

U: WEEK END TEATRO



Willem Dafoe e Mikhail Baryshnikov
in «The Old Woman» FOTO DI LUCIE JANSCH

I magnifici bambocci

Baryshnikov e Dafoe attori del teatro visionario di Wilson

The Old Woman è una pièce surreale dove il regista orchestra i due mostri sacri in un mosaico perfetto al Festival dei Due Mondi

ROSSELLA BATTISTI
INVIATA A SPOLETO

IL BELLO DI AVER CREATO UNO STILE PERSONALISSIMO E GENIALE STA NEL POTERTI MUOVERE ALL'INTERNO DI QUELLO STILE senza essere ripetitivo: è tutta roba tua, nessun doppione, con un segno al tempo stesso inedito e indelebile (cioè nessuno lo ha fatto prima, ma tutti lo riconoscono all'istante). È il bello di Bob Wilson, «inventore» di paesaggi minimalisti inquadrati dal neon, che popola spesso con un'umanità bizzarra dalle fattezze bambocciate. Omini (ma anche donnine, se del caso) dal volto cipriato e gli occhi bistrati come clown, i capelli

tirati all'insù in improbabili tortiglioni alla sor Pampurio e un repertorio di mossette, urletti strozzati e dialoghi che ne fanno un fumetto grottesco vivente.

Un universo parallelo talmente perfetto (non una luce sbavata, non un segno fuori posto, non un tono, uno sbaffo di colore, una visione lasciata al caso) che riesce a inghiottire al suo interno persino mostri sacri come l'ex danzatore Mikhail Baryshnikov e l'attore Willem Dafoe. Irriconoscibili protagonisti, appunto, dell'ultima «visione» teatrale del regista texano, *The Old Woman*, al Festival dei Due Mondi di Spoleto. È un gioco a tre con Bob Wilson grande burattinaio a tirare i fili di un testo (suggerito da Baryshnikov) dello scrittore russo Daniil Kharmis e con i due interpreti a rivaleggiare di gusto in una partitura lunare. Eccentrici pierrot che si scambiano di ruolo e di battute (l'uno declamandole in un impeccabile inglese, l'altro riecheggiandole in russo), spenzolando da un'altalena sospesa dall'alto o appoggiati a una sedia che sembra uscita dallo studio di Mackintosh. Ma è anche un gioco di tre pesi massimi che

hanno la leggerezza come minimo comun denominatore, un procedere in levare dal già scarno lavoro di Kharmis, scrittore dell'assurdo, funambolo di parole appese nel vuoto, così trasparenti nella loro metafora da avergli tristemente attirato la persecuzione del regime sovietico che lo sbatté in un gulag e ve lo fece morire a soli 36 anni.

Non è improprio leggere in questa scelta di Baryshnikov non solo un gusto personale ma un rispecchiamento di vita, lui emerso come étoile del Kirov di Leningrado (la stessa città di Kharmis, ribattezzata in epoca sovietica e oggi tornata San Pietroburgo) e poi costretto a fuggire in Occidente. È un'impronta di vita che Misha si porta nel sangue, la scelta di libertà che lo ha separato dall'amata Russia e che, nonostante l'immenso successo avuto in America, torna di quando in quando, reffluso di nostalgia e dolore insieme. Al cinema, dove il versatile artista ha recitato quasi se stesso in *Il sole a mezzanotte* (*White Nights*), ma anche lo scorso anno a teatro, sempre al Festival di Spoleto, dove interpretava un immigrato russo nella Parigi degli anni Venti in un adattamento multimediale da *In Paris* di Ivan Bunin. E ora magnifico bamboccio wilsoniano accanto a Dafoe nel tratteggiare un miraggio di Russia deformato e in preda all'assurdo. È nel suo dna lanciarsi in nuove sfide, dopo aver raccolto tutti gli onori possibili come danzatore e aver lasciato una carriera classica al suo apice per passare ad altro. Senza abbassare mai l'asticella, sempre mirando in alto. Così come fa adesso misurandosi mimeticamente con le doti attoriali di Dafoe, che gli fa da battistrada nel regno di Wilson, per il quale l'attore ha da poco lavorato in *The Life and Death of Marina Abramovic*. Il risultato è davanti agli occhi: *The Old Woman* è un affresco ricco di enigmi e di metafore, di vecchie signore che precipitano ripetutamente dalla finestra, di scrittori in cerca di incipit, di storie che si riavvolgono di continuo su se stesse. Frammento affascinante seppure a volte troppo ermetico, come gli emisferi di Magdeburgo di una stampa secentesca che appare come sipario iniziale. Non si può dire che Wilson non ci abbia avvertito...

Oggetti animati e bagni nel miele

FRANCESCA DE SANCTIS
SANTARCANGELO DI ROMAGNA

ESPERIMENTI, SUGGERIMENTI, MESSAGGI LANCIATI COME QUELLI IN UNA BOTTIGLIA. CERTE VOLTE LO SPETTACOLO al quale stiamo assistendo non è esattamente ciò che avremmo voluto vedere, o semplicemente è molto diverso rispetto all'idea che frullava nella nostra testa. Chissà quante volte ci sarà capitato... Ma in teatro, come nel cinema o nella letteratura, ogni tanto bisogna anche avere il coraggio di rischiare. Poco importa se il risultato è imperfetto o deludente. Se anche per pochi attimi quell'artista ha toccato certe corde o ci ha incuriosito la sua poetica allora va bene così. A Santarcangelo-Festival internazionale di Teatro in piazza succede spesso, d'altra parte il «teatro di ricerca» non può non metterlo in conto.

