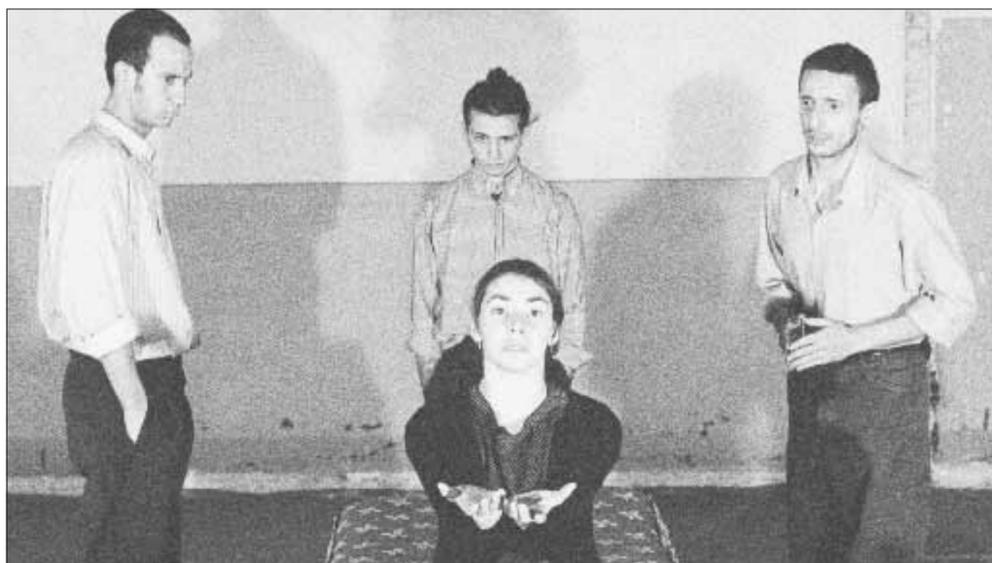


DIAGNOSI Mannò che non è morto. Anzi, irriga il presente con un fiume di parole giusto per smascherarlo. Ha valenza politica e un nutrito drappello di interpreti

■ di Rossella Battisti

Hanno la parlantina facile ma i contenuti impegnati, istrioni d'impatto, però se li osservi bene hanno una tecnica d'attore che fa paura: sono i nuovi nomi del teatro. Tratti distintivi: amore per il monologo di denuncia (diretta o indiretta) o di un teatro della memoria, «riflettori» sani di e su un paese malato, autori e attori, spesso tutt'e due. Li trovi sparsi tra gli off, trasversali nei calendari di stagione dei vari palcoscenici, pronti al balzo. Sì, perché vanno veloci i nipotini di Dario Fo, allievi svegli dei vari Baliani e Paolini: vedi Fausto Paravidino, nemmeno trentenne, che dopo un paio di pièce al vetriolo porta le anime morte del suo nord-est italiano sul grande schermo di Venezia (*Texas*). Non è il solo a traghettersi con disinvoltura dalla scena al set, perché anche questo non è più un tabù: teatro e cinema si scambiano le parti, gli attori del primo si fanno notare al grande pubblico, i protagonisti del secondo cercano di misurare le loro capacità dal vivo. L'arte dell'attore/autore del nuovo millennio è camaleontica, duttile,

Teatro italiano: eppur si muove (e parla)



Una scena da «Vita mia» di Emma Dante

ipereccitata. Uno come Mattia Torre si fa notare come autore di fiction tv, sceneggiature di film (*Piovono mucche* di Luca Vendruscolo) e poi fa il botto a teatro con *In Mezzo al Mare* del 2004, monologo stralunato di un signor Rossi qualunque, travolto da eventi banali che, sommati, portano alla tragedia (interprete un altro nome da segnarsi: Valerio Aprea), e bisca quest'anno con *Migliore*, altro monologo cattivo che ha la grinta di Valerio Mastandrea (torna in scena a gran richiesta da martedì al romano Ambra Jovinelli). Ascanio Celestini l'affabulatore

gira per palchi con la sua sedia e la lampadina, ma trova anche il tempo di scrivere libri e dirigere festival. Tratti comuni: hanno voglia di co-

