

foglio quotidiano di cronache e sguardi a cura di **Altre Velocità**, redazione intermittente sulle arti sceniche
Redazione: Laura Arlotti (fotografia), Lorenzo Donati, Lucia Oliva, Serena Terranova

I rischi e le scelte di un festival per la città

Conversazione con **Alessandro Garzella** a cura di Serena Terranova

Cerchiamo di definire l'idea di *metamorfosi* che accompagna il festival, e qual è lo sguardo sul teatro contemporaneo che vi sta dietro.

L'immagine della metamorfosi nasce dall'idea di un teatro che cerca di essere un'antenna sulla trasformazione. La nostra compagnia proviene dal teatro ragazzi, e sin dall'inizio ha creduto in questa concezione del lavoro teatrale. Da tale approccio e su questi presupposti abbiamo costruito La Città del Teatro. Tanti anni fa si diceva che il primato non è più degli artisti e nemmeno del pubblico, ma il primato appartiene all'incontro tra gli artisti e gli spettatori. Questo è un po' l'imprinting della Città del teatro, maturato e cresciuto attraverso contatti tra gruppi di comunità.

L'intento è quello di porre una lente di ingrandimento su quei percorsi artistici che traggono le fonti ispiratrici dal rapporto con la società nella maniera più svariata, cercando di fuggire il cosiddetto 'teatro sociale' nell'accezione strumentale e in quella educativa. Ci sembrava importante che venissero rappresentate due linee, una dove il rapporto con la diversità fa parte di un fondo delle persone che lavorano, un'altra dove invece emerge chiaramente questa specificità. In Santagata per esempio la ricerca drammaturgica è molto legata a una storia d'attore, ed è molto distante da Lenz o da Teodora Castellucci, così come la ricerca sul popolo Rom di Teatrino Clandestino è molto distante dal lavoro di Sipario, la nostra compagnia. Sicuramente c'è un minimo comune denominatore tra questi percorsi, ed è il bisogno di prendere atto, noi artisti, che il teatro non conta più niente. Credo che ci sia un'emergenza di senso generale proprio rispetto al nostro lavoro, e noi vorremmo che questa cosa venisse fuori.

E il festival come risponde a questo avvertimento?

Parlare di contemporaneo inaugurando la rassegna con uno spettacolo che si chiama *Retrò* è evidentemente un divertimento, perché il pasticcio della nostra epoca va accolto per quello che è. È molto difficile alzare qualche bandiera nella metamorfosi della ricerca del teatro contemporaneo. Nel nostro progetto c'è presunzione, accompagnata dall'umiltà che si sta affrontando un tentativo di incontro, dove si mettono insieme tante persone ma fino all'ultimo non sai quello che accadrà.

Come si relaziona il festival al suo territorio?

Il festival richiede una forte assunzione di responsabilità. Cascina è una città che, nel momento in cui attraversa una trasformazione e non vinci subito, ti interroga direttamente, proprio perché ha accolto il festival e le sue proposte e si è dimostrata una collettività generosa. Oggi, rispetto a dieci anni fa, quando riempivamo questo teatro con il cosiddetto comico intelligente, riusciamo a riempire una sala da settecento posti con un cartellone che ha un altro segno. L'abilità sta nel coniugare il massimo rischio sapendo che fai parte di un contesto, e che questo contesto ti pone delle richieste a cui non è possibile rimanere sordi. Fare lo snob rispetto alle richieste del luogo che ti accoglie a volte è inopportuno. A volte è invece faticosissimo tentare di costruire un percorso di qualità. A volte.

Soprattutto all'interno dei teatri stabili, compresi noi, che sono diventati 'robaccia'. Anche noi siamo costretti a rientrare nelle logiche ministeriali, purtroppo, perché quell'interlocutore ragiona secondo schemi e regole serrate, che ti impongono di raggiungere certi numeri, costringendoti a scendere a evidenti compromessi col mercato. Mi pare che nell'ultimo periodo siamo anche riusciti a fare una cosa che è difficilissima, cioè capire quanto ti devi chiudere e quanto ti devi aprire. Calibrare chiusura e apertura.

Festival come antenne, fogli volanti a raccogliere visioni e parole, città che si trasformano in luoghi del teatro e artisti che si interrogano sulle relazioni. Il dentro e il fuori del teatro, a Cascina, si mescolano in un groviglio di strade che affiancano edifici dai tetti bassi, sale di laboratorio e spazi per la scena. Su un lato della tosco-romagnola si nasconde un labirinto di porte e foyer, a racchiudere impaziente gli eventi di una piccola cittadina pronta a esplodere da un momento all'altro.

