

MARINA CICOGNA LA NUOVA PRESIDENTE DI ITALIA CINEMA
Marina Cicogna è il nuovo presidente di Italia Cinema, l'agenzia per la promozione dell'audiovisivo italiano nel mondo. Lo ha deciso all'unanimità il consiglio di amministrazione presieduto da Michele Lo Foco. La produttrice Marina Cicogna, ha confermato la sua disponibilità al nuovo incarico. Della Cicogna si era parlato nel febbraio scorso come possibile membro del consiglio di amministrazione della Biennale di Venezia con delega per la Mostra del cinema e in quell'occasione la produttrice aveva annunciato le sue linee programmatiche per il festival.

QUANTO FASTIDIO PER UN GRAFFITO. FORSE PERCHÉ NON SI COMPRA

Roberto Gorla

Non riesco a dire «morto per un graffito», come invece è stato il commento quasi unanime dei media alla notizia del ragazzo milanese rimasto folgorato mentre tentava di dipingere un treno del metrò. Mi sembrerebbe un insulto, una svalutazione, un'ulteriore impietosa sanzione ad un gesto pagato oltre ogni ragionevole misura. Pochi hanno cercato di capire, gli altri hanno frettolosamente trasformato il fatto in una questione d'ordine pubblico, ritornando a chiedere a gran voce l'auspicata «tolleranza zero». La città interpreta il graffito come un soprano al senso della proprietà, senza sforzarsi di capire come un adolescente possa attribuire all'appropriazione artistica di uno spazio proibito la nobiltà di un «beau geste». Il graffito è una forma d'arte e qualunque sia l'opinione dell'establish-

ment, è la sola rilevante novità artistica degli ultimi decenni, inconfondibile nel gesto espressivo, unica nel contenuto etico che rivendica all'arte l'affrancamento dal ruolo di merce, per riportarla alla genuinità delle origini. Del resto e per fortuna, come potrebbe essere diverso l'atteggiamento mentale di un adolescente? Nessun'altra società avrà mai bisogno più di quella dei nostri tempi, della speranza in valori nuovi quale quella espressa da una generazione che vuole almeno riempire di colori il salto nel vuoto preparato dagli adulti. La Chiesa cattolica ha definito il graffito «un grido contro l'indifferenza». Eppure è difficile trovare, anche fra le mentalità più aperte, opinioni che non lo vivano come un fastidioso inconveniente. Pare non ci sia niente da capire dietro quei segni in

forma di sberleffi e quei dipinti che trasformano edifici dismessi, mura cimiteriali e perimetri di fabbricati in enigmatici messaggi. Per l'opinione comune non sono altro che uno sfregio al perbenismo delle facciate. Si dice questo di un graffito che magari sorge accanto ad uno spazio pubblicitario molto più ingombrante, per il gusto e l'intelligenza di chi lo osserva, ma dalla cui presenza, invece, nessuno sembra essere disturbato. Con la differenza che mentre il graffito, prima o poi verrà cancellato, lo spazio pubblicitario negozierà ad libitum la propria presenza. Nemmeno si pongono domande sui contenuti di quel dominio della pubblicità che, salvo rare e lodevoli eccezioni non ha nessuna contiguità con le forme d'arte e che comunque mai potrà contenere un messaggio che, in ultima analisi,

non sia merceologico. È piuttosto ipocrita sostenere che un treno, trasformato in un manifesto pubblicitario semovente, sia più accettabile dello stesso treno, trattato dalla mano di un writer talentoso. Del resto, un treno in circolazione non muta forse da spazio privato a spazio pubblico? Di pubblicità ce n'è già più che a sufficienza, è l'esiguità della presenza pubblica dell'arte, che comincia a pesare. I graffiti andrebbero protetti, diffusi, incoraggiati in appositi spazi. Anche se forse non funzionerebbe. La deontologia del writer sfugge a qualsiasi convenienza con il sistema ed impone l'azione nell'anonimato, al di fuori della legalità e del controllo. È una forma d'esistenza quella del writer che trova nutrimento nella clandestinità. E, forse, nella persecuzione.