Enia, Cosentino Saponangelo, Paiato: ecco nomi che presto troverete nei cartelloni...

municare, il loro non è un teatro esotico ma aperto a tutti, semmai con qualche vezzo d'attore. Un Fausto Russo Alessi o una Giuliana Musso (vedi sotto) sono capaci di virarsi in due battute in più personaggi. Alessi è persino arrivato a «doppiare» con efficacia Gaber il «Grigio». Matteo Belli è in grado di rappresentarti il Medioevo a quattro dimensioni o trasformare l'Eneide in concerto, una vera polveriera di talento fonico e mimetico. Hanno voglia di raccontare l'Italia, com'era com'è. Tra nostalgia e disincanto, memoria e denuncia. Ulderico

Pesce s'ingegna a scovare in un piccolo museo polveroso di Roma il teschio di Passannante, un anarchico torturato e imprigionato in epoca re-

Hanno voglia di raccontare l'Italia com'era e com'è tra nostalgia e disincanto

gia, e ne fa una storia-simbolo di battaglie civili. Poi si fa promotore di una pièce lacerante e vera sulle scorie nucleari che inquinano il Sud, e oggi racconta i 21 giorni di lotta degli operai della Fiat di Meli, vincendo il Premio Riccione Teatro «Marisa Fabbri» 2005. Il talento di Mario Perrotta (vedi sotto) arriva a maturazione con le storie degli emigranti italiani. Sara Bertelà riflette in *Petronilla Graie* le altre facce della migrazione: quelle dei nuovi «intoccabili», delle ragazze dell'est che finiscono a gambe larghe sulla strada o spariscono tra i flutti, buttate a mare dagli scafisti. Il lunare Andrea Cosentino ti spalanca un paio d'occhi scuri e sgranati in faccia e poi ti disegna sberleffi d'ironia sulle «apparenze» contemporanee e i tipi psicologici metropolitani che incontriamo sotto casa. Altre volte, hanno voglia di toccarti l'anima con racconti che prendono il volo da cronache reali e ti portano lontano: come le iperbolici calcistiche di Davide Enia, una passione trasformata in poesia, come la *Tribù* di Duccio Camerini, affresco d'Italia in quattro generazioni con Crescenza Guarnieri che è un po' l'antenata di tutti noi, il sogno fantasma dei nonni e del paese che avevano immaginato e che non è diventato. O il *Mondo Secondo* scritto su misura per Chiara Noschese, altra mattatrice delle nuove scene, dove incalzano la duttile morbidezza di Teresa Saponangelo o la dolente bravura di Maria Paiato. Narratrici di racconti che premono sul cuore, solleticano la memoria, stuzzicano il cervello. Teatro d'emozioni e riflessioni, quello che quando esci non sei più lo stesso. Segnatevi i nomi sulla vostra agenda. Li risentirete.

PORDENONE
In corso «'900 civile»

Intanto, sei storie e un palco

■ Dieci minuti all'inizio dello spettacolo: Ascanio Celestini è già vestito e calzato di microfino, si assesta la barbetta e si «riscalda». Come? Chiaccherando a raffica con un paio di amici giù in platea. Di come le vigne stanno invadendo anche gli orti, li tra Appia e Tuscolana, perché il vino è il nuovo business da esportare agli americani. E poi di quando il papà di Ascanio si faceva il vino da solo e l'ultima annata, prima di vendere la vigna, venne acetolito e lui per tigna se lo bevve tutto lo stesso. Frammenti di memorie anche qui, sotto al palco, ginnastica verbale prima di proporre la sua *Fabbrica*, fiaba moderna che reinventa operai «mitologici» e leggende da capannone, al Deposito Giordani di Pordenone. L'ex deposito di correre riversato a scena teatrale è infatti, per l'occasione, «nido d'accoglienza» per la rassegna *'900 Civile*, organizzata dall'Associazione Proba di Pordenone, dal Teatro Club Udine, dal Comune. È un cartellone di cinque giovani talenti (più il Kabarett da culto *I Pescecani - Quello che resta* di Bertolt Brecht della Compagnia della Fortezza di Armando Punzo che si esibirà a Gorizia venerdì prossimo e a Udine domenica) aperto giovedì sera da Celestini e che proseguirà fino all'11 novembre con gli *Italiani, cincali!* di Mario Perrotta (20-21 ottobre), le visioni di profondo sud di Emma Dante con *mPalermu* (28-29 ottobre), ballata grottesca su (mal)umori, sapori, piante e grida dalla Sicilia. Schegge di seconda guerra mondiale dall'avamposto sud dell'Italia in *Maggio '43* con il «cuntista» Davide Enia e le levatrici di un lontano Nord Est italiane ormai dimenticate che Giuliana Musso cesella con grazia delicata. Attori e autori, interpreti e registi di se stessi che recuperano un'artigianalità combinandola con una coscienza civile, sociale e antropologica. Riflettono un'Italia in senso longitudinale, ricostruendo l'ossatura invisibile di identità nascoste o dimenticate o rimosse. Una piccola, coraggiosa rassegna che, con la collaborazione preziosa dell'Università di Udine e di altri enti fa di Pordenone il trampolino di lancio mediatico di un'iniziativa fra teatro dal vivo e video che registrerà su dvd (la regia è di Marco Rossitini) i vari lavori e quindi li distribuirà in edicola, su territorio nazionale, assieme all'«Unità» a partire da febbraio 2006.