Kate McIntosh, per esempio - artista neozelandese che vive a Bruxelles e lavora ai confini della performance, del teatro, dell'arte video e installativa - è evidentemente interessata ai suoni e all'identità di ciascun individuo. Questo è chiaro nel suo *All Ears*, che si presenta come un bizzarro questionario per il pubblico, cioè come di un elenco di domande che vengono rivolte alle persone presenti in sala per tutta la durata dello spettacolo. Questo purtroppo è anche il limite del lavoro che rischia così di diventare noioso se non addirittura di disturbare chi preferirebbe starsene tranquillo seduto ad assistere allo spettacolo. Kate fa i suoi sondaggi. Chiede di alzare le mani a chi è sempre puntuale, ai ritardatari, a chi ha rubato almeno una volta nella vita... Chiede di spostare oggetti, di gettare biglie, trascinare sedie, di immaginare il film della propria vita. Intanto registra, anche il silenzio. Annota. E alla fine è come se tutte le persone fossero in relazione fra loro. Fosse meno sole, come se ciascuno avesse un suo ruolo nella collettività.

Ancora più bizzarro il lavoro proposto dall'olandese Gertjan Franciscus van Gennip. Una performance site specific - *The Honey Queen* - che prende spunto da una frase di Albert Einstein: «se le api scomparissero dalla faccia della terra, all'uomo non resterebbero che quattro anni di vita». E così, nelle grotte di Santarcangelo, lui si presenta al suo pubblico tutto nudo (a parte la corona sulla testa) e ricoperto di miele, come il divano sul quale siede e invita - tutto sommato come Kate McIntosh - a sentirsi parte di qualcosa.

L'ultima tentazione di Pasolini: la danza

Al Mittelfest in scena per la prima volta l'unica coreografia pensata da PPP: realizzata da Luca Veggetti, musica di Aralla

MARIA GRAZIA GREGORI
CIVIDALE DEL FRIULI

OGNI ANNO MITTELFEST CI REGALA QUALCHE SORPRESA. QUESTA VOLTA LA VERA SCOPERTA È VEDERE IN SCENA PER LA PRIMA VOLTA L'UNICA COREOGRAFIA PENSATA E ABBOZZATA (NEL 1963) IN QUATTRO QUADRI DA PIER PAOLO PASOLINI, *Vero e Coscienza*. Dunque il rapporto uomo / donna, popolo / borghesia, passione e ragione, naturalezza e ideologia e un bacio perennemente mancato raccontato in quattro epoche diverse: il Seicento del Concilio di Trento, la Rivoluzione francese, il capitalismo fascista, la Resistenza. L'idea di PPP era quella di affidarne l'interpretazione a Ninetto Davoli e a Laura Betti, il progetto musicale a Bruno Maderna e quello coreografico a Maurice Béjart. Ma non se ne fece nulla.

Se oggi *Vero e Coscienza* è diventato uno spetta-

colo (il 7 ottobre arriva all'Elfo Puccini per Milano), lo si deve al coreografo Luca Veggetti, nato come ballerino alla Scala ma da anni apprezzato e innovativo coreografo che collabora, fra gli altri, con il New York City Ballet e con la Martha Graham Dance Company; all'affascinante progetto musicale di Paolo Aralla; all'interpretazione sorprendente di nove giovani danzatori (Vito Carretta, Silvia Dezulian, Laura Ghelli, Angela Papagni, Marco Pericoli, Alice Raffaelli, Giulia Rossi, Jonathan Tabacchiera, Gabriele Valerio) che si sono formati nei corsi di Teatrodanza della Paolo Grassi di Milano e alla straordinaria, poetica voce registrata di Francesco Leonetti, grande vecchio e amico di Pasolini, nonché interprete di alcuni suoi film famosi, che ne dice le didascalie.

Introdotti dal ticchettio di una macchina da scrivere i quattro quadri, nella coreografia di

Veggetti - che si snoda fra incontri e scontri nell'esemplare castità di movimenti privi di qualsiasi virtuosismo e proprio per questo davvero significanti per chi guarda -, si trasformano in quattro danze che ruotano attorno ai due protagonisti calati dentro mondi popolati da una sorta di «coro» dei corpi, che si muovono, quasi guidati dalla sua voce, in sintonia con il loro invisibile corifeo Leonetti. Tocca al progetto sonoro di Aralla unire epoche e situazioni diverse in una scena che si avvale solo di tre tavoli microfoniati che dilatano suoni e gesti, dove si mescolano epoche diverse per finire con la voce di Modugno, parole di Pasolini, che canta *Cosa sono le nuvole*.

È invece una conferma *Michelangelo*, testo dello scrittore croato Miroslav Križić, dove Tomaž Pandur grazie ai bravissimi attori e alle immagini proiettate delle figure della Cappella Sistina che, di fronte all'artista, scivolano giù per poi sparire, mette al centro il continuo contrapporsi fra tormento ed estasi, fra arte e mercificazione, argomento quest'ultimo caro anche a Pasolini.



Un'immagine da «Vero e Coscienza»
FOTO DI MATTEO TREVISAN