

domenica 21 ottobre 2001

in scena

rUnità 23

il progetto

TEATROIMPEGNO CIVILE

Giunto alla sua quarta edizione il progetto di *Teatroimpegnocivile* torna ad occuparsi di un teatro che invade, contamina, rischia ipotesi ardite e cerca di recuperare la sua dimensione civile di impegno artistico attraverso il linguaggio specifico del teatro. Caratterizzato da spettacoli, ma anche incontri e dibattiti, «Teatroimpegnocivile», diretto da Pietra Selva Nicollicchia, apre la sua edizione a Torino, presso il teatro Gobetti, dove il 23 e 24 inaugura e presenta il progetto come occasione di riflessione sul teatro. Tra gli ospiti e gli animatori della rassegna, Maria Grazia Agricola, Carlo Infante, il Teatro delle Ariette

prime

BOB WILSON, UN TOCCO DI GENIO MA SOLO NELLE LUCI

Rossella Battisti

Aria distratta, vagamente annoiata. Fermi lì, se pensate di aver già letto queste parole, siete nel giusto: sono le stesse che abbiamo usato venerdì per riportare la conferenza di Bob Wilson a proposito del suo spettacolo, Relative Light, in scena al teatro Olimpico ospite della Filarmonica e del RomaEuropa Festival. L'era il regista a mostrare impazienza e a dividersi fra il restare e l'andare. Qui, invece, sono gli spettatori divisi fra l'andare e il restare, tra il lasciarsi ipnotizzare dai geniali bagliori di luce che inondano la scena e tingono di senso alchemico un insieme di quadri altrimenti casuali, a volte banali, oppure - come fanno alcuni - tichettare in punta di piedi verso l'uscita. Diceva Wilson: i miei spettacoli sono metastrutture dove ognuno può mettere (con la mente, la fantasia)

quello che crede. Vero. Pure troppo. Hai voglia a trovare connessioni con quei micro-episodi minimali che vanno accadendo sul palcoscenico con quattro danzatori intenti a giochi di regressione infantile (o di liberamento pulsionale?) che imitano il cane, il gatto, la gazza. Che assommano una partitura di sonorità virtuali (perché imitate) a quella concreta di Cage, i cui stralci dai Freeman Etudes si mescolano alla luminosità perfetta delle note di Bach. Oppure, ci si può divertire a rintracciare futurismi di architettura scenica in quegli spazi disadattati fra interpreti che si siedono alternativamente a mense lineari o su sedie di proibitiva e ferrigna austerità. C'è di che scatenare l'immaginazione, per chi vuole vedere. Assumere Wilson come una prospettiva sul mondo visto dalla parte

del sogno, delle libere associazioni da lettino di Freud, o anche come teatral-versione delle tavole di Rohrschach. Se l'interpretazione è lasciata, allora, al singolo spettatore, cosa è che fa del regista americano un nome di riferimento nell'arte? Cos'è che richiama una platea attenta (sia pure con qualche defezione: neofiti del teatro pre-durante e post-avanguardistico...) a non perdersi l'ultimo suo (capo)lavoro? È l'intuizione dello sguardo, il taglio con cui guardare alle cose, la sovrapposizione di elementi, il cui accostamento magari ordinario nella vita viene ingigantito e portato in rilievo. È uno sguardo onirico, l'immersione in un altrove dove si osserva la realtà per dettagli e se ne sovverte la composizione «normale». Un universo do-

ve le lucertole corrono sullo schermo e diventano stelle rotanti, dove il gatto è più grande del danzatore e gioca con i riflessi di luce o riflette nei suoi magici occhi la violinista che sta suonando (la splendida Nurit Pacht, vera icona wilsoniana con quei capelli raccolti a piramide rovesciata, il viso da luna latte e l'esecuzione perfetta della Ciaccona di Bach). È un mondo parallelo e parallelepipedo, squadrato e analizzato com'è da fasci di luce improvvisa (questi sì, assolutamente non casuali). Cherchez le genio di Wilson nella luce. Nella passione dei colori, sempre freddini perché, almeno in questo caso il regista un suggerimento lo dà: mantenete le distanze, queste emozioni sono una vibrazione della mente e non del cuore.