PROMESSE «Sexmachine», sesso e mercato Giuliana Musso: sei uomini in una

Giuliana Musso è un tipico snello, visino triangolare e due occhi scuri da furetto di scena. Ma Giuliana - vista al Festival romano *Bella ciao* diretto da Ascanio Celestini - è anche un signore anziano dai modi d'altri tempi, un giovane tosto che ce l'ha tosto, una bella di notte che dà lezioni smagate di intrattenimento sessuale, una mamma borghese, un operaio ventenne, un imprenditore stanco... È una e sestupla, un prisma cangiante di personaggi, ovvero le variazioni sul tema di *Sexmachine*, ardimentosa performance in cui l'attrice ventinina (classe 1970) s'immergesse con carnale pertinenza al soggetto trattato: la prostituzione. Per chi la rivede, dopo il precedente e intenso *Nati in casa*, una conferma d'attrice duttile e sensibile, ma anche un rilancio: se la parabola di *Nati in casa* era umida di emozioni femminili, trepidante e sospesa sul mondo intimo di puerpere, parti, ne-

onati e pannolini, *Sexmachine* è un colpo basso, che viene su dritto dagli inferi dei desideri da soddisfare di nascosto e poi negare. Viaggio notturno di pulsioni voraci e violente, ritratto a più voci sul sesso a pagamento, dove Giuliana s'inoltra tutta sola, più maschile (quattro gli uomini descritti, due le donne) che femminile, appoggiandosi appena (il tempo di riprendere fiato) agli accordi di chitarra di Igi Meggiorin che punteggiano il suo assolo multiplo. Un testo-indagine insieme, specchio del business più frenetico e compulsivo che esista: in Italia i rapporti sessuali a pagamento sono ogni giorno più di 25mila, circa dieci milioni all'anno. Una routine vertiginosa, coazione a ripetere che si radica nel profondo degli uomini che chiedono e delle donne che, volenti o nolenti, offrono. Giuliana non giudica: espone. Dati nella loro crudezza: 70mila le prostitute, milioni i clienti. Nel circo del desiderio mercenario c'è posto per tutte le



Giuliana Musso

tipologie (studiate e riportate in scena con la consulenza di una professionista del mestiere più antico del mondo: Carla Corso), prospettive passate (l'anziano che separa: il sesso fuori e gli affetti a casa) e presenti, sottotitoli che alludono a solitudine e incapacità di comunicare, il pensare ipocrita, il malessere esistenziale in una miscela inestricabile di sesso, denaro, potere. Alla galleria proposta dalla Musso, accesa dalla regia di Massimo Somaglio, manca forse un aggiornamento in tempo reale sull'oggi: l'abbassamento vertiginoso dell'età delle ragazze che si vendono in bella vista nelle nostre città, fenomeno più vicino alla pedofilia che alla prostituzione. Deriva inquietante del desiderio molto lontano persino dai racconti senza veli della Corso. Ma anche così, l'ingranaggio implacabile della Giuliana-Sexmachine ti scuote nel profondo. Macchina del sesso, ma soprattutto formidabile macchina da teatro. **rb.**

