



teatro/ PUBBLICO

speciale
Facciamo nostri
questi giganti!

Il bambino Callas

di Marco Isidori

Una storia che spiega perché, sul finire di Agamennone, di Molly e di qualche altra rappresentazione Marcido, erompano, sigillando gli spettacoli con un'esultanza quasi guerresca, le note della canzone intitolata: Granada.

Scadenza degli anni Cinquanta.

Periferia di Torino.

Primavera del popolo in una piazzetta ancora semierbosa: sera.

Un circo molto approssimativo propone le sue semplici "attrazioni": can che mica sa, pagliaccio di ghiaccio che Buster non è, la capra in sua nudissima verità, eccetera...eccetera... Due bambini: uno che assiste allo spettacolo: me; l'altro che lo spettacolo lo fa in veste di cantante, prima essendo stato stordito acrobata, nonché domatorello lo scherzoso tirsoldi. Adesso sta manticando sull'organetto d'oro la musica di *Granada*. Canta. Qualcosa/como suol dirsi e perché non so dirlo meglio/qualcosa muta nell'aria. Me e gli altri (forse), percepiscono, riconoscendolo, il sibilo del serpente di Dioniso.

Io/me, questo canto trasporta dove di norma vietato ci è d'andar pascolando. Il bambino piega e spiega una voce già quasi matura (è di statura bassottella) nell'evidente sforzo di non far fuggire dall'incanto della sua temporanea dominazione, nessuno degli spettatori; uno sforzo, questo, che s'intuisce protratto ben aldilà della consuetudine propria degli artisti di strada.

Il soggetto cantante vuole affascinare oltre la misura di una prestazione professionale, seppur di gran livello; strega, non lavora. Annotiamo invece, che, innanzi, come artista jolly, un real travaglio lo occupava!

La qualità dell'energia che il bambino Callas adoperava per organizzare l'indispensabilità del suo mondo sonoro, l'andavo riconoscendo (la sentivo, più propriamente, poiché la cultura dovette farmela riconoscere tanto tempo dopo) parente stretta d'una privata persuasione che all'epoca governava il mio piccolo ma cocciuto negarmi alle seduzioni ed alle ricompense che ogni disciplina, andavo constatando, riusciva ad ottenere nel mio circondariale campo d'infantile esperienza. Mi pareva, insomma, che dall'ugola del nominato bambino Callas, sgorgasse un inno di disobbedienza alla tirannia volgare delle leggi che ritmano la quotidianità produttiva della vita associata, e che quel tal "modo di musicanza", sapesse aprire un orizzonte sconosciuto, un territorio dove all'uomo fosse concesso quello che sarei tentato di pensare come il lusso supremo dell'umanità: la considerazione tragica (della quale solo l'estasi sa fornire sapienti coordinate) dell'esistenza evidente nella sua semplicità e generalità. Il bambino Callas, aveva, con l'assolutezza della sua arte, indicato una destinazione, la mia, che appunto fu, è, sarà (spero!) sempre stretta dalla certezza che il valore di un'arte, sia possibile rilevarlo soltanto dall'evidenza della frattura che questa riesce a mettere in chiaro, tra la realtà operativa dell'uomo, ed un "altro" punto dello spazio del pensabile (non furono poi in molti gli artisti che seppero ripetere il miracolo!).

Teatro/Pubblico Speciale
Facciamo nostri questi giganti!

a cura di Guido Boursier,
Andrea Porcheddu, Adriano Bertotto
Direttore responsabile Andrea Porcheddu
Progetto Grafico Stoppini.org
Realizzazione Daria Aime
Redazione Silvia Carbotti
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

www.teatrotabiletorino.it

L'immagine in copertina "il sipario-intervallo", le foto ed i bozzetti all'interno sono di Daniela Dal Cin

Teatro/Pubblico/Facciamo nostri questi giganti! chiuso il 13/03/2006. Programma suscettibile di variazioni.

Teatro Gobetti
21 - 26 marzo 2006

FACCIAMO NOSTRI QUESTI GIGANTI!

con **Marco Isidori** (*Cotrone*), **Maria Luisa Abate** (*Ilse*), **Alessandro Curti** (*Conte*), **Paolo Oricco** (*Cromo*), **Grazia Di Giorgio** (*Quaquè*), **Roberta Cavallo** (*Sgricia*), **Davide Barbato** (*Battaglia*), **Elena Serra** (*Diamante*), **Isadora Pei** (*Milordino*), **Chiara Cardea** (*Duccio-Doccia*), **Claudio Del Toro** (*Spizzi*)

assistente alla regia **Davide Barbato**
collaborazioni **Oscar Capriotti**, **Lauretta Dal Cin**

testi delle canzoni **Marco Isidori**

assistente tecnico **Sabina Abate**

scene e costumi **Daniela Dal Cin**

direzione **Marco Isidori**

Fondazione del Teatro Stabile Torino
Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa
con il sostegno di Sistema Teatro Torino



Guardate, guardate i Marcido

di Andrea Porcheddu

Basta guardare le immagini: guardare a fondo, con attenzione le foto qui pubblicate per capire meglio la Marcido. Le immagini non dicono tutto: sono particolari, dettagli, magari delle "pose", oppure istanti rubati in una rappresentazione.

