teatro/PUBBLICO

speciale
Festival
delle Colline Torinesi

1
1
2
3
5
8
13
21
34
55
89

Alchimie teatrali

di Sergio Ariotti

Se il teatro, come dice Romeo Castellucci, è l'arte della mutazione, della trasformazione, dei corpi che si fanno altro da sé trasmigrando, questa undicesima edizione del Festival delle Colline Torinesi, che inneggia alla creazione contemporanea, è un omaggio soprattutto al teatro. Un omaggio alle sue alchimie, agli studi che attendono non solo consensi ma ossigeno dal pubblico, agli abbozzi che si incarnano, al proliferare delle idee-molecole secondo progressioni magiche e matematiche. Non è casuale che sia la serie del fisico Fibonacci in un'opera di Mario Merz il simbolo dell'undicesima edizione.

Le trasformazioni di Medea sono indagate da Antonio Latella, a cominciare dalla notte di nozze, dalla nascita dei figli, dalla rappresentazione di un'intimità innocente e ludicamente carnale. Partitura per immagini, la sua, che gli attori tentano di eseguire come teatro totale tra echi euripidei e angosce contemporanee fino al precipizio della tragedia. Il cangiarsi dell'uomo a motivo della perdita totale di fiducia nella sua moralità, il suo asservimento cieco, volgare, al profitto e al consumo è da sempre tangibile negli spettacoli di Rodrigo García. In quest'ultimo studio l'artista argentino lo dichiara ancora più perentoriamente anche senza travolgenti epifanie sceniche. Non è lontano da queste tematiche, nell'occasione, Pippo Delbono che immagina la vita minacciata, sommersa da un "buio feroce", compromessa dai rapporti sadici di potere, e redenta solo dalla solidarietà, dalla condivisione del destino. La responsabilità che tutti abbiamo nello scrivere la storia, con le sue inaudite violenze, caratterizza la ricerca dei Motus. Vi è ancora memoria dei campi di sterminio nei *rallentee* delle Torri Gemelle, vi è Salò nei piccoli episodi di fascismo quotidiano che spesso ignoriamo. Una spregevole presenza nel Dna di troppe generazioni come intuirono Pasolini e Fassbinder. Ed ecco che un uomo comune diventa placidamente un serial killer. Anche Fanny & Alexander analizzano la complessità delle trasformazioni dei personaggi di una saga familiare, incapaci di liberarsi da oscure vocazioni ma anche imprigionati in una inesorabile trama di geometrie esistenziali, di rebus, di maledizioni che prima d'essere correlate al destino di ciascuno sono linguistiche. Una dimostrazione, i loro sette lavori presentanti in sequenza, di come le emozioni e i drammi non possano affrancarsi da un correlativo di immagini e di segni, di luci che squarciano il buio e di parole-epigrafi, di "adescamenti", come recita il loro concerto conclusivo. L'ineluttabilità del destino, anzi l'insensatezza della vita, permea la geniale ricerca di Beckett cui rende un appartato omaggio Teatrino Giullare. Sono personaggi inchiodati ad una scacchiera con pedine-burattini i loro, in uno spettacolo che è gioco di specularità senza vie di fuga. Mosse d'autore con un tavolino che sembra racchiudere l'universo intero. Una disperazione diversa ma egualmente radicale l'esprime il Nietzsche proposto da Valter Malosti. Confonde vita e scrittura il filosofo tedesco, cerca alchimie per il suo corpo goffo che danza sull'abisso della morte, cerca riscatto nell'estasi dionisiaca, nell'immersione nel mito, nell'apparentarsi a Cristo. E' questa rappresentazione folle di sé, un po' artaudiana, l'unico incanto dell'esistere. Dopo? «Se non sono più io cosa accadrà?». Altra trasformazione cerca Olivier Cadiot, letterato-filosofo, nel suo lavoro dedicato a Gertrude Stein: del romanticismo nella modernità, una trasformazione sottesa all'inesausta ribellione delle avanguardie del Novecento. Abbatte la barriera del tempo nel suo allestimento il regista Ludovic Lagarde, che di Cadiot è mentore, per una sconcertante intervista impossibile. Di una particolarissima indagine nel ricrearsi delle identità personali è portavoce l'iraniano Amir Reza Koohestani. I protagonisti della sua *pièce,* un ragazzo ed una ragazza, sono in viaggio dall'oriente verso l'Europa, terra promessa. Un viaggio della speranza che comincia con un naufragio ed un rischio di annegamento. Nella strenua ricerca di felicità, clandestini del mondo, essi giungeranno in un campo di accoglienza, facendo i conti, in modo lacerante, con il loro passato e la loro cultura. Proviene dall'Iran questo grido di libertà, proprio da un paese in fermento, in cui si stanno affermando nuovi integralismi. Una proposta che, forse per l'ossimoro di analogie oppositive, rimanda a Pavese, nella cui personalità si incrociano nostalgia della terra natale e desiderio di fuga, Santo Stefano Belbo e la frontiera americana. Affronta tutto questo Franco Branciaroli in uno studio che indaga appunto il tema delle radici, dell'impossibile evadere e dell'impossibile ritornare, applicandosi sull'identikit di chi in America non ci andò mai e l'inglese – lui che era gran traduttore di Melville, Faulkner, della Stein – lo conosceva avendolo studiato da autodidatta.

Sul tema dell'identità, seppur in termini più metafisici, si esercita anche la scrittrice di successo Amélie Nothomb con il suo romanzo *Cosmetica del nemico.* Che cosa siamo esattamente? Chi è a parlare quando si dice io? Domande cui cerca di dare risposta anche l'adattamento di Michele Di Mauro. Pure lo spettacolo *Io Sono* rivendica un'identità, quella di chi esiste, pensa, soffre, a dispetto della disabilità, che troppo spesso emargina. Anche la conquista di questa identità affrancata da pregiudizi è una trasformazione, un viaggio, un esito straordinario di progresso personale e sociale.

Riassume i percorsi di tanti spettacoli, delle trasformazioni dei personaggi e simbolicamente del rito teatrale stesso il concerto *The Cryonic Chant* della Socìetas Raffaello Sanzio che dal capro, vittima sacrificale, dal suo schema di crescita biologica fa derivare la creazione, suoni dissonanti di Scott Gibbons incredibilmente arcaici. Quasi un'eterna alchimia. Elude il controllo razionale anche un altro concerto/performance del festival, *Sunday Clothes* di Alexis Forestier, con ogni trasformazione che avviene per sorpresa, casualità, apparente errore. Ne deriva un turbamento della rappresentazione, un vagabondare tra solitudine e disperata ricerca-negazione di forme.

UNA POESIA

fa freddo e i 100 metri si perpetuano

1 e un centimetro, 1 e un centimetro, 2 e due centimetri
le scarpe dietro la sedia e due punti dietro il numero due
2..

la giacca appesa dietro la sedia e tre punti dietro il numero tre
3…

le dita attaccate a una mano e cinque punti attaccati al numero cinque
5…..

il geranio nel vaso è potato con otto biforcazioni
e otto punti escono dal numero otto
8……..

il limone è potato con tredici biforcazioni
e tredici numeri escono dal numero tredici
13……

ventun pinoli escono dal giro più largo della pigna
e ventun punti escono dal numero ventuno
21……

trentaquattro denti stanno nella mia bocca
e trentaquattro punti escono dal numero trentaquattro
34……

cinquantacinque gemme escono dall'albero dietro i vetri della mia finestra
e cinquantacinque punti escono dal corpo del numero cinquantacinque
55……

MARIO MERZ

(tratto da: Mario Merz, *Voglio fare subito un libro*, Hopefulmonster, Torino 2005)

In alto,
un'immagine del Castello di Rivoli

Pagina accanto,
una scena di *Ardis II*

Teatro/Pubblico Speciale
Festival delle Colline Torinesi

a cura di Guido Boursier,
Andrea Porcheddu, Adriano Bertotto
Direttore responsabile Andrea Porcheddu
Progetto Grafico Stoppini.org
Redazione Ilaria Godino (*caporedattore*),
Daria Aime (*impaginazione*), Lorenzo Barello (*video*),
Patrizia Bologna, Silvia Carbotti (*web*),
Daria Dibitonto, Giorgia Marino
Segreteria organizzativa Loredana Gallarato

Teatro/Pubblico
Via Rossini, 12 - 10124 Torino - Tel. 011 5169 404
Direttore responsabile Andrea Porcheddu
Caporedattore Ilaria Godino
Stampa Arti Grafiche Roccia - Torino
Reg. Trib. Torino n. 5765 del 09/03/2004

Immagine di copertina:
Courtesy Fondazione Merz

TeatroPubblico/*Festival delle Colline Torinesi*
Chiuso il 30/05/2006
Programma suscettibile di variazioni

1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89...

di Chiara Lagani

Questo titolo è "rubato" – e dedicato – al Festival delle Colline Torinesi: si tratta della successione dei primi undici numeri di Fibonacci, quei numeri "magici in natura" assunti da Mario Merz come immagine della proliferazione e dell'accellerazione, dell'energia e della crescita organica. Questi numeri sono stati scelti come immagine-simbolo dell'undicesima edizione di un festival per cui, mi pare, non si sarebbe potuto trovare emblema più veritiero. In questa nota successione numerica ogni termine è dato dalla somma dei due precedenti, in una specie di miracolo architettonico che presiede all'equilibrio della struttura e della crescita in natura. Da un certo punto di vista anche la serie di spettacoli che Fanny & Alexander presenta in questo festival è un fenomeno naturale soggetto alla stessa regola.

Ada - cronaca familiare

Quando abbiamo pensato per la prima volta di creare un'opera teatrale a partire dal romanzo di Nabokov ci siamo resi conto d'esser vittime d'una strana illusione: non si trattava di uno spettacolo soltanto, ma uno più uno, due, anzi tre, addirittura cinque... 1, 1, 2, 3, 5...
In tre anni l'oscillante proliferazione ha condotto al numero sei. *Aqua Marina*, *Ardis I*, *Villa Venus*, *Ardis II*, *Lucinda Museum*, *Vaniada*: ecco i titoli degli episodi cui assisterete. Immaginate ora questi sei spettacoli come se fossero uno solo: una passeggiata, l'attraversamento diagonale di un romanzo, una specie di gioco a più livelli. È proprio a questa idea di gioco che vorrei ora dedicare due parole.

