



Foto di Cesare Fabbri

Due leonesse sul palco

Montanari e Guidi insieme nella pièce su Rosa Luxemburg

Mattatrici di stile e mondi teatrali diversi si confrontano per la prima volta in scena mettendo in comune passioni, corpi e parole

MARIA GRAZIA GREGORI
CESENA

SUL PALCOSCENICO DEL TEATRO COMANDINI STIPATO FINO ALL'INVEROSIMILE DOVE VA IN SCENA POCO LONTANO DA QUI NON CI SONO SOLO DUE DONNE, due attrici che si confrontano, ci sono due stili e due mondi di teatro, due protagoniste assolute della nostra scena sperimentale. Per la prima volta Ermanna Montanari delle Albe di Ravenna e Chiara Guidi della Raffaello Sanzio di Cesena, all'interno del Festival Màntica, mettono in comune la loro passione, il loro sapere. Soprattutto mettono in comune i loro corpi, le loro emozioni, il loro «esserci»: eppure quello che si sno-

da di fronte a noi non è una guerra di dame né, tantomeno, di regine quanto un trasmettersi qualcosa una all'altra, un passaggio di corrente alternata, che non deflagra con un botto e via, ma che si arricchisce a poco a poco proprio per quel loro essere in scena, insieme. E gli spettatori si rendono conto di questo, si rendono conto che nell'ora o poco più della durata della performance c'è qualcosa che passa da Ermanna a Chiara e viceversa, un arricchimento, una sfida spavalda che mette a nudo queste due attrici che sembrano così lontane e che invece danno prima l'impressione e poi la certezza di essere così vicine.

Quando si apre il pesante sipario ti aspetti che lì dietro, subito, abbia inizio lo spettacolo introdotto da suoni simili al brusio, al sospiro di un'elettrizzante attesa. E invece ecco che dietro il sipario ottocentesco ne appare subito un altro, candido, a mezz'altezza, semplice: il sipario brechtiano che non vorrebbe lasciare nessuno spazio all'illusione e invece viene coinvolto dai suoni dilatati e incombenti di Giuseppe Ielasi, scandite dalle belle luci di Enrico Isola in una storia che ci viene proposta per frammenti,

per accensioni fisiche e verbali. All'inizio, la vicenda che si vuole raccontare, si presenta quasi di sguincio e le voci che la puntellano sembrano provenire da lontano come se cercassero una loro faticosa identificazione. Sul telo bianco centrale appare a poco a poco l'immagine confusa di un volto, quasi una sindone del dolore, perché di una donna martire, di una donna barbaramente torturata e uccisa si comincia a parlare.

È Rosa Luxemburg, la fondatrice della Lega di Spartaco, la ribelle Rosa che non si intimidì neppure di fronte a Lenin e di una sua lettera scritta dalla prigione berlinese, che ci arriva a brandelli, dove si stigmatizza qualsiasi violenza a cominciare da quella sugli animali, che rifiuta. Ma ecco, quasi evocata, apparire un'altra donna con una lunga pelliccia: è l'altra parte dell'universo femminile questa signora xy che scrive da Innsbruck alla rivista *Die Fackel* di Karl Kraus (che aveva pubblicato la lettera della Luxemburg), una vera e propria sequela d'insulti, carica di violenza per arrivare a una conclusione raccapricciante: che la giovane donna sparita nel nulla e il cui corpo verrà trovato più tardi, la «Rosa rossa» come veniva chiamata, alla quale il giovane Brecht dedicò una stupenda canzone, era stata una cattiva maestra e si meritava quello che le era successo. Non vi ricorda tragicamente qualcosa tutto questo? Non vi riporta alla mente repressioni innominabili, donne uccise per le loro idee «poco lontano da qui» e magari anche qui o appena un poco più in là? Eccole: una alter ego dell'altra eppure così diverse. Chiara che impone la sua presenza nella rarefazione della parola, nella gestualità incisiva e poi quasi del tutto assente in quel corpo restituito dal fango, all'improvviso. Ermanna con una forza che potrebbe smuovere chiunque, imperiosa e perfino proterva. Tocca a lei chiedere luce in sala (non la chiedeva anche Brecht ai suoi elettricisti?), rompere un dolore pieno di pudore. Ma che di lontananza non si tratti ecco che la candida scena prima distrutta viene poi riedificata e il teatro, ancora una volta, vince. *Poco lontano da qui*, qui e ora, Ermanna e Chiara entrambe registe l'una dell'altra e di se stesse l'hanno proprio rotta la quarta parete e sono qui, vicine a noi.