La città del teatro non è la metafora di una micro-società, non è il tentativo di riparare i danni di un fuori attraverso un nuovo interno per pochi addetti ai lavori. C'è movimento, discussione, scambio di sguardi e battute. Le 'metamorfosi' che Alessandro Garzella, direttore del festival, ci segnala attraverso questi quattro giorni, sono i mutamenti delle frontiere dei linguaggi, delle forme sceniche e dei sentimenti di artisti in continuo movimento nel mezzo delle correnti del nostro inferno contemporaneo.

Altre Velocità sembra allora spontanea indicazione segnaletica per queste strade semoventi, che nella corsa da uno spettacolo all'altro accompagnerà spettatori e artisti con i suoi occhi gettati, furto alla narrativa di Enzo Moscato. Bisogna andare, bussare, fermarsi e ascoltare. La restituzione dell'indagine si rivelerà poi a ciascuno nel tempo della lettura o di una visione, di un'attesa o un pensiero da coltivare.

Durante il festival seguiremo attraverso questo foglio di cronache e sguardi gli artisti, gli spettacoli e gli eventi speciali che affiancano la programmazione, per restituire il fermento di questa piazza agli spettatori curiosi che si muovono insieme al teatro, cittadini di un luogo d'arte radicato negli intenti e aperto ai cambiamenti d'aria.

Altre Velocità



Che cosa può voler dire lavorare con lo spettatore?

Alla base c'è una scelta. tu scegli lo spettatore di cui hai bisogno. È un cercarsi. Stabilisci il tuo rapporto con lo spettatore anche rispetto a un cartellone: gli puoi mettere delle protesi o lo puoi 'cucinare', gli prepari il terreno per... Poi ci vuole tempo. Questo luogo per trasformarsi ci ha messo veramente tanto tempo. La durata fa tanto, nel teatro.

Mondi che parlano del mondo

Conversazione con **Alfonso Santagata** di **Lorenzo Donati**

Anime nere è il frutto di un percorso lungo oltre un anno. Si tratta di una modalità di lavoro tipica di tutti i suoi spettacoli?

Anime nere nasce dalla tentazione di un autore napoletano, Giuseppe Montesano. Ci sono state alcune tappe di avvicinamento, periodi di prove a Castiglioncello, Prato e Scampia, in cui ho lavorato con la mia compagnia e con attori del territorio. Ho deciso di affrontare il romanzo di Montesano, *Di questa vita menzognera*, con calma. Si è trattato di accumulare materiali ed esporli in rapporto a un luogo. Come mi è capitato altre volte, sono infine tornato al teatro, dal "fuori" al dentro della sala. Il luogo fa scattare una situazione, la quale poi solitamente richiede di tornare al teatro.

Di questa vita menzognera parla di una Napoli immaginata in cui i cittadini si mettono in vendita come attrazioni turistiche. A spadroneggiare c'è la famiglia Negromonte, disposta a tutto pur di accumulare ricchezza. Siamo noi questi Negromonte?

Posso dire che i Negromonte, nel mio spettacolo "Belmonte", sono sempre di più. Stanno occupando tante parti d'Italia, d'Europa, dell'Occidente. Sono figure che vediamo in giro tutti i giorni, che ostentano la loro cinica identità e una precisa concezione del mondo. Nelle tappe precedenti, mi è capitato che qualcuno mi venisse a dire «Quello è proprio un Belmonte».

A differenza che in altri lavori c'è al centro un testo contemporaneo, quasi a ribadire la necessità di guardare in faccia il presente...

Sì, è vero. Dopo tanti anni di percorso mi sono chiesto quale fosse la direzione che stavo prendendo. Sono tre le linee che percorro: una legata all'emergenza e alla necessità, l'altra riconducibile a tentazioni di mondi e autori, un terza infine più vicina ai testi. In *Anime Nere* intravedo entrambi i primi percorsi.

Come interviene il suo occhio di regista e autore dentro un gruppo di attori così maturo dal punto di vista della ricerca personale?

Lavoro molto sulla scrittura scenica, che nasce sul palcoscenico durante le prove, e che si nutre anche solo di alcune immagini di partenza. Penso che l'attore debba portare nello spettacolo il suo mondo, e non solamente eseguire delle consegne. Non lavoro sul personaggio, su una precisa e netta caratterizzazione. Il personaggio scritto per il teatro deve servire l'attore, e non viceversa. Mi piace partire dall'ombra di un personaggio, per poi arrivare alla creatura scenica. Forse è bene parlare di "identità drammatiche".

Cosa vuol dire, oggi, interrogarsi sul rapporto fra teatro e società?