Le oscillazioni del gioco

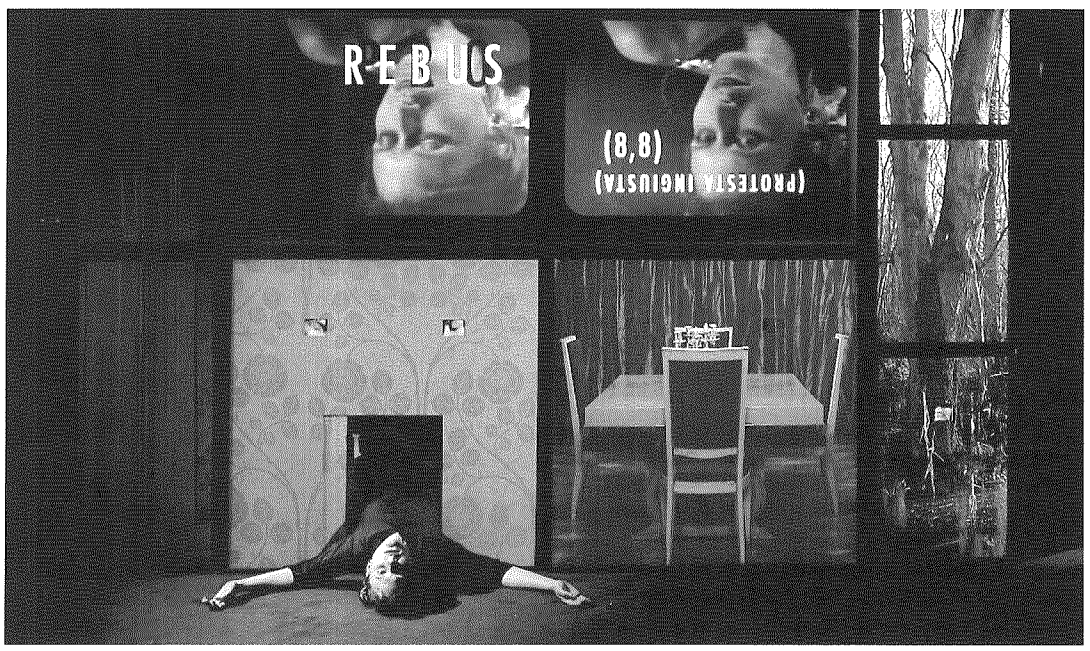
Stefano Bartezzaghi, complice di questo progetto, ha sottoposto l'opera di Nabokov ad un potente procedimento alchemico-linguistico: si possono esercitare le proprie doti di prestidigitazione verbale anche facendo critica letteraria, anzi, è proprio allora che ogni parola diventa una specie di detonatore di senso e il destino dell'opera sembra unirsi irrimediabilmente a quello del lettore. Ci siamo molto interrogati sulla natura e sulla struttura dell'enigma e del gioco: una delle definizioni più affascinanti, e forse la più vicina a quello che la mostruosa e geniale Ada rappresenta nel romanzo, è quella che ne dà Roger Caillois:
«Il bisogno di affermarsi, l'ambizione di mostrarsi il migliore / Il gusto della sfida, del primato, o semplicemente della difficoltà superata / L'attesa, la ricerca del favore del destino / Il piacere della segretezza, della finzione, del travestimento / Quello di aver paura o di far paura / La ricerca della ripetizione, della simmetria, o al contrario la gioia di improvvisare, d'inventare, di variare le soluzioni all'infinito / La gioia di delucidare un mistero, un enigma / Le soddisfazioni procurate da ogni arte combinatoria / Il desiderio di misurarsi in una prova di forza, di abilità, di velocità, di resistenza, di equilibrio, d'ingegnosità / La messa a punto di regole e norme, il dovere di rispettarle, la tentazione di aggirarle / Infine l'ebbrezza e il rapimento dei sensi, la nostalgia dell'estasi, il desiderio di un panico voluttuoso».

Due esempi di gioco onomantico

C'è un punto scuro al centro di ogni gioco linguistico che corrisponde alla vertigine cui altre volte allude Caillois. È l'ombelico del palindromo, l'intercapendine sottile tra due risegmentazioni di senso nel rebus o nella crittografia: è lo strano centro di un ciclone che può travolgerci o spalancare un abisso. Dipende solo dalla nostra abilità e dalla voglia di metterci in gioco. Questo punto nodale ha un potenziale predittivo e onomantico da cui in questi tre anni sono derivate le più importali intuizioni narrative e drammaturgiche del progetto.

Due esempi di rebus onomantico

Uno dei primi rebus costruiti da Bartezzaghi per Ardis II si riferiva alla scena della scoperta dell'incesto da parte di Demon, il padre di Ada e Van. Ada esce dal bagno seminuda e il tremore di Van li tradisce.
«ES presagisce quel che sta per succedere, e rabbrividisce. È un attimo: NZA esce dalla vasca e si trova davanti a N. Immediatamente N capisce cosa è successo e ne riceve un acuto senso di smarrimento. Gravi provvedimenti verranno poi presi, ma per ora dai brividi di ES allo smarrimento di N, passando per l'innocente uscita di NZA, la scena è quella di una catastrofe, un collasso delle relazioni familiari. ES trema; se n'esce NZA dianzi a N, e perso N è = estrema senescenza di anziane persone». Questo rebus, che prefigurava la vecchiezza dei due protagonisti, è una sorta di previsione della scena finale di Vaniada, che ancora non era stato concepito, in cui Ada esce di scena (e dalla vita) davanti a un tremante Van.
Un secondo esempio riguarda la folle ossessione di Aqua, madre putativa di Van, malata su Antiterra:
«D è Aqua, malata, vicina a un mappamondo di Antiterra ZZ. D egra d'Antiterra ZZ è».
L'immagine delle "degradanti terrazze" si rivelerà fondamentale per una scena chiave, alla fine del romanzo, in cui i due amanti si rivedono (Ada affacciata ad un balcone al piano di sotto di quello a cui è affacciato Van) dopo una lunga e infernale separazione:
«T erra; ZZ Ade GR Ada; N tè: Van si sbaglia a configurarsi un inferno, Ada è lì , possono prendersi un tè assieme». È l'inizio di una nuova vita, di quell'opera che, come il rebus, si proietta sempre nel futuro.



Giochiamo con Nabokov

di Stefano Bartezzaghi

Golf di parole

Da una parola all'altra, cambiando ogni volta una lettera sola, nel minor numero di passaggi

Luogo nabokoviano: *Fuoco pallido*

Esempi:

Da *Ada a Van*:

ada
aIa
Via
viN
vAn

da *Lolita a amante*

lolita
lolitE
Oolite
oBlite
oblitI
oBlati
oRlati
Urlati
urTati
Artati
arEati
areNti
aMenti
amAnti
amantE

Scrabble

Da una manciata di lettere, trovare la parola più lunga e pertinente
Luogo nabokoviano: da *Ada, o degli ardori*

Esempio:
C E I N O S T
te, noi, con, sì, no, seni, censo, osceni, contesi, cestino, nocesti

Travestimento onomastico
Firmare registri d'hotel con nomi fittizi dai significati irridenti
Luogo nabokoviano: *Lolita*

Esempi:

Ted Hunter, *Cane*, *NH*(anagramma di *Enchanted Hunter*, cacciatore incantato, nome dell'albergo in cui Humbert Humbert e Lolita sono diventati "technically lovers")

Rebus

Scrivere una storia montando rebus che dovranno essere risolti dagli sconcertati astanti
Luogo nabokoviano: *Ardis II* di Fanny & Alexander

Esempi:

(una bambina C che ha finito di lavarsi nella vasca AU)
AU da C esce netta = audace scenetta
(un personaggio R non riesce a combinarne una giusta)
fa R: falla = farfalla

(ES vede realizzarsi quel che più teme: NZA si mostra a N, e getta N in uno stato di sconfortato smarrimento)
ES trema: se n'esce NZA dianzi a N, e perso N è = estrema senescenza di anziane persone

Enigma

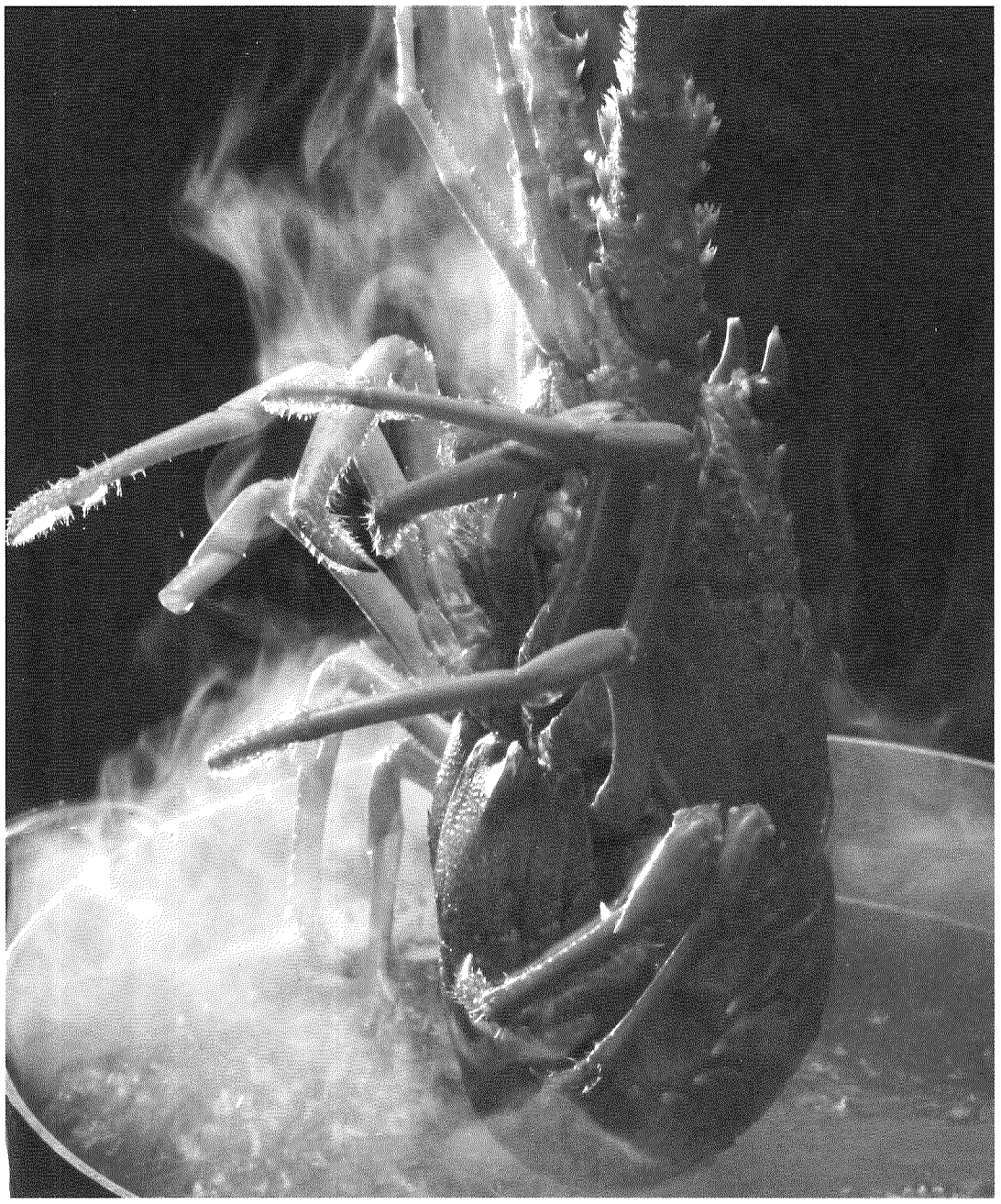
Raccontare una storia lacunosa e trapunta di coincidenze inspiegabili, che porta chi la ascolta o la legge a interrogarsi senza mai poter trovare il bandolo della matassa, poiché l'unico dettaglio che potrebbe essere d'aiuto si confonde sullo sfondo, mentre la storia procede, e non rimane che restarne avvinti, senza sapere perché
Luogo: *passim*

La censura pare oggi un concetto superato, ma a ben guardare non è così... E lo dimostra l'esperienza artistica di Rodrigo García che in questa edizione del Festival delle Colline presenta la prima tappa italiana di *Aproximación a la idea de desconfianza*