DALL'INVIATO

Toni De Marchi

TUNISI Didone, Enea, Cartagine. Un mondo immaginario ed immaginifico chiuso in tre parole. Il mito, la musica, la poesia, la storia. E poi l'idea di mettere in scena un'opera barocca in uno dei luoghi più a-barocchi che si possa immaginare aveva tutta l'aria di un esercizio. Un grande esercizio di stile, che valeva la sfida del confronto tra l'essenzialità anche ideale del posto e l'arzigogolo seicentesco di Henry Purcell.

Cartagine, questa volta, si è risparmiata lo strazio dell'addio di Elissa a Enea. Le dolenti rovine della città che sfido e umiliò Roma prima di soccombere sono rimaste sole e silenziose. Come forse è giusto.

Per noi, invece, un luogo più scontato ma non però così banale come il Théâtre Municipal di Tunisi. Un edificio di un bianco-grigiastro non ovvio, in sintonia con una città che vive dentro un sole generoso ma spesso implacabile, costruito giusto cento anni fa da italiani. Una sala inusuale, una struttura simile a quella di alcuni teatri d'opera inglesi, con le gallerie sfalsate in tre ordini. E un décor «art nouveau» giocato (in gesso, I suppose) su un tema di ghirlande e ordinati svolazzi di uccelli alternativamente classificati ora cigni, ora cicogne dagli astanti incuriositi. In ogni caso grandi e generosi uccelli, ognuno titolare e dispensatore di una ragguardevole dose di simbologie e presagi. Cosa volessero rappresentare quelli appiccicati al tetto della sala non sappiamo. C'erano, e tanto basti.

Ma l'assenza del contesto promesso (o forse equivocato, perché la rassegna alla quale partecipava l'opera di Purcell s'intitola ingannevolmente *Journées Théâtrales de Carthage*), nulla ha tolto ad un grande e bellissimo spettacolo che è valso il viaggio e una certa quantità di incertezze organizzative. Stiamo parlando del *Didone ed Enea* musicato nel 1698 da Henry Purcell su un libretto di Nahum Tate, messo in scena da Controluce Teatro d'Ombre con il Quartetto d'archi di Torino diretto da Dario Tabbia e il coro del Teatro Regio. Non una novità assoluta (Controluce lo ha messo in scena la prima volta nel 1999), ma in qualche modo una prima per la presenza di un'orchestra e un coro «veri», non registrati com'è stato in altre occasioni.

La scena, com'è ovvio in un teatro d'ombre, era delle ombre, appunto. Cantanti, coro, orchestra restavano calati nella buca del teatro, riaperta per l'occasione dopo tempo immemore. Gli altri, i doppi ombreggiati dei protagonisti, stavano dietro il telo bianco su cui le ombre agivano, piangevano, tramavano. Inutile ripetere la solita tirata sulla magia delle ombre. Il teatro d'ombra può essere di un tedio mortale o un'esperienza irripetibile. Io metterei il *Didone ed Enea* di Controluce in questa seconda casella. Anche se la definizione di «teatro d'ombra» mi sembra essergli un po' troppo stretta. Perché la sensazione era di trovarsi di fronte non ad una creatività puramente bidimensionale, ma di essere immersi in uno spettacolo virtuale, dove macchine, effetti, forse molto di elettronica congiurano a tenerci inchiodato alla poltrona e gli occhi incollati sulla scena. Invece di macchine, qui non ce n'erano. A meno che non vogliano

Didone e Enea: un ponte d'ombre tra Torino e Tunisi

chiamare macchine le lanterne usate, lampade alogene «incartate» di nero e mosse tutte, rigorosamente a mano. Oppure le sagome, legno, cartone. Una ventina di pezzi, «forse trecentomila lire di costo per farle» racconta Corallina De Maria che con Alberto Jona e Jenaro Meléndrez Chas questo spettacolo ha ideato e realizzato. Corallina e i suoi compagni muovono tutto, rigorosamente seguendo un copione di gesti e movimenti mandato a memoria. Nessun trucco, nessun inganno, venghino signori. Un lavoro di grandissima professionalità che si può apprezzare solo seguendo da dietro il telo delle ombre. Cinque figure che si muovono (i tre più Paola Bianchi e Massimo Albarello che sono i «doppi» di Didone ed Enea) accendendo e spegnendo le lanterne, raccogliendo le sagome, inciampando sui cavi e che creano l'incredibile illusione. Il pubblico non sa, e reagisce al risultato con un entusiasmo che venerdì sera, a Tunisi, trascendeva nell'eccesso con applausi ad ogni cambio di scena.