Sono solo frammenti, quindi, di un percorso lungo, e diversamente ricco. Ma le immagini possono anche dire molto, raccontare a loro modo, svelando dettagli, retroscena, ipotesi.

Ha vent'anni la gloriosa Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa: un nome che evoca lampadine colorate e danze sfrenate, ironia e antichità, giocolerie e magie. Un nome che si sarebbe potuto sentire all'Esposizione Universale di Parigi del 1900, con quel gusto per l'esotico e il fantastico, oppure si sarebbe potuto trovare nel Dopoguerra, in quei teatracci pieni di polvere (di stelle), di avanspettacolo e varietà.

E anche quel nome si ritrova, si riflette nelle immagini. Basta dare un'occhiata, anche veloce, per riconoscere uno "stile", una cifra identificabile e unica. Guardate i volti: la prima cosa che colpisce nelle immagini della Marcido sono i volti. Attori-maschere, smorfiosi e ammiccanti, truccatissimi e "fintissimi". Guardate le bocche, gli occhi, le pettinature. Spesso gruppi: tutti insieme, attori che sono un solo attore, gruppo che costituisce un'unità scenica polimorfica e poliglotta, entità corale-strumentale di un'orchestra per corpi e voci umane. Le voci della Marcido non passano dalle immagini, ma sono evocate, sembrano trasparire dall'atto, dall'istante in cui è scattata la foto: colti in flagranza di emissione vocale, sempre corpi sonori di una incessante ricerca musical-fonetica, di una suggestione sonoro-comunicativa. Gli attori della compagnia sono un algoritmo sonoro incessante ed irrisolto, mutevole e sfuggente, fastidioso e stridente. Rumore e canto, poesia e stridio, canzonette e melopee, evaporazione della parola verso universi intangibili di volute acustiche di insondabile natura. I corpi che si mutano in macchine sonore sono la ricerca della Marcido, una chiave del percorso artistico di Isidori e Dal Cin.

Ma torniamo alle immagini: l'ammasso dei corpi si colloca in strutture indecifrabili e suggestive. La piramide, una griglia da luna-park, una gabbia ovattata: sono i mondi meccanici e materici del gruppo a dare la versione geografica e logistica della ricezione. Di fronte a quelle

immagini, di fronte a quei mondi - spesso dentro quei mondi - vi è lo spettatore, l'interlocutore, il testimone, il complice, il destinatario, il partner della creazione della Marcido. Il pubblico, per la compagnia, è mutevole: da voyeur a elemento integrante della rappresentazione, lo spettatore viene condotto, guidato, costretto, limitato, fatto esplodere nella deriva immaginifica della Marcido. Non vi è limite allo "sfruttamento" emotivo-psichico dello spettatore: il suo orizzonte sonoro e visivo è violentato così come quello posturale. Marcido implica la scomodità di chi osserva e sente: scomodità non solo, e non tanto, fisica, quanto psicologica. Perché anche laddove scatta il divertimento, per il rutilante gioco ironico di tanti spettacoli, resta come sottesa una cifra violenta e amara di denuncia, di spiazzamento, di fastidio. Guardate ancora i volti, quei toni caricati: ecco il grottesco che affiora come un grimaldello a scartare una realtà affrontata, denunciata, criticata. La Marcido attacca il reale nel momento in cui ne rappresenta una parodica deriva, una grottesca imitazione. Quelle canzonette, allora, come fossero la colonna sonora di un diabolico San Remo, diventano *song* brechtiane di denuncia e sfottò, di provocazione e disfacimento. Vi è un filo di militanza politica che lega i primi allestimenti della compagnia torinese ai più recenti lavori: ed è proprio nella sfrontata aggressione ai classici che appare ancora più chiaramente. Dopo Brecht (come potevano non fare Brecht?) Pirandello: e scelgono quello più "politico" e complesso de *I Giganti*. La Marcido Marcidorjs travolge il testo, ne scava l'essenza, lo tiene ad architrave delle volute barocche di allestimenti sempre diversi. Non ci sono più, quei classici, ma rimane un'essenza aspra e pungente, che dice, spesso, che la "società dello spettacolo" è ormai una mesta replica di un circo di periferia. E allora lo sfavillio creativo di Isidori e Dal Cin diventa un metateatrale gioco di specchi, in cui il mondo vive come un'eco di se stesso. Nelle parole, maciullate in un magma compositivo e dirompente, oppure distillate nelle canzoni, risuona - quasi per contrappunto - il rumore di fondo di una società esplosa, affranta, isterica, volgare, divisa. Contro la reazione, contro il iperbenismo, contro il grigiore, contro il fascismo quotidiano, la Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa sono un antidoto: lo sberleffo caustico e la capriola di un colorato e sapiente clown. Sorridente, ma pronto a sparare.

Creare la meraviglia in scena

Intervista a Daniela Dal Cin
di Silvia Carbotti

Quando ha scoperto la vocazione per il teatro e quali sono le tappe del suo percorso?