Pubblica cottura di astice privato

di Andrea Porcheddu

«La censura migliora lo stile» scriveva qualcuno con sottile sapienza...
O quanto meno, la censura garantisce spazi sui giornali: il teatro, ormai, non fa notizia, a meno che non intervenga un Censore a lanciare i propri strali contro l'artista di turno. E allora la prima pagina è assicurata. Nel 2004 toccò a Luca Ronconi, a Siracusa, accusato di iconoclastia per aver "osato" mettere i volti di alcuni politici di centrodestra nella scena de *Le rane* di Aristofane. Poi il censore televisivo ha epurato comici e macchiettisti, crocifissi per "lesa maestà". Bagatelle di fronte al direttore artistico della Comédie Française che ha bandito un testo di Peter Handke, scomodo scrittore in crisi creativa che non si fa sfuggire occasione per aprire la discussione su Milosevic. E mentre il Vaticano intero si scaglia contro il mediocre *Codice da Vinci*, il cardinale di Genova tuona contro *La scimia*, spettacolo di Emma Dante ispirato al "blasfemo" *Le due zittelle* di Tommaso Landolfi. Sono solo alcuni esempi di una diffusa "censura di ritorno": quella prassi che si credeva un retaggio di dittature e stati confessionali, sembra invece ben viva nel democratico Occidente.
In questo bel filone di moralisti e bigotti, si collocano anche gli autorevoli animalisti di Catania che – sull'orlo del fanatismo – hanno recentemente alzato vibrate e vibranti proteste contro la performance *Accidens*, di Rodrigo García, accusato di bollire in pubblico astici privati. Ovvero, se in un qualsiasi ristorante mangiamo aragosta, nessuno si scandalizza per bollitura al vivo. Ma se di questa (barbara) tortura culinaria facciamo dimostrazione pubblica – così, tanto per ricordare che siamo ciò che mangiamo – tutti si sdegnano. García vuole raccontare l'agonia, la tortura, la violenza: aspetti non marginali della società contemporanea. Eppure lo spettacolo è stato cancellato dagli stessi organizzatori: un po' come avvenuto qui a Torino, al Festival delle Colline, dove l'ottima direzione artistica ha ammesso di aver ritirato il lavoro dal cartellone, viste le proteste "preventive".
Torna in mente l'*affaire* Magazzini (Criminali), di molti anni fa: al mattatoio di Riccione nel 1985 la compagnia di Tiezzi e Lombardi mettono in scena *Genet a Tangeri*. Durante la seconda delle sei azioni dello spettacolo, i tecnici del mattatoio, gli addetti all'igiene, il veterinario svolgono, con qualche ora di ritardo, parte del loro lavoro, ovvero macellano un cavallo destinato alle tavole italiane. Nando Taviani, nell'incisivo *Contro il mal occhio*, ricostruisce tutte le tappe del linciaggio, della diffamazione, delle prese di posizione di cui fu oggetto la compagnia: molti, che neppure avevano visto lo spettacolo, si scagliarono contro il lavoro, inventando notizie false come una fantomatica protesta degli spettatori. Pochi, e inascoltati, i testimoni reali, i critici che cercano di recuperare i margini della notizia, di interrogarsi, di analizzare strutturalmente l'evento. Ma animalismo generico, retorica del buon senso, gusto sterile della polemica, bassa satira, esagerazioni, allora come ora, hanno la meglio. Passati vent'anni, nulla è cambiato?
In uno Stato sempre più confessionale, gerontocratico, bigotto, razzista come il nostro, l'Altro viene "tollerato" solo se funzionale al sistema, solo se "tormentato" e pentito. Testori e Pasolini, eretici e "diversi", osteggiati e dileggiati – non solo da destra, ma anche da quella sinistra che, da sempre, brucia in piazza i suoi uomini migliori, salvo poi beatificarli dopo morti – tornano da qualche tempo sui palcoscenici d'Italia, "solo" come profeti e poeti di un mondo migliore. L'(auto)censura, insomma, sembra congenita a questo Popolo di santi e navigatori, pronti – come diceva qualcuno – a correre in soccorso del vincitore. Ci mettiamo a tacere per quieto vivere, per opportunismo, per amicizia, per educazione, per paura. E poi siamo comprensivi su scandali, scandaletti, violenze, truffe, furbizie e furbetti...
Un comunista al Quirinale non potrà mai tamponare la devastante presenza temporale papalina: e il buon gusto, il perbenismo benpensante, la santa apparenza si incarna in una censura perenne e insolente. Che, oltre gli esempi eclatanti, si declina a teatro in un repertorio standardizzato, in una mancanza di idee, in una reticenza al rischio disarmante, in un buonismo da intrattenimento sorridente e paratelevisivo.
Nella Germania dell'Est la censura, effettivamente, migliorava lo stile (perché l'occhio sonnacchioso del potere lasciava sopravvivere anche qualche libertà) costringendo gli artisti a scegliere, a trovare soluzioni pur di "poter dire". Ora il regno della libertà apparente dello sceriffo a stelle e strisce ha mutato tutte le nostre idee in una poltiglia nazional-americana, teo-con e conservatrice. E noi, mesti sudditi dell'impero, anche senza rendercene conto, ci adattiamo. Ma non è un caso che il Nobel per la letteratura abbia premiato una triade tutta teatrale e "rivoluzionaria": Dario Fo, Elfriede Jelinek, Harold Pinter, combattenti contro tutte le censure, artisti liberi e ancora scomodi.
Se il teatro non si censura, forse, può ancora dire qualcosa.



Pagina a fianco,
una scena di *Aproximación a la idea de desconfianza*

Astici con scarpe e cappotti

di Rodrigo García

Ho chiamato il mio amico Antonio – sono sempre in viaggio e non mi porto i dizionari in valigia – per sapere se le parole *pubblico* e *popolo* avessero la radice in comune* e per avere qualche informazione sull'etimologia del termine *pubblico*.

Abbiamo parlato del modo in cui il *popolo* si è trasformato in *pubblico*, del modo in cui una comunità di persone ha perso progressivamente la propria voce fino a divenire un gruppo di sterili spettatori degli eventi.

Abbiamo parlato di questo argomento dopo che una performance della mia compagnia era stata vietata a Catania.

Eravamo arrivati lì per presentare *Accidens*, un'opera che racconta gli ultimi istanti della vita; che cerca – nientemeno – di ritrarre dal vivo l'agonia. Quel momento di pienezza culminante che giunge quando una singola vita sta per terminare. Esaminare attentamente il tramonto di quell'esistenza.

Accidens ha a che fare anche con la tortura e si riferisce pure alla serenità che si prova di fronte alla certezza della morte, come è successo a me una volta – ed è più che sufficiente – in un incidente d'auto.

Per raccontare tutto ciò ho cercato la complicità di un attore, Juan, e di un musicista, Nilo, che aveva il compito di amplificare il battito del cuore di un astice in punto di morte, inventandosi microfoni e cose del genere.

Abbiamo creato un ambiente denso all'interno del quale speriamo che al pubblico sia permesso di sperimentare tutto il dolore possibile e di godere della bellezza commovente – la pienezza, ripeto – di un'agonia specifica e particolare, anche se si tratta di quella di un povero crostaceo.

L'astice agonizza allo stesso modo in pescheria, soltanto che io drammatizzo quel momento servendomi del suono, della luce e dello spazio scenico, oltre che della relazione tra attore e animale.

Vale a dire che faccio arte o teatro o come lo si voglia chiamare grazie a questi pochi elementi inusuali nelle opere teatrali.

È il mio lavoro.

Generare nel pubblico confusione e instabilità.

E sognare nuovi punti di vista, una sensibilità ampliata del *pubblico*, che una volta si chiamava *popolo*, grazie a un qualsiasi gesto eccezionale, perché poetico e infrequente.

Siamo consapevoli di rivolgerci a una massa di cittadini afoni che in ogni atto di civismo dimenticano che *in origine* hanno avuto voce. Perché nella metamorfosi che l'ha convertito in *pubblico*, il *popolo* – in cinema che hanno smesso di proiettare cinema, supermercati che non offrono più cibo, impieghi degradanti perché non sono più lavori e libri che distraggono dalle cose fondamentali – non ha perso soltanto la vista, il gusto, il tatto e l'olfatto: ha perso soprattutto la propria voce. Il *pubblico* vocifera, gesticola, si veste in modo chiassoso e allo stesso tempo perde voce, sostanza e spessore. Sopra il *popolo* si apre come un cielo immenso il mormorio costante e insistente del consenso.

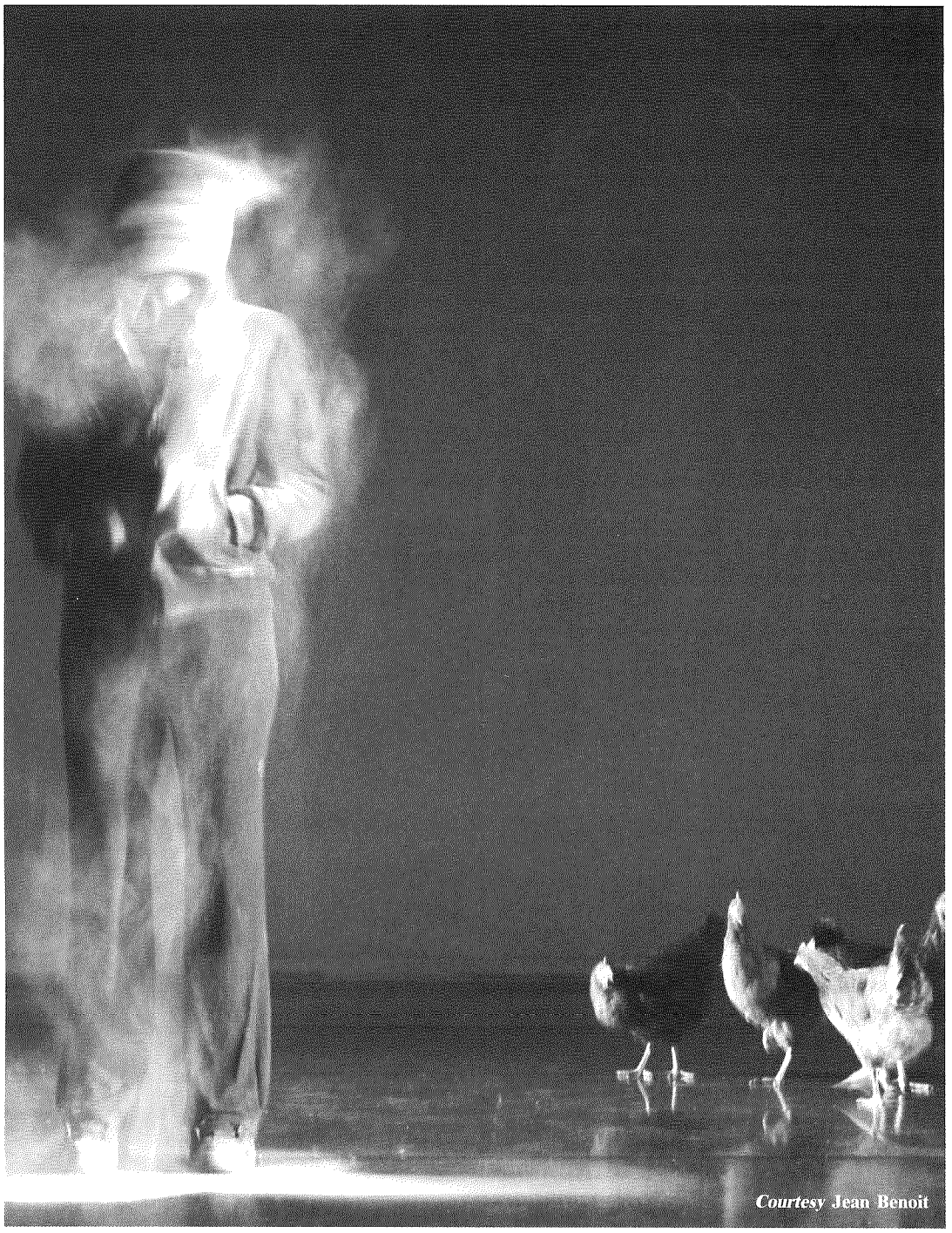
Ci si chiede da dove provenga una felicità così grande come quella che si vede nei volti della gente, e la risposta è così semplice: nessuno corre pericolo, nessuno si assume il rischio di compiere un gesto distintivo.