L'effetto combinato della musica eseguita benissimo dal vivo dal Quartetto e dal coro torinesi e di questa rappresentazione manual-virtuale, è straordinario. L'opera dura un'ora esatta («di più non sarebbe possibile nel teatro d'ombra» dice Corallina), che vola leggera e senza intoppi. La scelta iconografica sfrutta in ugual modo e senza tema di confusioni stilistiche le figure ellenistiche e i miti barocchi. Le streghe purcelliane vanno a braccetto con i personaggi virgiliani senza che allo spettatore sorgano dubbi di contaminazioni improprie. E anche l'assoluta impenetrabilità del testo cantato scivola nel lieve gioco delle luci e non luci.

Un'ora di grande teatro e di ottima e inusuale musica. Purcell non è certo un beniamino dalle nostre parti, ma forse merita qualche rivisitazione più frequente. E anche se Cartagine non c'era, Tunisi ne ha fatto abilmente le veci, placida e misteriosa come si conviene ad una città araba, dove il groviglio delle stradine della Medina si può capire solo dai tetti. Dove i ficus sono giganteschi come baobab, e dove un tè alla menta racchiude il profumo ed il sapore di altri mondi e di altri tempi. Dove le donne vestono tutte all'occidentale, sui comodini delle camere dell'albergo è segnata la direzione della Mecca e i caffè sono abitati esclusivamente da uomini con le loro carte.



Sopra, «Didone e Enea». A destra, una scena dal lavoro di Jan Fabre



prime teatro

Sangue, sudore e ketchup: la rivolta di Jan Fabre

Gioia Costa

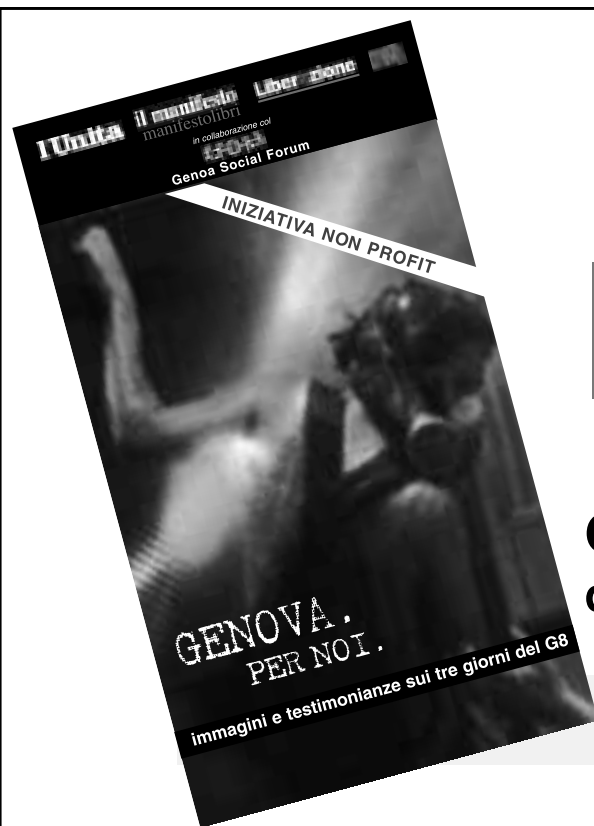
ROMA Dedicato ai corpi barbari, *As long as the world needs a warrior's soul* è un inno disperato e gelido alla forza naturale. La scena si apre su un palcoscenico buio disseminato di fantocci simili a enormi Barbie, che siedono guardando il pubblico. Dalla folla di corpi di silicone emergono un uomo e una donna, nudi, la testa bassa e le mani unite: sono Adamo ed Eva, e Fabre è il creatore del loro mondo infernale. Gli altri attori li circondano domandando loro: «Did you do it?». Certo, è il peccato originale. Ha così inizio la persecuzione del corpo barbaro, che supera la pelle diventando pura carne, mentre una figura nuda, avvolta nel cellophane, danza, isolata e protetta dalla sua pellicola trasparente. Come la statua dell'uomo di chiudi esposta all'Accademia Belgica nella quale le gambe - dell'uomo, del tavolo e della sedia - sono avvolte da un cellophane che lascia intravedere frammenti di carne, così qui gli attori si trasformano in corpi a brandelli, coprendosi di ketchup, cioccolato, uova, ovvero sangue, escrementi, sperma. *As long as the world needs a warrior's soul* è certamente lo spettacolo più politico di Jan Fabre, un atto d'accusa sovversivo e animale contro un immaginario cinico, plastico e asettico che genera frustrazione e violenza.