Non ho iniziato con la scoperta di una vocazione, tutt'altro. Nasco come pittrice, lontana dallo spettacolo e dalla messa in scena. Fu proprio Marco Isidori, quando fondammo la Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa, a ritenere che fossi la persona più adatta a lavorare sugli elementi visivi relativi al teatro dei Marcido. Così, dal 1984, mi sono occupata dell'immagine della compagnia, in modo totale, senza concentrarmi su un settore specifico: scenografie, costumi, locandine, manifesti, disegni, ma anche foto di scena e foto agli attori. Si tratta dunque di un lavoro completo ed estremamente complesso, molto più ampio rispetto a quello della sola pittura perché diventa necessario essere in grado di operare in più campi, senza limitarsi ad una sola tecnica.

Come lavora solitamente? Pensa ad un oggetto scenografico o si lascia guidare dall'architettura del luogo che andrà ad accogliere lo spettacolo?

Quando Marco Isidori ha in mente un testo da mettere in scena si pensa subito al luogo. Per entrambi, individuare lo spazio ideale per la rappresentazione è un momento fondamentale perché l'interesse non è legato agli aspetti architettonici dello spazio dato, ma va alla ricerca di un contesto nel quale avverrà il rito. Nella nostra intenzione, deve trattarsi necessariamente di uno spazio speciale. Considero il luogo in cui avviene l'evento, la struttura dell'evento stesso: non ho mai pensato alla scena come ad un semplice processo di arredo, ma come alla creazione di un luogo esclusivo. Dopo questo primo obbligatorio passaggio, comincia la ricerca sull'identificazione di tale spazio che spesso ingloba lo spettatore consentendogli una posizione privilegiata e una visione ravvicinata oppure in alcuni casi un coinvolgimento diretto.

Si parte dunque da uno studio del testo per poi individuare il luogo?

Non si tratta mai di uno studio, è sempre un colpo di fulmine. La scelta del testo scaturisce immediatamente insieme all'idea dello spazio. È un'intuizione che porta

in modo naturale all'individuazione di un testo e del luogo in cui rappresentarlo. Germinano insieme.

In che modo il segno e il disegno diventano scenografia?

Inizialmente mi confronto con Marco Isidori scambiando impressioni e idee. Successivamente passo ad una fase di disegno e di ideazione volta a tradurre quelle impressioni tenendo conto delle possibilità della compagnia. Questa necessità può essere in alcuni casi un condizionamento ma spesso è di grande aiuto: è molto bello infatti ideare delle soluzioni semplici e non dispendiose capaci, però, di creare la meraviglia in scena.

Preferisce creare per i corpi o per gli spazi? Si sente più costumista o scenografa?

Mi sento più scenografa, provo una forte attrazione verso lo spazio, la sua costruzione e delimitazione. Creo però anche i costumi perché ritengo che siano strettamente legati alla scena e non possano essere pensati da una mente differente. Amo molto la fase di ideazione dei costumi mentre trovo spesso meno divertente la ricerca di tutti gli elementi secondari che fanno parte del costume stesso e che risultano indispensabili.

Ha mai una sensazione di perdita dell'opera d'arte quando uno spettacolo finisce?

Non direi perché i nostri spettacoli restano comunque in repertorio. Il nostro è un vero gruppo. Tutte le persone che lavorano nella Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa sono insieme da molti anni, per cui può capitare che, trascorso diverso tempo dalla prima messinscena, gli spettacoli vengano riallestiti. Non si tratta dunque di una perdita. Inoltre penso che l'artista debba godere del distacco dalla sua opera, con la quale spesso ha un rapporto di amore e odio e che di fatto rappresenta un momento già superato. Fa piacere quando un occhio esterno guarda al prodotto della nostra creatività con l'ingenuità che ci spinse e ci guidò nel momento della realizzazione, anche se noi siamo, è ovvio, già oltre, con la mente rivolta ad una nuova avventura. Ogni spettacolo costituisce uno sviluppo del mio lavoro, una nuova scoperta.

Cosa ha significato per voi gruppo e per lei "elaborare perbene il pensiero di un Teatro Nuovo"?

Abbiamo sempre cercato di smuovere lo spettatore dalla noia di cui spesso è vittima in platea, coinvolgendolo e avvicinandolo al luogo dell'azione, facendolo diventare in alcuni casi anche agente. Si tratta di una ricerca che si sviluppa su più livelli al fine di realizzare delle messinscena che possano interessare l'uomo contemporaneo. Naturalmente, non ci si concentra esclusivamente sul coinvolgimento del pubblico, ma anche su altri elementi, come ad esempio sull'utilizzo di una vocalità non convenzionale, sulla ricerca di una comunicazione più ampia, che raggiunga lo spettatore soprattutto attraverso la dimensione emozionale, direi energetico-emozionale. Ritengo che il nostro sia ancora e prima di tutto un lavoro artistico, più che di intrattenimento. Lo spettacolo deve parlare, cercando di dire qualcosa di nuovo, diventando un momento anche performantico. Il testo è spesso un pretesto per fare il nostro teatro, un teatro che utilizza poeticamente tutti i codici possibili: la scena, la recitazione, i costumi, l'uso dello spazio, la riduzione drammaturgica del testo...



Quest'anno portate in scena *Facciamo nostri questi giganti!* ispirato all'opera di Pirandello... come ha affrontato questo testo?