PROMESSE «Italiani cincali»: noi, emigranti Mario Perrotta Italiani? Zingari

Dietro agli *Italiani, cincali!* di Mario Perrotta, progetto teatrale in due tappe, c'è un baulo. Invisibile ma incombenente. Uno di quei bauli dove ci metti tutto: i ricordi, i documenti scaduti, i vestiti smessi, gli oggetti d'affezione remote. Mario ci è andato a frugare in quel baule, a ritrovare la memoria di un passato recente. Di un passato italiano recente e che, stranamente, si è dissolto come nebbia al sole e non ce n'è traccia alcuna nei discorsi sull'emigrazione che si fanno oggi. Già perché ieri erano gli italiani a partire per le miniere del Belgio o per la Svizzera o per la Germania, erano quelli i «paradisi». Oggi sono i turchi, i marocchini, gli «altri». E non c'è tolleranza che tenga, sguardo che riesca a voltarsi indietro anche di poco. Eppure, i testimoni di quel periodo hanno oggi quaranta-cinquant'anni, nel pieno della maturità. Come il protagonista de *La Turnata*, che ripercorre -

stralciandola dai racconti, veri, di emigranti che Mario Perrotta e Nicola Bonazzi hanno raccolto e riarrangiato - il ritorno a casa alla fine degli anni Sessanta. Il viaggio disperatissimo e travagliato di una famiglia di emigranti dopo anni di sacrifici e privazioni in quella Svizzera che era un paradiso così visto dal basso da sembrare inferno. Il racconto di Nino, allora un bambino di nove anni, è un racconto di sguardi, di frasi mozzate soffiate rapide in dialetto, di vite clandestine (i figli degli emigranti non erano ammessi e allora i genitori, per averli vicini, li segregavano in casa per mesi e anni), di carezze ruvide e fugaci, di frammenti di politica che diventa un gioco di calcio (comunisti contro padroni), di pezzi di sogno da andare a dissepellire sotto un albero d'ulivo. Perrotta è un fiume in piena, la faccia bella da italiano del sud, due mani grandi ad abbracciare l'infinito, quel fisico forte e medi-



Mario Perrotta

terraneo che gli emigranti andavano a macerare in miniera. E racconto ma anche denuncia, delle condizioni desolanti di vita, dei governi italiani che dimenticarono gli emigranti, di situazioni che si ripetono oggi con altre facce, altri colori di pelle, altri nomi e una stessa razza: umana. Erano chiamati cincali, «zingari», gli italiani di ieri. Disprezzati, sfruttati, spinti alla disperazione fino a riportarsi a casa in macchina il nonno morto (costava troppo denunciare il decesso e il trasporto) fingendolo vivo, un bimbo clandestino, un amico sindacalista indagato dalla polizia, marito e moglie. Un'odissea lancinante, con squarci improvvisi di poesia come la storia del pastore che chiamava le pecore con il nome dei morti per sentirli ancora vicini. Una bella storia. Da vedere, dopo il debutto al Festival *Bella Ciao*, al teatro romano dell'Orologio e in tournée per l'Italia. **rb.**

Le recenti edizioni della Biennale Musica saranno ricordate se non altro per le schermaglie e le polemiche concernenti il terreno specificamente musicale. Saranno ricordate cioè come momento fertile, forse necessario di un confronto serrato fra chi la musica d'oggi l'intende in un modo e chi in un altro, chi custodisce il retaggio dei grandi maestri e chi invece è in ascolto dei nuovi suoni che giungono da ogni dove. Buon segno: vuol dire che qualcosa si muove. Alcune sere fa, in una Fenice tutta scintillante dei suoi ori neo-antichi, la festa è cominciata col levar del sipario su *Surrogate Cities-Venice* di quell'Heiner Goebbels di cui molto si è parlato e altrettanto si parlerà. La giornata inaugurale tuttavia era iniziata già prima, sotto l'insegna di Luigi Nono: al mattino una tavola rotonda e nel pomeriggio, al Teatro Malibran, l'esecu-