Latini, una battaglia (poco) resistente

FRANCESCA DE SANCTIS
fdesanctis@unita.it

«SEPPUR VOLESTE COLPIRE. PROGRAMMA DI BATTAGLIE PER LA RESISTENZA TEATRALE»: è il titolo del nuovo spettacolo di Roberto Latini, che martedì ha aperto la stagione del Teatro Argot di Roma (repliche fino a domenica, produzione FortebraccioTeatro). Resistenza. Questa parola, a dire la verità, è stata la molla che mi ha spinto ad andare a vedere lo spettacolo, al di là della stima che nutro per Latini, un attore e regista intelligente e creativo. Forse soprattutto per questi motivi, ci si aspettava qualcosa di più.

Seppur voleste colpire - secondo le intenzioni del regista - avrebbe dovuto essere, o almeno così me l'ero immaginato, una specie di sit-in artistico e dunque politico. Una battaglia. Da combattere insieme, attori e pubblico. Sulla scena la battaglia per certi aspetti si combatte: corpi che si contorcono, voci che dicono, raccontano, altoparlanti che fischiano... Ma sembra una battaglia fine a se stessa, molto personale e poco condivisibile. Ogni sera si cambia. Ogni sera «alleati» diversi. Attori danzatori, registi, musicisti. Ovvero Simona Bertozzi, Massimiliano Civica, Alessandra Cristiani, Elena De Carolis, Daria Deflorian, Ilaria Drago, Roberto Latini, Gianluca Misiti, Raffaella Misiti, Stefano Scamozza (Acustimantico), Savino Paparealla, Daniele Timpano, Marcello Sambati. A gruppi si dividono il palcoscenico durante le repliche.

Ma nonostante i nomi, lo spettacolo si segue a fatica. I tempi sono troppo dilatati e non è chiaro cos'è che tiene insieme le singole performance degli attori e danzatori, tutti in scena con dei pancioni-cuscini, prima da soli, poi in insieme fanno squadra lanciandosi la pallina con una mazza da golf.

Tiro un sospiro di sollievo solo quando entra in scena Massimiliano Civica, che con molta naturalezza, seduto su una sedia e con quaderno nero tra le mani, tenterà di ritrovare i suoi appunti e parlerà del grande Eduardo. Aneddoti, curiosità e vecchi ricordi si intrecciano regalandoci uno spaccato di storia del teatro molto umano. Civica ci parla dei suoi rapporti con il fratello Peppino, di Andrea Camilleri che ebbe la fortuna di lavorare con lui, del senso che ha fare teatro per una vita intera. E forse, anche solo per ricordarlo, vale la pena ascoltare il breve monologo di Civica.

Vita da ragazzi in cucina con Sasha Waltz

Il revival è di moda: Enzo Cosimi riprende suoi vecchi successi e così la coreografa tedesca, ospite di RomaEuropa