Il desiderio e l'obiettivo di ciascun essere che deambula o prosegue-nel-suo-trascorrere è ora più che mai quello di *non essere ascoltato*.

Attraversare il mondo con tutta l'ostentazione e lo stridore di un fantasma.

La mia performance dell'astice fu proibita da un teatro di Catania (il destino, che è malvagio fino al parossismo, ha fatto in modo che si chiamasse "Scenario Pubblico"), che si impaurì di fronte alla denuncia di un'associazione che difende gli animali e non fa niente per fermare, per esempio, i reiterati esperimenti su scimmie e cavie della multinazionale Gillette. Il tutto per inventare una schiuma da barba sempre migliore.

I proprietari del teatro avevano visto la mia opera in dvd e avevano dato la loro approvazione mesi prima. I difensori degli animali l'hanno censurata senza sapere come questa creazione teatrale si sviluppava in realtà, solo per una diceria – che non arriva nemmeno alla categoria di *informazione* – della stampa.



Courtesy Jean Benoit

Dopo quest'accusa il teatro ha preferito evitare problemi e sospendere la rappresentazione. Che i gestori del teatro vengano meno ai propri impegni non sorprende: codardi e incoscienti ce ne sono sempre stati e abbiamo visto le persone più nobili immischiate per denaro in situazioni vergognose.

In un paese dove fino a poche settimane fa governava Berlusconi, l'ultima cosa che un teatro desiderava era scontrarsi con l'estrema destra che lo sovvenzionava.

E definisco estrema destra ogni comportamento politico teso ad accrescere le disuguaglianze sociali: basta passeggiare per la Sicilia per provare vergogna (mi riferisco alla gestione pubblica e a nient'altro), se si fa un confronto con il nord Italia.

Di quanto è successo a Catania quello che attira maggiormente l'attenzione è la volontà e la capacità di vigilare e castigare senza uscire di casa, servendosi dei pettegolezzi della stampa sensazionalista e poi lanciando intimidazioni via fax o e-mail.

Si denuncia qualcosa perché è arrivata una *voce* e questo è sufficiente.

Così, ricorderete, si mandavano al rogo gli eretici, bastava un'accusa e la macchina, ansiosa di versare sangue *diverso,* si metteva in moto.

La proibizione ha avuto anche il suo momento teatrale: ho fatto entrare il *pubblico* in sala, gli spettatori hanno visto che tutto era pronto per iniziare lo spettacolo e abbiamo cominciato a discutere della situazione. A comunicare al *popolo* ciò che era accaduto. E il *popolo* si è comportato come *pubblico*: è ammutolito. Si è trasformato in un gruppo di cittadini esemplari, timoroso del castigo della legge.

E il *popolo* mutatosi in *pubblico* se ne è andato a casa in silenzio, senza vedere quello che erano venuti a vedere. Senza proporre, loro, alcuno spunto di discussione. Senza vivere un'esperienza estetica differente. Senza aggiungere niente al proprio quotidiano, solo un pregiudizio in più, una proibizione in più.

Così se ne andò il popolo quella notte, e io li vidi uscire dalla sala come tanti astici con scarpe e cappotti.

* Le due parole condividono la stessa radice: la prima, *pueblo*, è infatti la forma castigliana del sostantivo latino *populus*, e anche la seconda, *público* – di epoca posteriore – deriva dal medesimo termine antico attraverso la contrazione di *populicus*. In spagnolo, grazie alla comune sillaba – *pu* presente sia in *pueblo* che in *público,* questa familiarità di suono si mantiene più che in italiano.

Traduzione di Leonardo Mello

Motus: io vivo nelle cose

Io vivo nelle cose. Dal progetto Rooms a Pasolini (Ubulibri, Collana I libri quadrati, Milano 2006) è un volume che percorre la partitura di arte e vita di Motus. Un percorso visivo e narrativo di cui Teatro/Pubblico propone due brani

Premessa e raccordo: ipertrofia del cuore

«Io sono una forza del passato» scriveva Pasolini in una nota poesia, recitata da Orson Welles, nella *Ricotta*, così come su Genet, Sartre scriveva: «S'apparente à cette faille d'esprits qu'on nomme aujourd'hui du nom barbare de passéistes (...)», in apertura al monumentale studio sulla sua opera.

La vita e le esperienze artistiche di entrambi paiono svolgersi proprio all'insegna del passatismo, di un sentimento del tempo che si consacra in una sorta di continua estraneità al presente e di una ossessiva idealizzazione dell'adolescenza e dell'arcaico. Ancora sguardi indietro. Entrambi vivono un trauma equivalente alla cacciata dall'Eden dell'infanzia: Genet accusato di furto e Pasolini di oscenità e corruzione; ne deriva un perenne senso di colpa e di esclusione dalla società che si traduce in una continua inadattabilità al presente, oggetto di una critica spietata e irrinunciabile, riflesso anche dell'insanabile senso nostalgico verso un'innocenza definitivamente perduta.

L'ascendenza cristiana li porta a idealizzare una dimensione originaria autentica, fondata sull'incoscienza: quella dei ragazzi di vita delle prime prose pasoliniane o del vivere nel rischio per la morte, come l'acrobata Addahalla che, nel *Funambule* di Genet, fa della propria vita un'opera d'arte.

L'accesso privilegiato a questa forma di autenticità è l'erotismo.

Amare un giovane popolano, un ladro o un arabo, vivere con i rifugiati, amarli di un amore che è anche carnale, è come abitare il proprio passato, la propria memoria. La felicità erotica è introvabile nel presente, ma solo in spazi eccentrici e in tempi remoti: nelle periferie urbane o nelle prigioni, nei villaggi africani o nei campi profughi palestinesi, dovunque vivano giovani respinti dalla società moderna. Attraverso questo immaginario regressivo, l'erotismo acquisisce una connotazione conoscitiva e pone i sentimenti a fondamento dell'impegno politico. Naturalmente *eros* è indissociabile da *thanatos*; ciò rende le loro opere permeate in toto da una continua oscillazione: fra un eros costruttivo e fonte di liberatoria conoscenza e un eros distruttivo e irrazionale, pagano. Questa ascendenza ambigua è incarnata dall'"ospite" di *Teorema*, un Dioniso eversore che, liberando i membri della famiglia borghese dai tabù che li opprimono, li pone sul baratro della perdita dell'integrità psichica... e qui subentra il tema del sacro o della sua impossibile ricerca.

Come la luce caravaggesca che accarezza lo splendido corpo di San Paolo riverso sulla via di Damasco è di origine divina, così il linguaggio impiegato per descrivere le sensualità delle figure dell'immaginario erotico di Genet e Pasolini è di ascendenza mistica.

Riccetto o Harcamonne, Nisiuti o Querelle o lo stesso Riton di *Splendid's* e Carmelo in *Petrolio*, sono figure bidimensionali, senza profondità psicologica, sono proiezioni del desiderio di identificazione della voce narrante e arrivano come improvvisi messaggeri a sconvolgere equilibri, a rivelare o a distruggere e uccidere.

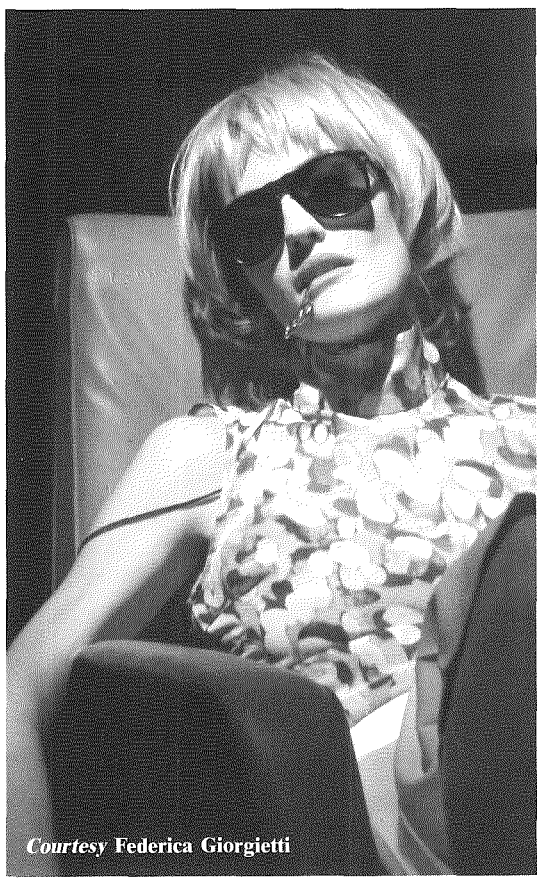
Pasolini, di fronte alla volontà di potenza e distruzione, oppone una volontà d'impotenza e il sacrificio del sé, che arriva sino allo "sprofondo", all'annientamento pagano di Julian fra i maiali... o al perdersi del padre di *Teorema* nel deserto. All'ipertrofia del cuore e dell'erotismo ambivalente che ne deriva, sia Genet che Pasolini finiscono per spingersi verso la liberazione dalla corporeità.

Occorrerebbe molto più spazio per approfondire questi legami fra autori, ma ciò qui riassunto contiene i punti focali che hanno suscitato il nostro desiderio di proseguire il viaggio, che è un viaggio conoscitivo, tramite l'automobile e gli occhi di Pier Paolo Pasolini.

Era inevitabile giungere a lui, volgerci dalla superficie lucida e patinata della room, chiusa e schermata dal mondo... al mondo, all'esterno, all'Aperto.

Abbiamo deciso di partire andando in ricognizione proprio nei luoghi in cui Pasolini, come un cane senza padrone, cercava nuovi incontri, giovani estranei e mercenari, lontani dal suo mondo, dal nostro piccolo mondo di borghesi.

Il 20 agosto 2003 siamo in autostrada verso Roma, con un camper e con una mappa delle periferie più estreme per giungere a Ostia, proseguire sulla costa fino a Napoli e spingerci successivamente più a sud. Sono con noi Dany Greggio, eletto ad alterego di Pasolini, e Simona Diacci, videomaker appena entrata a far parte di Motus. Durante questo nuovo viaggio il libro che tutti rileggiamo è *Petrolio*.



Courtesy Federica Giorgietti

Occorre lasciarsi trasportare, lasciarsi in qualche modo possedere

La luce sulla distesa di sale all'alba è inenarrabile, le telecamere digitali non riescono a carpirla, qui sentiamo la mancanza del cinema, della pellicola 35 mm, ma al momento è fuori della nostra portata... Per il Super8 la luce è troppo bassa, 40 Asa hanno bisogno del sole, che sta appena sorgendo.

C'è una strada, dritta, che attraversa il lago; in alcuni mesi dell'anno è invasa dall'acqua, che ora invece è bassissima e presente solo in alcune zone: pozze riflettenti, che raddoppiano il mondo, come in un'allucinazione. In alcuni punti la linea dell'orizzonte scompare, la strada pare sospesa nel vuoto. Dany scende dall'auto con i suoi immancabili occhiali e l'abito sgualcito, inizia a camminare sul bordo dell'asfalto, sull'abisso bianco, mentre noi lo seguiamo riprendendolo dal finestrino dell'automobile: inizia una gara folle, lui corre, l'auto l'affianca, frena, slitta, lui riparte e corre ancora più forte, non riesco nemmeno a metterlo a fuoco, il suo corpo è un'ombra furiosa che grida sullo stridìo dei pneumatici... porta le mani alla faccia, l'immagine nell'obiettivo si scompone, perde consistenza... sembra un fantasma.

