI DI: ALESSIA LAURA LOGGIA E NOEMI MANGIALARDI

DISEGNI DI: EDOARDO D'AMICO



DISEGNO TRATTO DA "Nudità" di Mimmo Cuticchio e
Virgilio Sieni

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



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



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