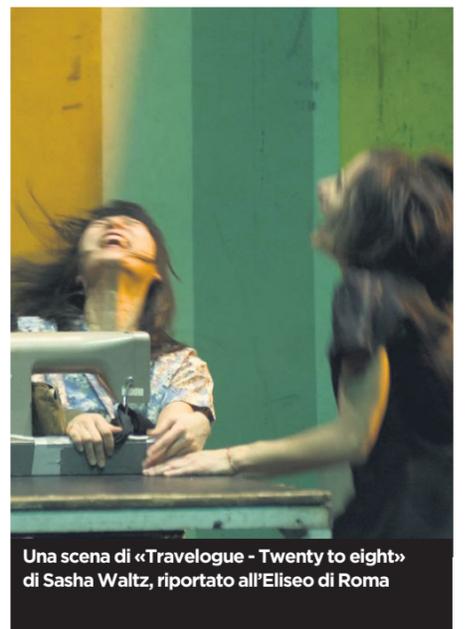
ROSSELLA BATTISTI
rbattisti@unita.it

RIPRENDERE E RIALLESTIRE UNA COREOGRAFIA DEGLI ESORDI O COMUNQUE DI QUALCHE LUSTRO PRECEDENTE È UNA TENDENZA IN CRESCITA nella danza contemporanea, dietro alla quale si intravede qualcosa di inedito: la nascita del repertorio. Idea affatto scontata per un'arte che preferisce cogliere l'attimo per fuggire subito dopo a quello successivo. Per un po' è servito a distinguersi dal balletto classico e dalla modern dance, del tipo: contemporaneo è qualcosa che succede ora. Ma è giusto essere approdati alle retrospettive di autori tuttora in attività con successo e vedere l'effetto che fa il riallestimento di un lontano lavoro. Succede all'italiano Enzo Cosimi, che rimette a punto il suo *Calore* del 1982 per giovani interpreti della «Paolo Grassi» di Milano. Funziona e bene, al punto che il coreografo romano imba-

stisce un nuovo lavoro coinvolgendo di nuovo alcuni di loro (Alice Raffaelli, Francesco Marilungo, Riccardo Olivier oltre a Paola Lattanzi) in una sorta di tuffo nel suo mondo creativo. *Welcome to My World*, presentato al teatro Vascello di Roma, è un'eredità potente che si rinnova in altri, giovani corpi. Un nuovo corso, tutto da seguire.

Anche per Sasha Waltz, coreografa tedesca di fama internazionale, il ritorno al Romaeuropa Festival è occasione anche di un ritorno sui suoi passi di vent'anni fa con *Travelogue - Twenty to eight*, che nel 1993 lanciava lei e la compagnia fondata con Jochen Sandig a Berlino. Vederlo oggi all'Eliseo lo mette in prospettiva, sottolinea le derivazioni e persino alcuni dei motivi di un successo improvviso. Il teatrodanza di Sasha - ma sarebbe meglio nel suo caso parlare di danza a teatro - arrivava in Germania sull'onda lunga del Tanztheater di Pina Bausch. Ma sono tempi diversi, nel 1989 è crollato il muro

di Berlino, tira un vento nuovo in Germania, frizzante, carico di aspettative. Sasha scompiglia il Tanztheater: per quanto di solitudini e ansie e piccole nevrosi fra uomini e donne si parli anche in questo viaggio-dialogo fatto alle otto meno venti in cucina, siamo lontani dalle tristezze fassbinderiane di Pina. Waltz è debitrice, semmai, dei loop del gesto quotidiano che Anne Teresa de Keersmaeker aveva creato agli inizi degli anni Ottanta (non per caso la coreografa tedesca ha bazzicato dalle parti di Amsterdam, annusando qualcosa di quel fiammingo rigore). Più sbarazzina, però, impertinente, quasi. C'è un gioco di coppie dal desiderio svelato nel quintetto misto di *Travelogue* che non compare nei geometrismi di Anne, tra il monacale e il femminista. È una follia divertente quella che racconta Sasha, un «appartamento spagnolo» in versione tedesca. Cogliendo la breccia di speranza che si era aperta nel Nord Europa del post-muro. Dura poco: c'è già Alain Platel a segnare altre linee di esistenzialismo in quegli anni. Il teatrodanza torna crudo e duro come in *Bernadette* del 1996, solo tre anni dopo. E anche Waltz prenderà altre strade.



Una scena di «Travelogue - Twenty to eight» di Sasha Waltz, riportato all'Eliseo di Roma