Lavorando spesso a impianti scenografici complessi e a macchine sceniche autonome, che a volte contenevano il pubblico o lo disponevano intorno – come è stato per *Le serve, una danza di guerra* – nell'affrontare *I giganti della montagna* ho cercato soluzioni diverse. Volevo lavorare sulla bidimensionalità e utilizzare al massimo il mio segno, il disegno. Ho cercato inoltre di dare alla scena un carattere circense e che gli attori potessero erigere i loro tendoni sul palco/accampamento del Teatro Gobetti. In questo modo la villa, la montagna e il cipresso di Pirandello sono diventati le "tende" di attori nomadi.

I giganti della montagna è un'opera incompiuta...

Noi abbiamo un nostro finale e sarà un colpo di scena straordinario!

I Marcido festeggiano il ventennale dell'attività: ci sono momenti particolarmente significativi che hanno segnato questo percorso?

Devo dire di non essermi accorta affatto del tempo che passava, assorta nel mio lavoro di creazione. Più che di momenti particolari parlerei di una crescita costante e del desiderio di lasciare un segno, trasmettendo la nostra passione ad altri, non pochi dei quali hanno deciso di seguirci in questo percorso.

In alto, Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa in una scena di *Le serve, una danza di guerra*, 1987

A sinistra, Daniela Dal Cin

Pagina a fianco bozzetto di Cotrone da *Facciamo nostri questi giganti!*



Abolire i vuoti, verso il tutto pieno della scena

di Luca Doninelli

Non ho la competenza storica per stabilire un albero genealogico dello stile dei Marcido. Tuttavia non ho mai sentito parlare di precedenti, e questo mi fa pensare che, se anche questi precedenti ci sono stati, non siano precedenti di grande rilievo. Anche James Joyce (per citare un autore senza dubbio molto vicino, e per più motivi, ai Marcido) non fu il creatore dello *stream of consciousness*. L'invenzione dell'espedito tecnico si deve infatti al francese Dujardin, ma questo ragguaglio non può impedirci di asserire che James Joyce, e solo James Joyce, fu il creatore dello *stream of consciousness*. Fu lui il creatore, non Dujardin, che ne fu soltanto l'inventore. L'invenzione presuppone l'esistenza della cosa inventata rispetto all'atto che la inventa (inventare=trovare), la creazione spinge al paragone con il Nulla, con l'Assurdo, con il canto delle sirene, là dove è proibito disporre di una mente che sia solo normale, di muscoli che siano solo normali.

Ci vuole una forza da leoni per fare il teatro come lo fanno i Marcido, ossia in primis Marco Isidori e Maria Luisa Abate. Il loro ago magnetico li conduce invariabilmente dai margini al centro degli universi che toccano, fino al punto di massima densità della materia. E, una volta giunti al punto di massima densità, vi penetrano fino al centro, e di lì iniziano a lavorare sull'Infinitamente Piccolo, eliminando con pazienza certosina, uno a uno, gli spazi intermolecolari e quelli subatomici, fino a far crollare tutta la materia teatrale su se stessa. I testi affrontati, non importa se teatrali o letterari, precipitano su se stessi.

Quando assisto a uno spettacolo dei Marcido, la prima cosa che percepisco – forse prima ancora dell'inizio dello spettacolo – è questo senso di pieno, di abolizione di tutti i vuoti, di riempimento di ogni angolo di spazio e di tempo. Già l'atto di sistemarsi sulla propria sedia o poltroncina o sgabello o panca viene percepito come un atto appartenente all'opera che, in apparenza, sta per avere inizio, ma che in realtà è già in corso. Lo so, adesso va di moda, mentre gli spettatori entrano, lasciare il sipario aperto, magari con la sottolineatura di qualche richiamo, rumore, passo, corpo presente. Ma questa è scenografia. L'azione dei Marcido non conosce artifici, espedienti, l'azione dei Marcido trasfigura gli espe-



dienti, li fa percepire come elementi sottoposti a una mutazione naturale: *erano stati*, sì, espedienti, ma ora non lo sono più. Lo stesso spettatore, cercando cautamente il posto dove sedersi, si sente sempre osservato, si sente attore (ossia si sente quello che in effetti è), attore collettivo di un'azione particolare con un destino particolare e istantaneo – dove "particolare" si riferisce all'azione ma non all'attore, mai. La particolarità non è nella soggettività, ma nell'individuazione dell'oggetto: *Giorni felici* non è *Suzy Wong* e non è *Macbeth* così come non è *Molly Bloom*. Ma il soggetto è collettivo, attori spettatori, spettatori-attori, attori-spettatori: tutti hanno addosso gli stessi occhi, tutti contribuiscono all'unica parte, all'unica partitura unanime, tutti stanno sempre al centro, non ci sono margini.

Nel teatro dei Marcido l'attore è uno solo, sempre. Un corpo fatto di tanti corpi, un accorpamento

di corpi, al cui centro Maria Luisa Abate (che, per inciso, è una grande attrice, anche nel senso tradizionale del termine, e avrebbe sicuramente guadagnato più soldi interpretando questa o quella eroina classica) non si rappresenta come un'individualità ma come il punto di massima concrezione, addensamento.