Per Jan Fabre la provocazione è un modo «elegant» di far lavorare la mente dello spettatore. Ma, se in *Je suis sang* - presentato all'ultimo Festival di Avignone - la perfezione del disegno toccava in alcuni momenti la crudeltà e, attraverso la freddezza, generava sgomento, *As long as the world needs a warrior's soul* è il trionfo di un apparente caos nel quale l'emozione non ha spazio: il pullulare di

corpi imbrattati di umori fa pensare al primo Tarantino di *Pulp Fiction*, mentre la violenza delle musiche e delle visioni assume valore di citazione. Guerrieri poeti si oppongono ai guerrieri diurni, come la pelle alla plastica, il sangue e gli escrementi ai capelli biondi e all'immobile silenzio delle bambole. Il corpo pulito, nel suo desiderio di perfezione, ha perso l'odore, non gli resta che la paura della morte e l'incapacità di vivere. L'altro corpo, quello macchiato, ferito, sporco, si rivoltella e genera caos. La paura rende tutti uguali mentre la rivolta è diversa in ciascuno. Il grido e la macchia diventano così i segni distintivi dell'umano, mentre il candore e l'immobilità sono dominio del replicante-bambola cui l'essere aspira. L'ossessione dell'igiene è per Fabre paura della vita, una paura da denunciare. E questa denuncia arriva dalle parole di Léo Ferré, che canta «se Dio esistesse bisognerebbe sbarazzarsene», dalla voce di Billie Holiday, da Sabotage di John Cale e dal testo di Dario Fo dedicato a Ulrike Meinhof. Un collage di riflessioni sul dolore e sulla violenza che smascherano la follia ipocrita del mondo civile.

Nella seconda parte si manifesta la frattura della carne dalla plastica, e il corpo vivo rifiuta l'irraggiungibile perfezione del modello di celluloido. Dopo operazioni di chirurgia estetica per eguagliare l'ideale disumano e tentativi per assimilarlo, il corpo in rivolta esplosione in una rabbia idilliaca che distrugge l'inferno. Ed è proprio l'inferno, quello mostrato da Fabre, con tanto di diavolo in scena. Nel suo mondo di dolore e violenza trionfa il terrore delle mestruazioni, delle rughe, dello sperma, segni della fragilità del volere, e la bambola diventa l'unico essere reale che, per la sua perfezione, è il bersaglio degli odi più feroci. Arrivano in scena anche il Pentagono e le Twin Towers, uscite già in pezzi dalla magia valigia di un nano che allinea sembianti di umani nella sua personale ricerca del senso.

Je suis sang si chiudeva con una cortina di tavoli d'acciaio. Qui i tavoli di legno arrivano in prosencio ed accolgono gli attori in silenzio, le bambole in mano. «Cos'è un uomo in rivolta? Un uomo che dice no». Così Camus apre la sua riflessione sulla moralità, così si chiude lo spettacolo di Fabre. I suoi corpi sono guerrieri poeti che non si arrendono all'impossibile slancio verso la perfezione plastica. Nel caos della passione, Fabre si oppone al mondo di celluloido per riabilitare, in modo abnorme e violento, l'imperfezione del corpo e la sua vulnerabile invincibilità.



INIZIATIVA NON PROFIT A SOSTEGNO DEL GENOVA SOCIAL FORUM
PROMOSSA DAI QUOTIDIANI DELLA SINISTRA ITALIANA, DAL SETTIMANALE CARTA E DA MANIFESTOLIBRI

I seicentomila occhi di Genova

GENOVA. PER NOI. Nelle immagini della videocassetta la storia drammatica della sospensione dei diritti civili e delle libertà democratiche avvenuta nei giorni del "G8"

DALL'11 OTTOBRE A LIRE 10.000 IN EDICOLA ALLEGATO A:

l'Unità

il manifesto

Liberazione

CARA

in libreria allegato al volume
La Sfida al G8
manifestolibri