Continuiamo fino ai limiti della sua resistenza, e di quelle scene nel nastro della camera è rimasto impresso qualcosa di unico, che andrà ad aprire il filmato finale dello spettacolo, ma ancora naturalmente non lo sapevamo.

Ci fermiamo al centro del lago che ha una superficie di quasi 200 km^2, dove non ci sono più pozze d'acqua ma solo sale. Lasciamo l'auto lungo la strada e di nuovo, senza nemmeno parlare, Dany parte, con il fiato grosso per la corsa, e inizia a camminare verso l'interno. Il sole comincia ad alzarsi, non c'è vento, la temperatura è mite. Siamo in tre a seguirlo, con camera digitale, Super8 e macchina fotografica.

La strada e la nostra automobile diventano presto piccolissime, dimenticate nel nulla... e nel nulla continuiamo ad avanzare.

Il deserto è sempre un déjàvu, ma il bianco piatto del lago no, è una superficie lunare, segnata solo dalle nostre impronte. Qui per la prima volta Dany inizia a spogliarsi, si toglie le scarpe, le calze, che restano a terra come antiche reliquie, totalmente estranee al luogo.

Nessuno ha più il coraggio di parlare o fare commenti... il silenzio assume autonomamente una qualità sacra. Solo i passi e il respiro.

Dany continua a spogliarsi, ad abbandonare gli abiti nel percorso verso l'interno del lago.

Quando il suo corpo resta nudo pare finalmente avere spessore nello spazio. Diviene l'unica cosa vera, in grado di convivere con quel paesaggio disidratato.

Fare riprese, che è sempre stato qualcosa di artificioso e a suo modo violento, qui si fa esperienza unica: mi fondo con l'obiettivo, sono quell'occhio, la macchina non è più strumento meccanico, appartiene al mio corpo, al mio stesso sguardo. Sopraggiunge una sensazione di piacere nella fusione col mezzo tecnologico. Non c'è più stanchezza, noia o percezione del tempo che passa.

Restiamo lì senza parlare per molte ore. Quando l'azione si è esaurita: raccogliamo gli abiti inzuppati di sale e acqua di Dany e lo aiutiamo a rivestirsi. Ci siamo allontanati molto dall'auto, che è scomparsa dall'orizzonte, ma non è un problema tornare, basta seguire le nostre stesse impronte, che rimarranno lì per molto tempo...

Anche in questo caso non si può dire che abbiamo fatto della fiction; abbiamo filmato un'esperienza irripetibile, nella sua combinazione d'energie, tempi e meteorologia. Ciò è reso possibile da una grande condivisione e intesa di gruppo: capiamo che anche per fare cinema, "il cinema che faremo in futuro", sarà necessario avere un gruppo, lavorare con un nucleo di attori che sono in tutto e per tutto dentro al progetto, senza via di scampo. Fassbinder l'aveva capito nel suo furioso *Antitheater*.

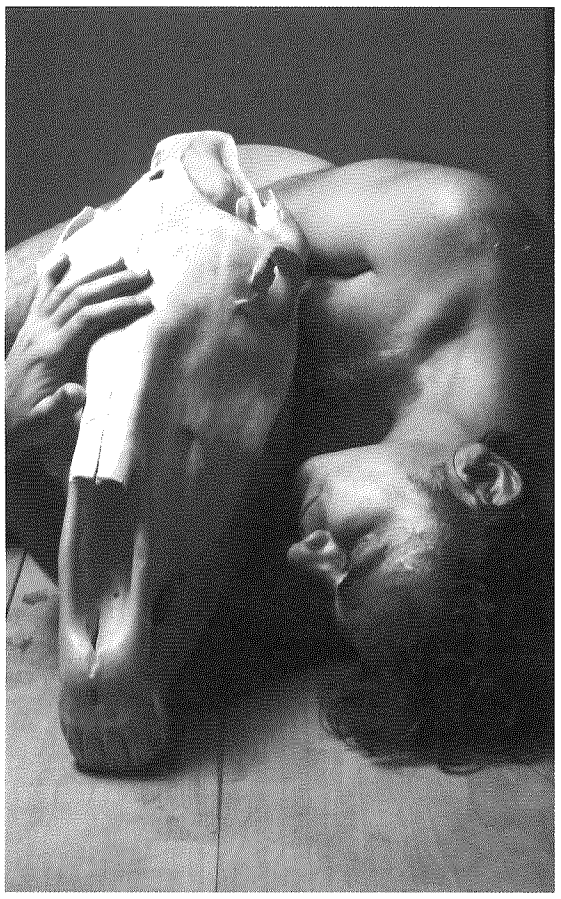
A sinistra,
una scena di *Piccoli episodi di fascismo quotidiano*

Nietzsche Ecce Homo

di Valter Malosti

Il progetto è nato piano piano, accudito, scaldato, dalla stima, dalle passioni e dall'affetto, parola che forse "non è molto serio" usare ma è molto presente nei cromosomi del pensiero di Nietzsche, che lega me, Michela Lucenti e Marzia Migliora. L'idea era quella di sviluppare un lavoro sulla percezione, e si è andato via via centrando, percorrendo la strada maestra dello spreco di un'infinità di idee e perdendoci in numerose traiettorie, ma anche qui ci troviamo in piena ortodossia nietzscheana. «Dopo che mi hai scoperto, trovarmi non era più granché; ma ora viene il difficile: tornarmi a smarrire» scrive Nietzsche a Georges Brandes nel gennaio del 1889.
Perdersi, smarrirsi. Ci sono momenti del mio lavoro in cui questo è necessario, vitale. Perdere le certezze, abbandonare le abitudini, rischiare: «Utilizzare le passioni come il vapore per le macchine. Superamento di se stessi» (frammento del 1884).

Insomma alla fine abbiamo messo intorno a un tavolo Nietzsche e i suoi ospiti, tra cui spero che ci siate anche voi che leggete queste poche righe, e le sue visioni.
Il tavolo doveva essere un tavolo di ghiaccio, un tavolo mare, un tavolo di fuoco, un tavolo specchio, un tavolo d'erba, ma poi Marzia ha trovato l'alchimia giusta, essendo un lavoro sull'esporsi, un "monologo fatale" come lo chiama Roberto Calasso, abbiamo costruito l'installazione/spettacolo su due piani legati al corpo, interno ed esterno, il tavolo e un primo luogo sarà legato alla pelle, un altro luogo/caverna più interno, più



madre, sarà legato alle ossa, all'interno dell'involucro/uomo.

Questi i titoli dei capitoli in cui è diviso ad oggi il lavoro, senza ordine: *Sui ghiacci eterni*, *Nella notte stellata Nietzsche gravido*, *Carmen* (sottotitolo: "incontestabilmente, finché sulla terra ci saranno filosofi, sussiste una particolare irritazione e ostilità filosofica contro la sensualità"), *Colazione con Cristo*, *Rapsodia di Torino*, *Il tavolo è una tomba su cui diluvia*, *Isolde*, *Tristan*, *Labirinto di specchi*, *Nel buio*, *Cuciture*.

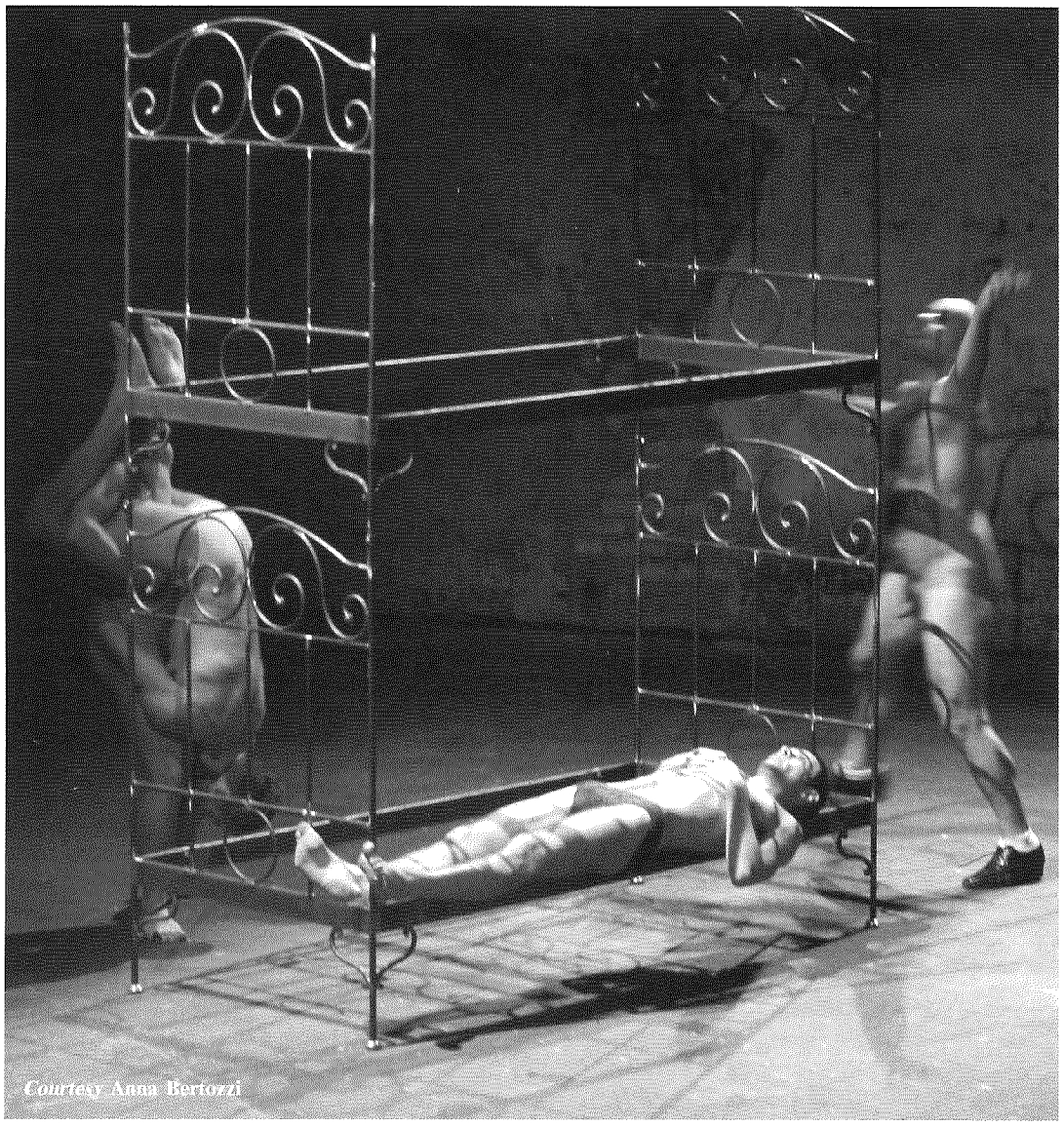
Sarà, naturalmente, un lavoro sulla memoria, in *Ecce Homo* Nietzsche si disseziona, riepiloga tutta la sua vita e le sue opere, e in questo lacerante percorso incontriamo le immagini che nell'ultimo periodo gli danzano nella mente.
È da pochi giorni che invece balla nella mia, di testa, il parallelo con il Krapp beckettiano.
Nietzsche si ammala a Torino alla fine del 1888 e dopo un periodo di cura a Jena in un ospedale psichiatrico viene accudito prima dalla madre e poi dalla sorella fino alla sua morte.
Non pare abbia mai più ripreso la sua lucidità ma pare, a detta del suo amico fraterno il compositore Peter Gast, che suonasse musica "inaudita e meravigliosa" al pianoforte, e che l'amico si pentì di non aver potuto registrare.