Italia arrenditi, non hai denti per Heiner Goebbels

■ di Giordano Montecchi

zione di *Y entonces comprendió* (1970) per nastro magnetico soli e coro. Nono e Goebbels: due generazioni e due prospettive - inutile negarlo - difficilmente conciliabili e che, così accoppiate, hanno prodotto un bizzarro gioco di specchi: un compositore radicale e impegnato come Goebbels nei panni del compositore ufficiale, e Nono alliere di una sorta di Biennale-Off, icona di un'artisticità intransigente che mal si concilia con le troppo disinvolte frequentazioni, almeno in apparenza, di certi compositori odierni. In realtà la Fenice è stata una trappola. I teatri son buoni per l'opera,

le redingote, il cerone, il fruscio delle sete, le ugone da centoventi chili e i pinguini in buca. Riempirli con musica come quella di Goebbels significa mettere a disagio gli uni e agli altri. Goebbels alla Fenice è un ossimoro. *Surrogate Cities* racconta una realtà mille miglia lontana da un XXI secolo che ancora si crogiola in stucchi dorati e poltroncine rococò, per poi scandalizzarsi se quella musica che passa di lì parla la lingua di quel che succede fuori anziché raccontare sempre e solo o la storia di un mondo rimbaucucchio, o le indecifrabili visioni del Genio o della Cassandra di turno. E così, alla fine dello spettacolo, mentre partono gli applausi, ecco arrivare dall'alto un potente e invelenito «Scheiße!», merda! da parte di un tedesco portavoce di tutti coloro per i quali una musica che esalta e trasfigura i ritmi, i rumori, le esperienze sonore di tutti i giorni è geneticamente spazzatura. *Surrogate Cities* trasforma l'orchestra - elettrificata e computerizzata - in una macchina sonora di potenza devastante. Ai musicisti (qui gli orchestrali della Fenice) si richiedono qualità musicali molto diverse da quelle che si richiedono per Rossini o Respighi: qualità che in Italia sono pressoché irripetibili. L'orchestra della Fenice, il direttore Andrea Molino hanno lavorato con un entusiasmo e un impegno

tangibili, ma l'esecuzione non ha avuto l'energia e il groove che la partitura richiede. Fossimo stati a Milano, a Roma o dove preferite nella penisola, sarebbe stato lo stesso: purtroppo, da due secoli ormai scontiamo il fatto che il nostro treno musicale, appesantito da tonnellate di melodramma, è indietro di generazioni, incapace di tenere il ritmo di un'Europa o un'America transiate nel XXI secolo, mentre noi coltiviamo la nostalgia del XIX, fedeli al nostro ruolo di paese culturalmente più conservatore d'Europa. *Surrogate Cities* possiede la bellezza di certe vedute metropolitane o di certe archeologie industriali: un segno agro, violento di heavy

metal, come bruciato, ma nel cui inesorabile passo industriale-neo-futurista si aprono squarci o filigrane di umanità e di memoria lancinanti per commozione e intensità. Ma la versione veneziana, nonostante la suggestiva scena disegnata e stupendamente illuminata da Klaus Grünberg, ha pagato un pedaggio un po' troppo esoso alla pletora teatrale scivolando nella ridondanza didascalica dei modesti video griffati Fabrice la cui visione urbana nulla aggiungevano all'intensa suggestione della musica e anzi semmai qualcosa toglievano. A questa composizione nata come suite, come assemblaggio non narrativo di brani diversi, l'impianto teatrale non ha giovato gran-

ché, senza contare che la Fenice, o per meglio dire il modello culturale e produttivo che qualsiasi grande teatro italiano trascina con sé, sta a questa musica come un tutù a un danzatore di hip-hop. Forse dovremmo rassegnarci. Certi sincretismi d'oltralpe, certe frenesie del presente lasciamole ai tedeschi e agli americani. Non sono cose per noi italiani che invece dovremmo piuttosto valorizzare la nostra storia e la nostra identità: l'opera, l'adipe vocale, il baciamani, le scene patinate, e poi quella musica contemporanea accigliata, in granglie, col dito sempre puntato contro le tante schifose musicali che appestano il mondo. «Torniamo all'antico e sarà un progresso» diceva il nonnetto di Busseto. A Goebbels, Uri Caine e compagni bisognerà far capire che la loro merce non ci interessa: noi stiamo benissimo così come siamo. O no?