Il teatro dei Marcido richiede un lungo tempo di attraversamento. L'ora di spettacolo richiede molto tempo per riacquistare i suoi vuoti, per riguadagnare le sue assenze. Spesso il giudizio più equo su una loro opera viene alla luce dopo tanto tempo, quando la recensione è già fatta e pubblicata e letta e dimenticata e le sinapsi aggrumate si ridistendono in nervi e plessi, e noi torniamo a distinguere la precisione del disegno – che, beninteso, durante lo spettacolo si percepisce immediatamente nell'ordine maniacale, metronomico, nell'anti-improvvisazione che governa come legge marziale il teatro di Isidori Abate & Co.: ma che, nonostante questo, non rivela se non col tempo le ragioni ispiratrici di quell'architettura. C'è un ordine speculare tra azione scenica e pubblico, nell'arte dei Marcido. Il moto spiraliforme che giunge dalla periferia dell'intuizione al tutto-pieno dello spettacolo è lo stesso che, nello spettatore, porterà da quella pienezza di nuovo (come nell'impossibile fuga da un Buco Nero) all'universo bucherellato che conosciamo, dove quell'intuizione iniziale torna a risplendere nella sua semplicità.

Il teatro dei Marcido non è, infatti, un teatro complicato: piuttosto, esso mette in luce la rappresentazione dei circuiti e delle infinite reti attraverso cui ci è concesso fare l'esperienza della semplicità.

A sinistra,
Marco Isidori

In alto:
Trio Party, 2004

Pagina a fianco,
una scena da *Spettacolo*, 1993



La poetica dei Marcido: un prezioso rispetto del teatro

di Valeria Ottolenghi

"Il Bello si che è tanto Brutto! Quanto il Brutto/invece/ è Bellotanto/che quest'orizzonte/il generale/nostro/del teatro nostra e vostra costruzione viene a farsi tanto canto/tantotanto si fa incanto/conto, niente qui si fa/racconto manco!" (da Vortice del Macbeth)

Un teatro di sconcertante bellezza in ogni sua parte, per la corallità rigorosa degli interpreti e la rielaborazione del ritmo, la re/invenzione totale della scena e il senso profondo dell'opera, il canto e il confronto serrato con gli autori (Beckett e Genet, Shakespeare e Joyce... ed ora Pirandello!), la coreografia nello spazio in ogni direzione e il gusto supremo del metateatro, lo sberleffo e la drammaticità dell'esistenza, il piacere del varietà e il sentimento acuto del dolore... Ma di raffinata eleganza ogni materiale, i disegni che rispecchiano il lavoro scenografico della geniale Daniela Dal Cin, i formati delle pubblicazioni, la grafica... Tutto è come toccato dalla poetica della compagnia, una preziosità che nasce da esigenze profonde, un rispetto totale del teatro: anche quando prevale il piacere della leggerezza, la canzone, il gioco umoristico, l'eccesso grottesco, sempre tutto svela una sua intima, irrinunciabile necessità. Magnifico! Credo non sia un caso se in questa stagione mi sono trovata a presentare la Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa a pochi giorni di distanza, per spettacoli diversi, in due tra le più belle stagioni del nord Italia, Casalmaggiore e Fiorenzuola, località di quella "provincia della provincia" capaci di compiere scelte di qualità anche oltre la tradizione, sapendo sensibilizzare il pubblico ad un'idea di teatro che non è necessariamente narrazione, intreccio di situazioni, sviluppo psicologico dei personaggi. A Casalmaggiore, dove già, in anni precedenti, era stato possibile incontrare, della Marcido, *Le serve, una danza di guerra* e *Bersaglio su Molly Bloom*, la compagnia ha presentato *Marilù dei Mar(cido)*, a Fiorenzuola, nel teatro storico in fase di ultimi restauri, *Vortice del Macbeth*. Ma di questa straordinaria formazione erano rimasti alla mente, colmi di fascino, anche *Happy Days in Marcido's Field* e *A tutto tondo, nuova certificazione del mondo di Suzie Wong*. Oltre ogni forma di naturalismo ma rinunciando anche