Carnet di note 25.05.2006

Studio su Medea

di Antonio Latella

Ho esplorato il mondo di Medea a partire dall'omaggio ad una figura femminile meravigliosa, alle sfaccettature di Medea: compagna di Giasone, mamma, beata. Tre ante di un trittico.
Nel mio lavoro la componente testuale ha naturalmente costituito un riferimento importante. Ma sul mito ho voluto riflettere come su un groviglio misterioso di suggestioni. Per questo vi è la ricerca di suoni primitivi, di sonorità che preludono alla forma alfabetica, di commistioni di lingue. Non nego tuttavia che è stato fortissimo il tentativo di creare immagini corrispondenti o addirittura immagini da cui derivassero quei suoni. Quasi come se volessimo operare nel caos, ma senza la pretesa di organizzarlo.
Evocando da quel caos la memoria dei corpi, della carne che prende il sopravvento, la plasticità del mito.
Ho cominciato a costruire questo trittico auto-producendolo. A Berlino, dove ora vivo, ha visto la luce la prima Medea. È stato molto importante lavorare in modo appartato, senza il condizionamento di dover subito realizzare uno spettacolo compiuto. Come in un atelier d'arte. Ad ispirarmi, sotto la lente di ingrandimento, vi era questa figura di donna. Stare a Berlino ha significato anche liberarmi la testa, ricominciare daccapo. Come dice il personaggio di Giordano Bruno nel mio spettacolo: "bisogna ripulire le proprie stanze" prima di riempirle di nuovo. Stare lontano dall'Italia non è uno snobismo, è un atto di umiltà. Devo rifarmi una grammatica. Anche se continuerò a ad essere presente nei programmi con i miei spettacoli voglio esplorare nuove strade.



Courtesy Anna Bertozzi

Sopra,
***Nietzsche Ecce Homo* di Valter Malosti,**
foto di Marzia Migliora,
credito fotografico di Maurizio Elia

A sinistra,
una scena di *Studio su Medea* di Antonio Latella

Finale di partita

Una partita a scacchi tra attori-giocatori che muovono le pedine e pedine personaggi che muovono una delle storie più significative ed enigmatiche della drammaturgia del Novecento.
La rappresentazione è una sinfonia di mosse e contromosse, botte e risposte, pause, riflessioni, sospiri, rinunce. In questo *Finale di partita*, il capolavoro di Beckett è visto attraverso le possibilità di movimento di due pedine da scacchi e la tensione e la partecipazione dei due giocatori.
Gli attori-giocatori danno l'azione al gioco, alla commedia. Si siedono al tavolo e iniziano, anzi probabilmente continuano, una partita a scacchi. Forse giocano ogni volta la stessa partita, re-citano, fino al finale sospeso; poi forse ricominciano. Tra attori e personaggi si instaura quindi il più naturale e necessario dei rapporti, ed anche il più spietato perché gli attori giocano con i personaggi. E così il mondo di questo testo è ancora più incerto, il dramma più alto e intriso con la natura tragicomica o meglio semiseria della sfida ludica che conduce ad una sensazione angosciante e spiazzante.

Teatrino Giullare

Fairy Queen

"A pranzo giovedì? – stop – si ballerà – stop – Gertrude." Una giovane artista? fata? scrittrice? è invitata a pranzo da Gertrude Stein. La scrittrice americana e grande personalità dell'arte parigina ante guerra, è resuscitata, per l'occasione, con la sua compagna, segretaria, cuoca, Alice Toklas nel loro celebre appartamento di rue de Fleurus. In quell'inizio del ventesimo secolo, in una Parigi che è ancora quella del diciannovesimo, fra le tele di Picasso, Cézanne, Matisse e Braque, Stein inventa il "ripetitivo" prima di tutti.
La nostra eroina va a presentare una performance a Gertrude Stein e Alice come quei giovani poeti americani che facevano il viaggio a Parigi per consultare colei che, in seguito, verrà chiamata la papessa dell'avanguardia.
Corsi di cucina, consigli calorosi, teoria letteraria, abbuffata reale, party a sorpresa, musica indiana… Un'accoglienza generosa attende la giovane.
Questa giornata in cui si scontrano le epoche e si inventa la modernità in accelerazione, lei la attraversa a gran velocità come sul tetto di una vecchia Rolls, "un tappo di radiatore al vento".

Ludovic Lagarde

Io sono

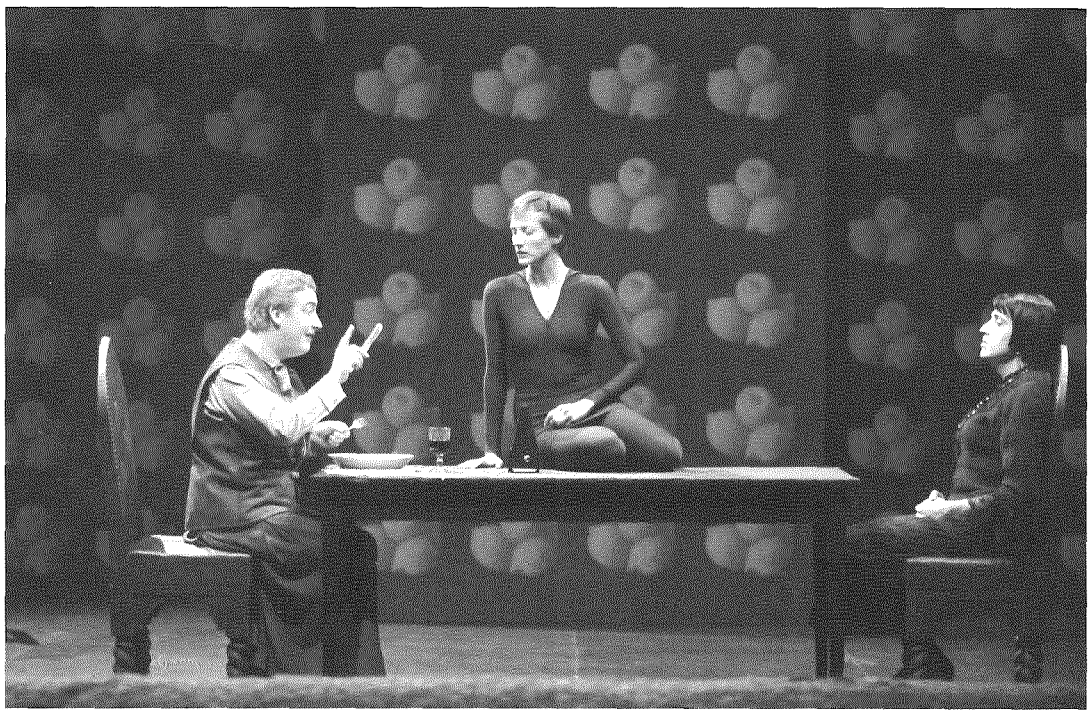
Fonte letteraria remota dello spettacolo è un testo risalente a oltre otto secoli fa, scritto dal persiano Farid Uddin Attar, dal titolo *Mantic Uttair*.
Del testo è stato mantenuta l'assenza di coordinate geografiche e temporali, ed è stata accentuata la pulsione che spinge l'uomo a partire senza risolversi mai, a mettersi in viaggio. Come se ogni viaggio fosse indispensabile alla sopravvivenza ma anche un presagio di sconfitta. Che poi sconfitta non è, se è vero che Edipo comincia a vedere quando si acceca. Che cosa vedono i protagonisti alla fine del loro viaggio, è tutto e nulla, è sorpresa, euforia, delusione, sono loro stessi, riflessi come ossimori incarnati in corpi con cui la loro anima può riprendere il dialogo.
Io Sono è il viaggio attraverso il permanente apprendistato del perdersi, come diceva Bertolt Brecht, senza sentirsi perduti.

Remo Rostagno

Bussando alle porte del paradiso

Pavese si uccide nella notte tra il 26 e il 27 agosto 1950 e il 25 agosto raccomanda, con una lettera, al critico Nino Frank, i *Dialoghi con Leucò*.
Sospesi nel tempo, in spazi metafisici, dialogano di mostri e di sogni, di eroi perduti, del mondo dei morti, dell'amore dei vivi e degli dei, di vanità e destino.
Pavese colse perfettamente la grande novità e la grandezza della nuova letteratura americana che tradusse in modo straordinario, e fece conoscere in periodi bui come quelli del fascismo. Quella letteratura, o meglio, quella cultura con la sua musica, il suo cinema, la sua arte, rappresentava e mostrava, per Pavese, una lotta accanita, consapevole, incessante, per dare un senso, un nome, un ordine, alle nuove realtà e ai nuovi istinti della vita individuale e associata, per adeguare ad un mondo vertiginosamente trasformato gli antichi sensi e le antiche paure dell'uomo.
Penso ad un'opera aperta, una sorta di sinfonietta incompiuta, un album composito che abbia come fil rouge la musica, il jazz suonato dal vivo dal saxofonista Emanuele Cisi. Penso ancora ad un orizzonte cosmogonico, che sia traccia narrativa, e abbia l'andamento di un poema. Questo primo studio, avrà la forma di un recital, dove protagonista sia la voce, la parola, il ritmo poetico dei testi e la loro relazione con la musica.

Pietra Selva Nicolicchia



In questa pagina,
in alto, una scena di *Finale di partita*; in basso, una scena di *Fairy Queen*