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

Maria Grazia Gregori

MILANO Se non ci fosse stato, nei gloriosi Sessanta, il Living Theatre e la sua capacità di trasformare la violenza, il sadomasochismo, la trasgressione in rottura di un sistema, in metafora politica, oggi, probabilmente, non saremmo qui a parlare del ventisettenne regista Arpad Schilling, rivelazione del teatro ungherese, ormai di casa in Europa e futuro collaboratore del Piccolo Teatro dove, nella prossima stagione, dirigerà *Riccardo III* di Shakespeare con attori italiani. In questi giorni Schilling è a Milano con due spettacoli *Lilium*, melodramma di Ferenc Molnar, scrittore ungherese famoso in tutto il mondo grazie a un libro per giovani *I ragazzi della via Paal* e *W Workers' Circus* tratto dal *Woyzeck* di Georg Büchner: due lavori, sia pure in modo diametralmente opposto, pensati, costruiti, agiti all'insegna della violenza. Il sadomasochismo, nel teatro di questo regista, nato nei pressi di Budapest, che ha mosso i primi passi come attore, passa, in primo luogo, attraverso il corpo. È infatti il corpo il segno più inquietante della dimostrazione di un disagio, sul quale infierire senza pietà, perfino nel momento della sua epifania più folgorante, della più indifesa delle nudità. E corpo significa sessualità, dunque tutte le degradazioni possibili nel rapporto fra vittima e carnefice secondo von Sacher Masoch, ma anche strumento per aggredire, per spiazzare, per fare e farsi in ogni senso del male. Sembra preistoria quando Gina Pane, nelle sue performances, inferiva su se stessa, trasformando la ferita in fatto artistico. Hermann Nitsch «sacrificava», fra sangue, violenza e infinite discussioni, i suoi animali. Peter Brook, con un folgorante *Marat-Sade* con i pazzi-attori chiusi in gabbia a provocare gli spettatori, gettava le basi del futuro teatro della crudeltà e quando i Magazzini, che consequenzialmente si scelsero l'attributo di «Criminali», furono forse i primi a sapere trasformare questa violenza in fatto teatrale, per marcare una diversità personale ed artistica. Oggi il corpo è spesso protagonista di una via crucis individuale, di una discesa agli inferi non solo metaforica: si pensi a film come *Trainspotting*, al teatro di Thomas Ostermeier che, a poco più di trent'anni diventato famoso con spettacoli al limite della sopportabilità, dirige una grande istituzione come la Schaubühne di Berlino, a tutta la drammaturgia dell'inglese Sarah Kane, morta suicida, e, in larga parte, anche del suo conterraneo Mark Ravenhill, alla violenza «elisabettiana» - sangue, sudore, sperma, urina, incesto, omicidio, stupro - che li anima. E alla liturgia nera, alla nudità, alla trasgressione, alla menomazione fisica e psicologica, alla violenza stolidamente apparentemente senza spiegazione, usata come chiave espressiva e poetica, di rottura, da gruppi come la Societas Raffaello Sanzio, negli spettacoli di Pippo Delbono, nei recenti lavori, soprattutto dedicati a Genet, di un interessante regista come Antonio Latella.

Attraverso il corpo, l'uso violento del corpo, la metafora teatrale della violenza sul corpo, è quasi sempre lo spettatore a essere preso di mira. Con il Living era una forma di sadomasochismo politico, di contatto intellettuale e fisico, di provocazione che aveva come scopo una presa di coscienza, una sorta di «fratellanza» in un mondo migliore, da edificare qui e ora.

Oggi è il disagio a venire in primo piano, con la voglia di togliere la sedia allo spettatore perché prenda atto di questo star male

”



TENDENZE

Il teatro?