al racconto: per questo si è scelta in apertura quella citazione dal *Vortice del Macbeth*, che ha, come seconda parte del titolo, *Questa è musica per le nostre orecchie!*, il testo, giocosamente tradito, travolto e pure fedelissimo nella riscrittura, nulla dimenticato, perduto delle tante essenze dell'opera shakespeariana, si fa canto e incanto... Ritroso Marco Isidori, che ha diretto tutti gli spettacoli dalle origini della compagnia, (1984), a spiegare, a dare ragione di alcune scelte: forse anche perché questo appartiene troppo alla discorsività, all'esposizione, al chiarimento. Non c'è propriamente astrazione, ma spaesamento, musicalità, pluralità di connotazioni nelle opere della Marcido: e lo spazio, ricostruito, inventato, comprendente spesso anche il pubblico con funzioni particolari, è forte elemento dialogico con gli altri linguaggi, in tensioni espressive ogni volta nuove. Era una scatola scenica di pochi metri, imbottita come un portagioie o una camera della follia ad ospitare *A tutto tondo*, uno spettacolo arduo e spiritoso, colmo di sofferenza e ilarità, attraversato dal desiderio di stare in scena, di costruirla in nuove condizioni, in altre dimensioni, evento estetico senza pause, senza vuoti o debolezze, "dolore" in lettere bianche in rilievo sulla schiena a comporre solo per un breve passaggio questa parola, quasi che ciascuno sia solo un frammento della pena profonda comune, così "indossata" dalle sei figure di danzatori, dal trucco, dai movimenti felini. Per *Le serve* solo una fessura per lo sguardo, gli spettatori intorno ad uno spazio rosso circoscritto, una piccola arena da circo, gli occhi che possono scorgersi furtivamente, gli uni degli altri, mentre si assiste come ipnotizzati all'azione scenica, lo scontro che divora, con le parole di Genet e i movimenti esatti, chi, teatro nel teatro, è e non è, nel rituale dell'odio, nella cerimonia di morte: in quel mini circo di inquietudini e sopraffazioni, sensualità, energia, ma anche allarme, paura, tra essere e apparire, la casa (il teatro?) quale spazio avvelenato. Come per la tisana, una zona ammorzata: il cerchio è chiuso, gli sguardi attenti, i gladiatori destinati a morire. E il *Vortice del Macbeth* si realizza all'interno di una sorta di torre, dipinta intorno a spirale da rosse figure lussuriosamente diaboliche, con il pubblico che

entra attraverso un ponte levatoio ad evocare quel medioevo d'atmosfera che è proprio del personaggio shakespeariano mentre gli interpreti agiscono in ogni parte dello spazio, al centro, ma anche dietro gli spettatori e sulla grata in alto, una sorta di potente, avvolgente coreografia, passando più volte attraverso composizioni scultoree. È stato proprio per questo *Vortice*, davvero vorticoso, teatralmente vertiginoso, che è ritornato il desiderio antico di avere spazi speciali per delle recensioni vaste, articolate, di più pagine, per quegli spettacoli che segnano un tempo, regalano intuizioni fondamentali, che devono restare memoria di pensiero, compito di qualche rivista di teatro che forse non c'è più. Il *Macbeth* della Marcido certo meriterebbe tale approfondimento a tutti i livelli, per il testo e il canto, le azioni attoriali e la creazione della scena, la figura del protagonista e la moltiplicazione, come celata, rielaborata spettacolarmente, dei significati dell'opera, il rapporto con il pubblico e la stratificazione fisica, emozionale, degli infiniti sensi del testo, e ancora e ancora.

Sempre prodigiosa in scena Maria Luisa Abate, tra le maggiori attrici del teatro italiano, ma tutto il gruppo degli interpreti – nel *Macbeth* Marco Isidori, Alessandro Curti, Paolo Oricco, Davide Barbato, Roberta Cavallo, Isadora Pei, Elena Serra, Claudio Del Toro, Grazia Di Giorgio – possiede competenze eccezionali per energia acrobatica, corallità nella recitazione e nel canto, nella consapevolezza dei ritmi, nel gioco degli sguardi. Tutti gli spettacoli sono attraversati da schegge di metateatralità: nella creazione in sé frequente del gioco del teatro nel teatro, si vive l'azione e si permette di rifletterne, attraverso continui rinvii espliciti o lasciati trapelare con ironica intelligenza.

In *Bersaglio su Molly Bloom* all'ingresso del pubblico gli interpreti sono già disposti nella grande conchiglia di lucette da varietà, lo spazio teatrale come quello della mente che si accende in spazi differenti, i pensieri che rimbalzano da un punto all'altro della testa, un lungo monologare a più voci, nel flusso di coscienza, uno e tanti senza distinzione tra inseguimenti, sovrapposizioni, groviglio di emozioni, gli attori in completo bianco parzialmente immobilizzati da bende elastiche, le persone alternate a sagome ritagliate, zone mute e situazioni accese, vivaci, pensieri che agiscono insieme, coralmemente, e intuizioni, ricordi che vivono qua e là, "spegnendo" altri angoli che si immobilizzano, gli attori fermi, braccia abbandonate a burattino, oppure le mani sugli occhi, forse per lasciare più libertà all'immaginazione vagante, il teatro da sempre affascinato da questo dire interiore, il palcoscenico come possibile cassa di risonanza, oltre il confine tra interiorità e comunicazione esterna. Un magma d'emozioni che hanno nello stesso tempo un grande ordine, come nel testo originario, così meravigliosamente "bersagliato", lucida, commovente visionarietà a più piani, punti di vista/ di ascolto e partitura d'infinita sfumature, anche sensuali, in felice sincronia i gesti, i movimenti degli interpreti, una sorta di coreografia ritmica per l'azione che i legami fisici alla costruzione scenografica permettono, un canto multiforme, poliedrico, in quella apparente rigidità fisica un vibrare che diviene l'anima stessa di *Molly Bloom*.