Pagina a fianco, una scena di *Sunday Clothes*

Cosmetica del nemico

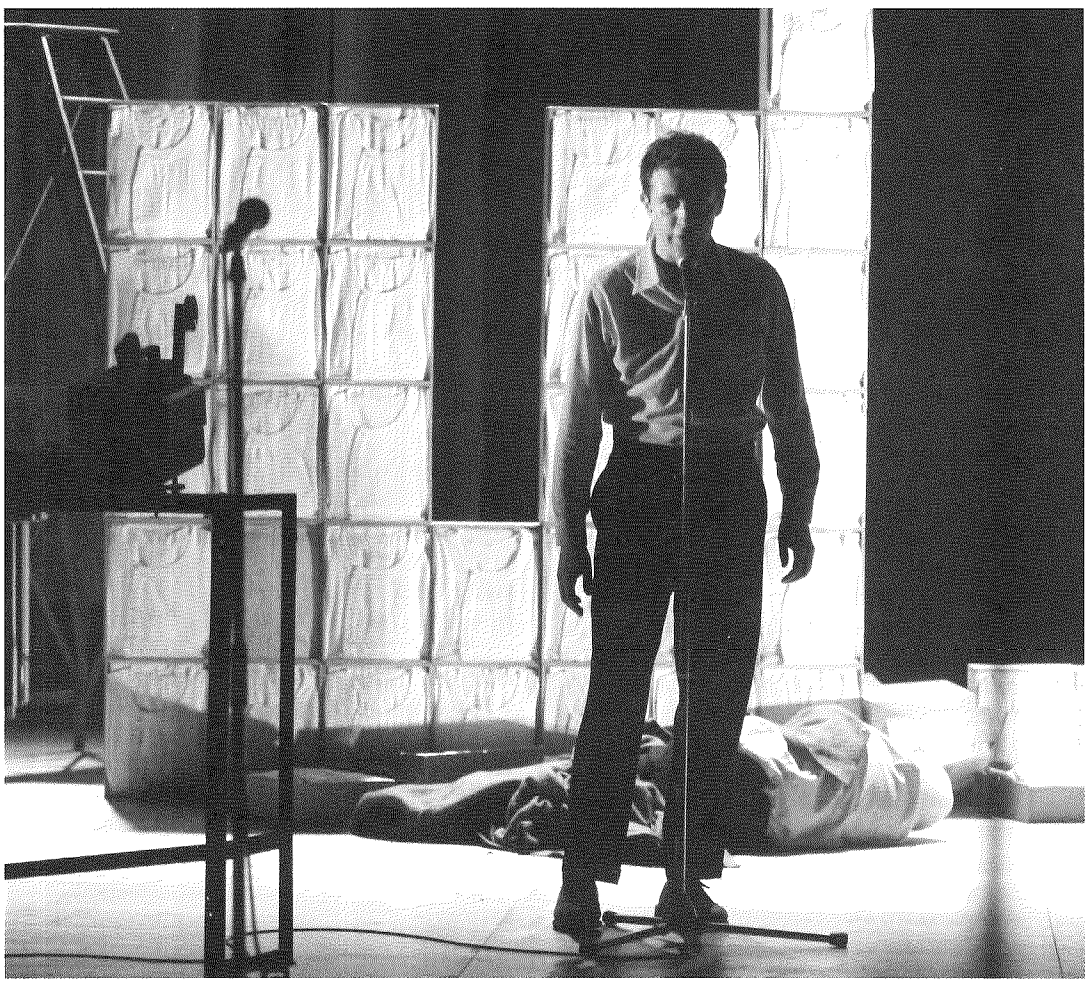
Io credo nel nemico. Credo nel nemico perché, tutti i giorni e tutte le notti, lo incontro sul mio cammino.
Il nemico è quello che dall'interno distrugge tutto ciò che vale.
È quello che ti mostra il disfacimento insito in ogni realtà.
È quello che ti rivela la tua bassezza e quella dei tuoi amici.
È quello che, in un giorno perfetto, troverà un'ottima ragione per torturarti.
È quello che ti ispirerà il disgusto per te stesso.
È quello che, quando scorgi il viso celeste di una sconosciuta, ti rivelerà la morte contenuta in tanta bellezza.

Amélie Nothomb

Amid the Clouds

Volevo raccontare il vissuto del mio paese, ho quindi cercato di utilizzare personaggi della nostra storia, tenendo conto del progetto iniziale che trattava dell'emigrazione. Sono partito dalle tribù nomadi che sono continuamente in viaggio alla ricerca di territori dal clima più favorevole. Questo è stato l'inizio del racconto dei miei personaggi. Anche loro viaggiano alla ricerca di una vita migliore e devono percorrere le regioni verdi dell'Europa, le sue montagne, le sue valli e i suoi fiumi dai flutti abbondanti per arrivare alla loro Terra Promessa. È la storia degli uomini d'oggi. Uomini e donne che, alla ricerca della felicità, si ritrovano di fronte alla loro identità e al loro passato.

Amir Reza Koohestani



Sunday Clothes

Il progetto *Sunday Clothes* indaga la forma e la struttura di un concerto, la relazione che esso può avere con il linguaggio e lo spazio teatrale. Tenta di provare cosa diviene un lavoro musicale nato dall'incontro con una scrittura, dal momento in cui non è più subordinato al testo, ma è alla ricerca della sua autonomia. La struttura dello spettacolo, composta da una successione di estratti e frammenti di testi, canzoni e citazioni musicali, rivela una drammaturgia improbabile. Nella loro disparità di provenienza, questi elementi hanno in comune la possibilità di designare una vertigine esistenziale, sintomatica del rapporto del gruppo con il reale. Si produce qui, con un deragliamento continuo del dispositivo legato alla profusione dei segni e dei referenti esterni, il vagare della rappresentazione. Il passaggio da una sequenza all'altra avviene come per sorpresa o per errore.

Alexis Forestier

Il tempo degli assassini

«…ecco il tempo degli assassini!»

Jean Arthur Rimbaud

Quando abbiamo deciso di fare questo spettacolo insieme, volevamo parlare di Rimbaud e dei poeti maledetti e dei poeti rock e delle persone che sono vissute e morte come loro, della morte di un intero popolo, della violenza, dell'amore e della solitudine.
Grandi temi. Invece ci siamo trovati a parlare delle piccole cose della vita, piccole paure, piccoli sogni, piccole storie di ogni giorno.
E senza volerlo abbiamo parlato di noi…

Pippo Delbono
Pepe Robledo

The Cryonic Chants

Il *Concerto* è una sorta di imbuto sonoro in cui si sviluppa una parte dell'universo musicale del Ciclo della *Tragedia Endogonidia* che, in particolare, ha per oggetto l'alfabeto e il linguaggio verbale. Il testo è qui considerato come una "cosa" tra le cose e, come queste, soggetto al destino di una forma. Dall'azione sonora sgorga una "poesia" che non fa più affidamento a un Autore, al Poeta. Il testo "discende" da una capra. La parola "tragos", da cui deriva "tragedia" significa "canto del capro". L'idea è quella di ottenere una serie di parole "oggettive", ricavate dal corpo di un capro vero e vivente. Quel capro diventa così un corpo di scrittura, attraverso il quale ci "dona" alcune parole. Si tratta, letteralmente, di far "scrivere" un testo a un capro vivente lasciato libero di pascolare su un tappeto di lettere che si ricompongono casualmente per creare nuove sequenza di fonemi. Avere un testo proveniente da un capro, nel contesto di una tragedia, significa disconoscere e sospendere tutta la tradizione della tragedia stessa e, contemporaneamente, avallare un significato brutalmente tradizionale, etimologico e letterale. Significa avere alle spalle un animale al posto di un poeta, un animale che conduce all'"aperto", in una dimensione non-narrativa.

Societas Raffaello Sanzio

Studio per Questo buio feroce

Una stanza bianca. Vuota. Una scatola senza finestre. Tagli di luce dall'alto. Un battito di un cuore che pulsa forte, sempre più forte. E poi scompare.
Esseri umani sconosciuti tra di loro. Alieni. Di un tempo futuro e di un tempo passato. Eleganti. Dai vestiti antichi e alla moda. Il viso bianco.
Riproducono giochi. Di adulti. Sadici. Violenti. Crudi. *Salò* il film sacro di Pasolini sulla bestialità dell'essere umano. Questo buio feroce.
Esseri umani. Persi. Isolati tra loro. Si cercano. Si trovano. Si perdono. Di nuovo.
«Ognuno traccia intorno a sé un cerchio magico e lascia fuori tutto quello che non si adatta ai suoi giochi segreti». Esseri Umani. Che gridano. Che piangono. Come bambini. Incoscienti. Perduti. Un gioco che si allarga verso quelli che li guardano nella platea. Lo spazio che li divide da loro scompare. Il cerchio magico si allarga. E poi si richiude di nuovo. Come una pietra gettata in un lago. Che crea altri cerchi. Cerchi che si moltiplicano, si accavallano, ritornano, scompaiono. Come le note di una musica che si ripetono uguali e diverse. Un polmone vivo sotto l'acqua apparentemente ferma. Che pulsa.
La pietra sopra il cuore. Il battito del cuore sotto la pietra. Una breccia feroce di luce come i tagli di luce nei drammatici visi del Caravaggio. Voglio gente per rincorrere con me la luce. È un'esplosione. Un concerto rock. Una catarsi. Una rivolta. Rompere i muri con un grido che squarcia la tela come nei quadri di Frida Kahlo la pittrice messicana che dipingeva la sua carne ferita.
O i corpi grassi dei torturati nei dipinti del colombiano Botero. Dilaniati.
Da un paese in guerra da anni, da molti anni. Da sempre. E i fiori che spuntano ancora da quella carne. Morta. "Per un minuto di vita, per un minuto vedere nel cervello piccoli fiori." I fiori rossi sempre più fiori da sempre più ferite. Luce sempre più luce nonostante il buio. "Vedere piccoli fiori che danzano come parole sulla bocca di un muto". Ancora, ancora voglio scrivere d'amore.

Pippo Delbono

Festival delle Colline Torinesi
Torino Creazione Contemporanea
Undicesima Edizione
7 giugno - 7 luglio 2006
Programma

Fondazione Merz
7 - 8 giugno, ore 20.00
Verso Nietzsche Ecce Homo
di e con **VALTER MALOSTI**
e Massimo Guglielmo Giordani
e la partecipazione di Margherita De Virgilio Malosti
coreografia Michela Lucenti

Cavallerizza Reale, Torino
7 - 8 giugno, ore 22.00
9 giugno, ore 20.00
Rumore Rosa (atto primo)
MOTUS
di Enrico Casagrande e Daniela Nicolò
con Silvia Calderoni, Nicoletta Fabbri, Emanuela Villagrossi
MOTUS/FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI/ DRODESERA>CENTRALE FIES/L'ARBORETO DI MONDAINO/CON IL SOSTEGNO TECNICO-CREATIVO DELL'ISTITUTO EUROPEO DI DESIGN DI MILANO/IED MODA LAB/IED ARTI VISIVE

Pinacoteca dell'Accademia Albertina di Belle Arti
9/10/11/15/16/18/20/25/28/29 giugno e 1 luglio, ore 18.00
Nietzsche Ecce Homo
di **VALTER MALOSTI**
in collaborazione con Michela Lucenti e Marzia Migliora
con Valter Malosti e Michela Lucenti
e con Guglielmo Giordani e Francesco Gabrielli
e la partecipazione di Margherita De Virgilio Malosti
TEATRO DI DIONISO/FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI/RESIDENZA MULTIDISCIPLINARE DI ASTI IN COLLABORAZIONE CON ASTI TEATRO/ COMUNE DI ASTI/CON IL SOSTEGNO DI TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

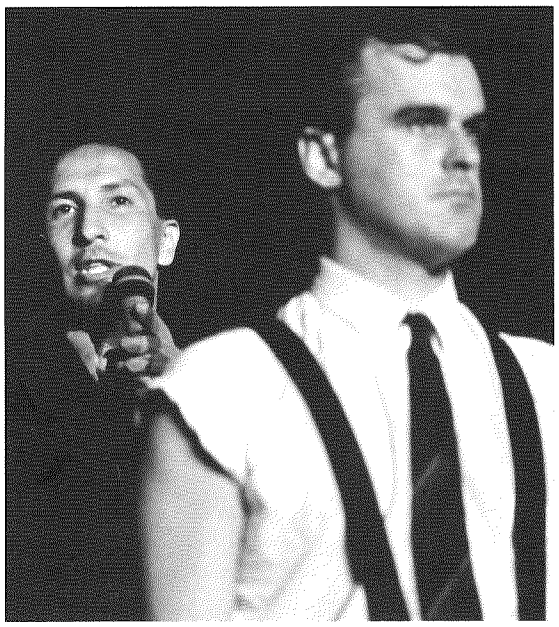
Castello, Moransengo
9 giugno, ore 22.00
Finale di partita
di Samuel Beckett
TEATRINO GIULLARE
allestimento da scacchiera per pedine e due giocatori
e mostra di disegni di Cikuska
IN COLLABORAZIONE CON INCANTI RASSEGNA INTERNAZIONALE DI TEATRO DI FIGURA/ ISTITUTO PER I BENI MARIONETTISTICI E IL TEATRO POPOLARE