Lo voglio sado/maso

*Sesso e dolore, violenza e piacere
Spettatori infastiditi, spiazzati: è
davvero teatro questa lacerazione?
Dal Living a Schilling ecco il senso
di una scena che non vuol farsi amare*

non importa a che prezzo. Oggi è il disagio a venire in primo piano e, consequenzialmente, la voglia di togliere la sedia di sotto il sedere allo spettatore, dunque di metterlo a confronto con immagini, emozioni, violenze che lo costringano a prendere atto, magari in modo primitivo, di questo star male, di questa impossibilità

nei quali si racchiude ad esempio - perfino quando dialoga con i classici -, l'idea di teatro di Schilling. C'è qualcosa di brechtiano in questo atteggiamento all'apparenza protervo, sottolineato non solo nel nome - Kréaktor, cioè cerchio di gesso - che si è dato a questo giovane teatro formato da un gruppo di attori, musicisti,

Qui accanto un'immagine dall'«Orestea»
In alto una scena da «W Workers' Circus» di Arpad Schilling



il circo di Schilling

Sputi e urina a colazione Il Woyzeck espropriato

Belve nella gabbia. Nude e provocatorie affrontano gli spettatori che li hanno a poca distanza e che possono addirittura essere colpiti dai loro sputi, dalla sabbia che gli otto personaggi di questo *Woyzeck* si gettano addosso, dalle scintille della fiamma ossidrica, dai getti d'acqua e che possono vedere da vicino con brividi di raccapriccio e di rifiuto i personaggi bere direttamente dai catini dove si sono appena lavati e - non sappiamo fino a che punto -, sorseggiare la loro stessa urina. A metà fra violenta performance e spettacolo di una fisicità fortissima va in scena, in un torrido Teatro Studio, la rilettura del *Woyzeck* di Büchner secondo Arpad Schilling,

che per Milano è una scoperta ma che è ormai noto nei grandi festival internazionali, qua e là interpolato dalle bellissime liriche di Attila Josef, grande poeta ungherese e dalle canzoni cantate dal vivo (l'orchestra sta sopra la gabbia come in ogni circo che si rispetti) sull'onda di un rock duro da questi bravissimi attori. Così la terribile parabola del buon soldato Woyzeck, sfruttato da tutti come carne da macello si trasforma, nell'iperrealistico spettacolo di Schilling, nel calvario di un povero essere, cavia da laboratorio, violentato, studiato e spiato fin nei suoi più nascosti recessi. Tutto, del resto, è violenza in questo spettacolo, ogni gesto e ogni azione, per così dire, la glorifica, ogni parola la potenzia e, malgrado la visualità dei sovratitoli fosse da molte angolature quasi nulla, non c'è spettatore che, anche solo attraverso le azioni di questi attori, non ne abbia compreso il senso profondo. I rari momenti di tenerezza, di fiducia vengono seppelliti da violenze di ogni tipo anzi da una vera e propria escalation di violenza: Woyzeck (il bravo Zsolt Nagy) - scientemente colpito alla testa dall'oscillare di un trapezio dove sta

seduto uno dei suoi torturatori, ingabbiato in una maschera di plastica che ne sfigura le fattezze come fosse *Hannibal the cannibal*, costretto a urinare per poi dissetarsi con la propria urina -, uccide con rara disperazione e violenza Marie (Annamaria Läng), la donna che gli ha dato un figlio e che lo tradisce mentre si canta che «pugno operaio, pugno di ferro colpisce dove deve» e che «la cocaina continua a fare vittime», il corpo della ragazza uccisa viene messo a forza in un bidone per sprofondare nel nulla beckettiano. C'è qualcosa del celebre film di Herzog che rispunta ogni tanto in questo *Woyzeck* speciale, c'è molto dell'anarchia creativa di Fassbinder che si materializza attraverso una violenza talvolta tanto forte da diventare quasi formale. Soprattutto, in questo *Woyzeck* c'è il talento indubitabile di un giovane regista e la presenza di una compagnia formidabile di giovani attori che si è rivelata anche nell'altro spettacolo presentato da Schilling: un *Lilium* grottesco e feroce, clownesco e irritante, altro che romanticismo di Molnar.

m.g.g.

me, quasi romanticamente, lo definiva il padre di tutte le avanguardie, Antonin Artaud, ma gettato come un grande punto interrogativo dentro l'arena di quel teatro dei gladiatori verso il quale, presumibilmente, stiamo andando.

Si toccano i testi classici, ma solo per sottrarre loro quel che contenevano di rassicurante, come se volessero farla finita con i grandi padri

”