La voce e lo spazio: la Marcido crea opere segnate sì sempre dalla propria poetica, del tutto originale, ma arrivando ogni volta a soluzioni estremamente differenti, per la scena, il dialogo con il testo, la relazione con il pubblico. In *Marilù*, con fedeltà a Brecht e al lavoro musicale di Kurt Weill che amava le contaminazioni, tra caffè concerto e ballabili, jazz e ironia caricaturale, gusto satirico e cabaret, musica e canto, come spartiacque tra Brecht e le altre canzoni il *Song of songo fottuto proprio in quanto songo!*, umoristico pezzo scritto da Marco Isidori per la prossima creazione della Marcido Marcidorjs, da *I giganti della montagna* di Pirandello.



01/Chi portò il teatro a schifio...

Chi portò il Teatro a schifio... chi lo portò?
Chi portò il Teatro a schifio... chi lo portò?

Lo portò il balordo disio di raccontare e poi raccontar!
Lo portò il balordo disio di raccontare e poi raccontar!
(La storia l'è bela, fé piasì cuntela, as cuntù poi anche i gran... né!)

Chi portò l'attore al terrore di darsi troppo... esporsi di più?

Chi portò l'attore al terrore di darsi troppo... esporsi di più?

Lo portò un culto amorale: sacrificar a san Minimale!
Lo portò un culto amorale: sacrificar a san Minimale!

Chi portò a Teatro il concetto che col reietto sul liscio si va?

Chi portò a Teatro il concetto che col reietto sul liscio si va?

Lo portò quel clima ferale che stira il tempo al suon commerciale!

Lo portò quel clima ferale!

Lo portò un culto amorale!

Lo portò il balordo disio!

Balordo disio!

Culto amorale!

Clima ferale!

ferale...

amorale...

disio...

03/Lamento dei commedianti/rampicanti

In dove che dobbiamo andare più/noialtri?

Stracotta la raccolta d'attoretti ambulanti che fa schifo al cazzo e fa pure pietà!

Il Teatro ci coce/ci luce/ci dice/ci pettina anche ma a palate palanche/il mostrillo/s'impunta e davvero non dà!

Mancheggiam di biscotti! Arrostiti i piedotti!

Non vediamo all'ingiro un ricovero uno che ci possa stallar!

FACCIAM PROPRIO PIETÀ!

Relitti di... relitti di...

Relitti di qualità! Ah! Ah! Ah! Ah!

E la notte fa il gelo! Poi la pancia borbotta/senza che una marmitta

sobbolla nei pressi/o pagnotta da poco sfornata/li pasci perduti/profumi

a certuni (NOIALTRI!)/una ghenga affamata/nel tramonto affannata

una meta-una-cena a sua ciccìa tirar!

Raggiungiamo un ovile! Anche poco civile! Inventiamo una casa-una chiesa-una cosa/per lo nostro primiero diritto al goder!

O parola ideale! Buona per procreare!

Bambini-creare! Destini-creare! Giardini-creare! Teatrini-creare!

GATTINI ACCECARE! NO? NON VA?

Quattrini stappare frizzanti fottuti

che non ci arriusciamo manco quando è Natal!

Attoracci sfiatati! Dove mai capitammo? Qui si sale!

Si sale! Si sale!

Sapessimo almen che ci aspetta lassù?

E la gamba cià-cià/fà!

La testina cioc-cioc/fà! fà! fà! fà! E i manini toc-toc/a un battente

accogliente/vorrebbero fare/i manini a un Hottello/vorrebbero far

sti manini realmente toc-toc-toc-toc-toc! Ma nillo qui Hottello!

(né Grand né porcello!)

Montagna-campagna/campagna e montagna/che lagna qual gogna

per questa sgualcita tribù di frou-frou!

(SEMPRE NOIALTRISSIMI!)

02/Propasserellata

Eccoci! Eccoci! Eccoci! Eccoci!

Tutti sbarbati! Puliti! Truccati! Allisciati per voi!

Noi sul proscenio impettiti schizziamo a galletto!

Svelandovi tutto!

Dicendo così!

Noi la ribalta calchiamo perbene acchittati!

Lanciandovi i dati!

Cantando così!

Songo Cotrone! Songo birbone! Pongo gran cura nel fare la cura!

CHE CURA?

Nulla facciare! Nimmeno un'azione!

MAVAFFANCULONE!

C'ho la depressione!

IIIIH! TU SEI COTRONE! TU SEI COTRONE!

TU SEI COTRONE... MAGO E NOSTRO...

MAGO E NOSTRO... MAGO... E NOSTRO...

GROSSO... MAGONE!

Lì c'è il portone!

Sono la Sgricia! Una vecchia Pi... OOOH!... una vecchia Pi...

PIZIA! CHE PIZIA! Appunto!

Mò carburo a novene! Ma ero tanto perpene! Oooh!

Proprio alquanto perpene!

SIIIIH! NEL PLEISTOCENE!

Io sono Cromo! Me piace l'omo! L'omo me piace!

Sò scostumace!

CROMETTO CROMO! CROMO CROMETTO!

TU CE L'HAI DETTO! TU CE L'HAI...

Sono Diamante! Lo voglio gigante!

Son Milordino! Lavoro di fino!

DIAMANTE!!! Gigante! Gigante!

MILORDINO!!! Di fino! Di fino! Gigante! Di fino!

Di fino!

L'ESORCICCIO CHIAMIAMO! L'ESORCICCIO È IN CAMMINO!