Cavallerizza Reale, Torino
10 giugno, ore 22.00
11 giugno, ore 20.00
Fairy Queen
Prima italiana
di Olivier Cadiot
regia **LUDOVIC LAGARDE**
con Valérie Dashwood, Philippe Duquesne,
Laurent Poitrenaux
COMPAGNIE LUDOVIC LAGARDE/THÉÂTRE DE LA COLLINE/FESTIVAL D'AVIGNON/LE TRIDENT-SCÈNE NATIONAL DE CHERBOURG-OCTEVILLE/ LA CHARTREUSE - CENTRE NATIONAL DES ECRITURES DU SPECTACLE-VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON/CON IL SOSTEGNO DI AFAA - MINISTÈRE DES AFFAIRES ETRANGÈRES
Spettacolo in lingua originale con sottotitoli in italiano

Cavallerizza Reale, Torino
12 giugno, ore 18.00
13 giugno, ore 20.00 e ore 22.00
Piccoli episodi di fascismo quotidiano
Indagini su *Pre-paradise sorry now*
di Rainer Werner Fassbinder
MOTUS
di Enrico Casagrande e Daniela Nicolò
consulenza letteraria e musicale di Luca Scarlini
con Dany Greggio e Nicoletta Fabbri
MOTUS CON IL SOSTEGNO DI LARBORETO DI MONDAINO/CANGO-CANTIERI GOLDONETTA/ INTEATROFESTIVAL/REGIONE EMILIA ROMAGNA/PROVINCIA DI RIMINI

Cavallerizza Reale, Torino
13 - 14 giugno, ore 18.00
Io Sono
di Remo Rostagno
LA GIRANDOLA
regia Ola Cavagna
con Lorenzo Iacona e Irene Ivaldi
e gli attori della compagnia
direzione artistica Mimma Villari
ASSOCIAZIONE LA GIRANDOLA/PROGETTO MOTORE DI RICERCA: COMUNITÀ ATTIVA/ FONDAZIONE CRT/ITER-CENTRO DI CULTURA PER L'ESPRESSIVITÀ E COMUNICAZIONE 0-6 ANNI/CON IL CONTRIBUTO DELLA CITTÀ DI TORINO

Villa Cimena, Castagneto Po
14 - 15 giugno, ore 22.00
Bussando alle porte del Paradiso
Primo studio
Recital da Cesare Pavese
con **FRANCO BRANCIAROLI**
e con Eloisa Perone e Raffaella Tomellini
regia e drammaturgia Pietra Selva Nicolicchia
PAVESE FESTIVAL IN COLLABORAZIONE CON COMPAGNIA VIARTISTI



Cappella dei Battù, Pecetto Torinese
16 giugno, ore 22.00
17 giugno, ore 18.00
Cosmetica del nemico - Primo studio
di Amélie Nothomb
elaborazione drammaturgica Stefania Bertola e
Michele Di Mauro
con **MICHELE DI MAURO** e **GRAZIANO PIAZZA**
e con Irene Zagrebelsky e Mariano Pirrello
MAS JUVARRA IN COLLABORAZIONE CON FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI/CON IL SOSTEGNO DI TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Teatro Astra, Torino
Studio su Medea
Anteprima assoluta
18 giugno, ore 22.00
Capitolo I, Medea & Giasone
19 giugno, ore 22.00
Capitolo II, Medea & figli
20 giugno, ore 22.00
Capitolo III, Medea dea
21 giugno, ore 18.00 - 20.00 - 22.00
Capitoli I, II, III
regia **ANTONIO LATELLA**
con Nicole Kehrberger, Michele Andrei,
Giuseppe Lanino, Emilio Vacca
TEATRO STABILE DELL'UMBRIA/TOTALES THEATER INTERNATIONAL/FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI

Cavallerizza Reale e Teatro Gobetti, Torino Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli
Ada, Cronaca Familiare
Percorso teatrale in sette dimore
ideazione Luigi de Angelis e Chiara Lagani
Prima integrale assoluta
22 giugno, ore 20.00 - 21.30 - 22.30
Aqua Marina, Villa Venus, Ardis I
23 giugno, ore 18.00 - 20.00 - 22.00
Ardis II, Lucinda Museum, Vaniada
24 giugno, ore 12.00 - 13.30 - 15.00 - 17.00 - 19.00 - 21.00
Aqua Marina, Villa Venus, Ardis I, Ardis II, Lucinda Museum, Vaniada
Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli
25 giugno, ore 20.00
26 giugno, ore 22.00
Adescamenti
FANNY & ALEXANDER
IN COLLABORAZIONE CON FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI/ KUNSTENFESTIVALDESARTS/LA ROSE DES VENTS-SCÈNE NATIONALE DE VILLENEUVE D'ASCQ/RAVENNA FESTIVAL/ESPACE

MALRAUX-SCÈNE NATIONALE DE CHAMBÉRY ET DE LA SAVOIE/CON IL SOSTEGNO DI TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Cavallerizza Reale, Torino
27 giugno, ore 22.00
28 giugno, ore 20.00

Amid the Clouds

testo e regia **AMIR REZA KOOHESTANI**
con Baran Kosari, Hassan Madjooni
MEHR THEATRICAL GROUP/WIENER FESTWOCHEN/KUNSTENFESTIVALDESARTS IN COLLABORAZIONE CON THÉÂTRE DE LA BASTILLE
Spettacolo in lingua originale con sottotitoli in italiano

Teatro Astra, Torino
28 - 29 giugno, ore 22.00
30 giugno, ore 18.00

Concerto

The Cryonic Chants

canti e poemi oggettivi, tratti da un impassibile animale creato da Scott Gibbons e Chiara Guidi
SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO/SCOTT GIBBONS COURTESY BY FESTIVAL D'AVIGNON/HEBBEL THEATER/KUNSTENFESTIVALDESARTS/ BERGEN INTERNATIONAL FESTIVAL/ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE CON IL FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS/ROMAEUROPA FESTIVAL/LE MAILLON-THÉÂTRE DE STRASBOURG/LIFT (LONDON INTERNATIONAL FESTIVAL OF THEATRE)/THÉÂTRE DES BERNARDINES CON THÉÂTRE DU GYMNASE/ EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE

Teatro Astra, Torino
2 luglio, ore 20.00
3 luglio, ore 22.00

Aproximación a la idea de desconfianza

Prima tappa italiana
testo e regia **RODRIGO GARCÍA**
con Juanjo de la Jara, Anges Mateus, Jean Benoit Ugeux
LA CARNICERÍA TEATRO/BONLIEU SCÈNE NATIONALE D'ANNECY CON LA PARTECIPAZIONE DEL CENTRO DE ARTES ESCENICAS DE REUS
Spettacolo in lingua originale con sottotitoli in italiano

Limone Fonderie Teatrali, Moncalieri
4 - 5 luglio, ore 18.00
6 luglio, ore 22.00

Studio per Questo buio feroce

ideazione e regia **PIPPO DELBONO**
con gli attori della compagnia Pippo Delbono

EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE, FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI/TEATRO DI ROMA/THÈÂTRE DU ROND POINT PARIS/ TNT THÈÂTRE NATIONAL DE TOULOUSE MIDI-PYRÉNÉES/MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS/LE MERLAN SCÈNE NATIONALE DE MARSEILLE/LE FANAL SCÈNE NATIONALE DE SAINT NAZAIRE/THÈÂTRE DE LA PLACE LIÈGE

Cavallerizza Reale, Torino
6 - 7 luglio, ore 20.00

Sunday Clothes

Prima italiana
regia e musica **ALEXIS FORESTIER**
testo e filmati Cécile Saint-Paul
con Marc Bertin, David Besson, Alexis Forestier, Moïra Montier-Dauriac, Antonin Rayon, Cécile Saint-Paul
LES ENDIMANCHÉS/LES SUBSISTANCES LYON/ THÉÂTRE DE L'ÉCHANGEUR/CON IL SOSTEGNO DI AFAA-MINISTÈRE DES AFFAIRES ETRANGÈRES

Limone Fonderie Teatrali, Moncalieri
7 luglio, ore 22.00

Il Tempo degli Assassini

di Pippo Delbono
con **PIPPO DELBONO** e **PEPE ROBLEDO**
COMPAGNIA PIPPO DELBONO/EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE

Cavallerizza Reale, Torino
dal 7 giugno al 7 luglio
inaugurazione 7 giugno, ore 21.30

Ada, Cronaca Familiare

mostra fotografica di Enrico Fedrigoli

info:
Festival delle Colline Torinesi
C.so Giulio Cesare, 14 - 10152 Torino
Tel. 011 4360895
info@festivaldellecolline.it
www.festivaldellecolline.it

In alto,
***Concerto The Cryonic Chants* della Socìetas Raffaello Sanzio**

Pagina a fianco,
Pippo Delbono e Pepe Robledo in *Il tempo degli assassini*

INCONTRI CON GLI ARTISTI AD ATRIUM TORINO

in collaborazione con

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

8 giugno, ore 17.30
Motus

9 giugno, ore 12.00
Ludovic Lagarde

12 giugno, ore 12.00
Antonio Latella

14 giugno, ore 12.00
Michele Di Mauro
Graziano Piazza

19 giugno, ore 17.30
Valter Malosti
Michela Lucenti
Marzia Migliora

21 giugno, ore 12.00
Fanny & Alexander

29 giugno, ore 17.30
Societas Raffaello Sanzio
Chiara Guidi
Scott Gibbons

30 giugno, ore 12.00
Pippo Delbono

3 luglio, ore 12.00
Rodrigo García

5 luglio, ore 12.00
Alexis Forestier

7 luglio, ore 12.00
Mauro Avogadro

FONDAZIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO/TEATRO D'EUROPA

Cavallerizza Reale, Torino
4 - 23 luglio

Saggio finale degli allievi del III anno della Scuola per Attori della Fondazione del Teatro Stabile di Torino/Teatro d'Europa (Triennio 2004/2006)

Tappati la bocca
videoinstallazione a cura di Daniele Segre

Studio su Romeo e Giulietta
a cura di Bruce Myers

Translated
dal *Sogno di una notte di mezza estate*
di William Shakespeare
a cura di Ola Cavagna e Marise Flach

Il segreto di Archimede
di Dumitru Solomon
a cura di Mauro Avogadro

Info:
Scuola di Teatro del Teatro Stabile di Torino
Tel. 011 6600097
www.teatrostabiletorino.it

1 4 4
2 3 3
3 7 7
6 1 0
9 8 7
1 5 9 7
2 5 8 4
4 1 8 1
6 7 6 5
1 0 9 4 6
1 7 7 1 1
2 8 6 5 7
4 6 3 6 8
7 5 0 2 5
1 2 1 3 9 3
1 9 6 4 1 8
3 1 7 8 1 1
5 1 4 2 2 9
8 3 2 0 4 0
1 3 4 6 2 6 9
2 1 7 8 3 0 9
3 5 2 4 5 7 8
5 7 0 2 8 8 7
9 2 2 7 4 6 5
1 4 9 3 0 3 5 2
2 4 1 5 7 8 1 7
3 9 0 8 8 1 6 9
6 3 2 4 5 9 8 6
1 0 2 3 3 4 1 5 5
1 6 5 5 8 0 1 4 1
2 6 7 9 1 4 2 9 6
4 3 3 4 9 4 4 3 7
7 0 7 4 0 8 7 3 3
1 1 3 4 9 0 3 1 6 0
1 8 3 6 3 1 1 8 9 3
2 9 7 1 2 1 5 0 5 3
4 8 0 7 5 2 6 9 4 6
7 7 7 8 7 4 1 9 9 9
1 2 5 8 6 2 6 8 9 4 5
2 0 3 6 5 0 1 0 9 4 4
3 2 9 5 1 2 7 9 8 8 9
5 3 3 1 6 2 9 0 8 3 3
8 6 2 6 7 5 7 0 7 2 2
1 3 9 5 8 3 8 6 1 5 5 5