Prima di tutto fare in modo che il teatro si sganci dalla politica. La maggioranza assoluta degli addetti ai lavori è preoccupata del consenso e dal numero di abbonamenti. Il centrosinistra è stato il primo a introdurre il concetto di quantità. Io credo che, nonostante tutto, il teatro sia un'arena non pacificata. Il teatro non ha a che fare con numeri e generi, ma crea mondi che provano a dire delle cose sul mondo che li circonda.

Retro' - Emma' Teatro è una formazione siculo-toscana che nasce nel gennaio 2007, per opera di Norma Angelini e Fabio Monti. Dopo un primo periodo catanese, il gruppo si sposta nell'aretino, dove è tutt'ora in residenza. *Retrò* ha il sapore nostalgico delle cose perdute, di quando per la prima volta ci si affaccia su un mondo sconosciuto e lì di fronte ci s'incanta. In sala ci sono dei manichini di gesso che osservano silenziosi, vecchie mobilie, pareti colme di vecchi oggetti e chincaglierie varie. Una figura illumina l'oscurità in pigiama da notte, come uno speleologo del passato intento a risvegliare il nostro presente confuso. Verranno canzoni, aneddoti "sacri", letture testamentarie, mentre la voce di Mussolini declama la necessità della vittoria. "*Retrò* è uno spettacolo sulla morte" - ci spiegano Angelini e Monti - "ma non sul rapporto con i morti, bensì sulla relazione che ognuno intrattiene con la possibilità della morte. Ci piacerebbe che nel lavoro si percepisse lo scorrere del tempo". I due autori hanno cercato di attraversare un tema, come di solito avviene in tutte le loro produzioni, circondandosi di oggetti, studi, incontri che potessero rappresentare la traccia sotterranea del lavoro: mobili, odori, volti dei manichini hanno tutti una loro precisa derivazione da dati reali. Forte è il segno del linguaggio della rivista: "Forse si tratta di un omaggio a uno stile basso, che però è stato in grado di raccontare lucidamente il mondo. La complessità che raggiungeva Petrolini è stata difficilmente toccata dagli sperimentalismi delle avanguardie, per esempio". Da quel buco nel sipario, che illumina i tempi andati, siamo forse in grado di riflettere su come eravamo per capire come siamo.

L.D.

à elle vide

Mamùr

Teodora Castellucci si forma principalmente presso la scuola di movimento Stoa di Cesena, a cui si aggiunge una breve esperienza alla Summer School Laban Center di Londra. *à elle vide* nasce da due disegni, le figure di un gallo e di uno scorpione: "È un lavoro di danza, ma è innanzitutto un lavoro pensato per gli occhi, letteralmente una visione. In scena non c'è nulla di nascosto al di là di ciò che viene dato nell'immediatezza e nella condizione dello spettacolo".

Due figure in movimento, che, continua la Castellucci: "In realtà non agiscono ma semplicemente sono. All'inizio ho osservato a lungo foto e documentari per capire come si comportano i galli da combattimento. Quello che mi ispira di più per la danza non è tanto il movimento in sé, in senso astratto. Se in scena agisco in un certo modo è perché sono un gallo, non perché ho scelto alcuni movimenti che richiamano la natura dell'animale".

Ciò ha significato anche progettare e costruire i copricapi: "È stato fondamentale che ne studiassi la proporzione, prima lavorando sulla creta e poi con la vetroresina. In questo c'è un potenziale di trasformazione, un po' come fa Spiderman che quando indossa il suo costume diventa un supereroe".

Lucia Oliva

Forse quello che più colpisce di *Mamùr* è la costruzione drammaturgica, che mira a sfaldare i limiti fra realtà e immaginazione, portando chi guarda a interrogarsi continuamente su cosa sia verità e cosa pura invenzione della mente umana. Siamo in casa di Pietro, un «menomato», uno «non intelligente». Ogni giorno arriva una ragazza, che interpreta la parte di Romina, ombra che riporta Pietro a un passato di innamoramento e di turbati avvenimenti. Ma la donna è anche se stessa, Sabrina o Sabri, legata a Pietro per avere una semplice paghetta, disposta a farsi maltrattare e viceversa secondo quanto dice il copione. Poco sappiamo di Pietro, di Romina e di Sabrina, se non quello che avviene in un qui ed ora scenico sospeso, in cui siamo noi a dover determinare cosa è vero e cosa è frutto della mente di Pietro. Come alcuni lavori recenti provenienti dal Premio Scenario, siamo immersi un in sud di sopraffazione e violenza domestica, ben supportato da una ricerca sull'attore portata avanti con precisione: Giuseppe Sangiorgi e Isabella Ragonese, che firma anche la regia del lavoro con lo sguardo esterno di Alessandro Garzella, in scena sanno coinvolgere attraverso un uso complesso della tecnica attorica, che varia dalle sfumature della voce alla ricerca sul corpo.

L.D.