Ed ecco a voi Spizzi! Uomo di vizzi! Di vizzi rari!

PURO LUI SENZA PA... PURO LUI SENZA PA...

PURO LUI SENZA... PARI!

Io sono il Contino! L'umore è in cantina! Sto senza un quattrino!

La mi moglie m'è "Attricue!" Che volete che face?

So Contino! Umo cantina! Sens quatrì! Mog! Mog!

Mog! "Attricue!" Che... face?

Contin! Cantin! Quattrin! "Attricue!" Che volete ch'io face? Che volete ch'io face?

FALLA FINITA! L'ATTRICE SCROLLA! FINITA FALLA! IN RAZZO A PAPALLA!

Ma se vi dico che è "Attricue!"

FINITA FALLA! L'ATTRICE MOLLA! FALLA FINITA! MANDALA IN GITA!

Mè son Quaquò! Nano plebeo! Sono plebeo... sono plebeo...

sono plebeo... dalla testa... dalla testa... dalla testa... all'oseo!

Sono Battaglia! Una medaglia! DE COCCIO COCCIUTO!

Ma quando sboccio... e sboccio sovente... non mi sta appresso... nessun concorrente! BUM!

Doccia son Duccio! Son Duccio il Doccia! STOP!

Saccoccia cucita! Spesuccia... uccia! RISPARMIO FACITO!

SEI DUCCIO DOCCIA! SEI DUCCIO DOCCIA! CON TE BISBOCCIA...

CON TE BISBOCCIA... CON TE BISBOCCIA NUN SE PO FA!

Meno male!

Meno sale! Meno pollo! No padelle! No frittelle!

Ma scarselle serratelle! Sempre! Sempre! Sempre! Sì!

Ma scarselle serratelle! Sempre! Sempre! Sempre! Sì!

Sono la Ilse! Contessa depressa! L'ATTRICUE! L'ATTRICUE! Arifamo!

Sono la Ilse! Contessa depressa! Deprescia saluto... e tanti baci al sor pupo!

Siamo attoranti! Facciamo i Giganti! Facciamo i Giganti della Marcido...

Pubblico bello statti avvertitoooo... Noi siamo attorelli... giochiam Pirandelli...

Giochiam Pirandelli all'uso Marcidoooo... Siore e Siori/bonasera/

e tanto bono appetitoooo... avvertitoooo... appetito... appetito... avvertito...

04/Il fumo dell'io: ego ego ego boom!

Ego/ego/ego/boom!

Facciam fare all'ego boom!

Facciam fare all'ego questo benedetto trip!

Sì! Sì! Oh! Sì! L'egastro in slip! MUTANDA FIRMATA: VOLGE E SMAMMANA!

Siamo nati a sparpagliar fantasmi/siamo nati!

Noti in tutto l'orbe per fare la corte all'Ombra Generale! Ego/ti frego! Ego/ti frego!

Porcherioleggiam con le fate/siamo! Ego non t'appago! Ego non t'appago!

Abbuffandoci di trote/stiamo!/TROTE DEL DANUBIO BLU, PERÒ:

LE PREFERITE DA QUANTI L'EGO CE L'HANNO E NON CE L'HANNO!

Recitiamo a palla a palla/a palla recitiamo! Ego / ti sego! Ego/ti sego!

Per sfuggire ratti dalle nostre gatte da pelare!

Ego/mio/ego/qui/io/ti dico/qui/io/poi/ti/nego!

Senza troppo essere/noi possiamo tessere/una trama celestiale/parallela

alla normale tela del reale! QUANT'È ZOZZO STO CANOVACCIO, AMMAPPELO!

Straordinaria/e/ti/mo/lo/gi/ca/men/te

qualsivoglia storia la facciamo diventare/gloria/gloria/gloria/dell'inusuale!

L'ego lasciato/l'ego trascurato/ci procura forza/ciccìa ci procaccia/ci

costringe/alla menzogna saporita/della vita/illusionis/ti/ca/mente/presa!

Quindi: viva la resa del signor nostro/lo/

alla faccianza del voler di dio!

Viva la rosa del giardino nostro

che quando sboccia è pari pari a un mostro!

Porcherioleggiam di brutto a tutto spiano! L'ego di certo non ci è capitano!

Ci abbuffiamo molto più che ingordamente! L'ego lui/ resta muto/l'ego sembra assente!

Qualche teatrino noi sembriamo offrire!/Ma è alla So-

stanza che vogliam sparare!

Qualche teatrino lo imbastiamo ancora! Ma la ragione non è più Signora!

Dissipati-ti-prego-presto-ego-nostro-in-fumo-sapienziale!

Fiondati-in-pigiama-a-fare-da-atmosfera-a-un-planetadella-sfera-eventuale!

Male/il male!/uguale/all'io potente!/Ego/ti prego/fatti sor demente!

Bene/il bene!/uguale/all'io demente!/Ego/ti prego/fatti sor potente!

Male uguale... Ego naturale... Bene demente... Ego brulicante...

Be...Ug...Ci...De...Eg...L...Ol...Ff...Nil...Ruff...Dad...



In alto, Maria Luisa Abate e Ferdinando D'Agata in *Palcoscenico ed imo*, 1991

