

CRITICHE/VISTI IN ITALIA

Favole distopiche e racconti iperrealistici, il teatro europeo è senza confini



FRATERNITÉ (*Conte fantastique*), testo e regia di Caroline Guiela Nguyen. Drammaturgia di Hugo Soubise e Manon Worms. Scene di Alice Duchange. Costumi di Benjamin Moreau. Luci di Jérémie Papin. Musiche di Teddy Gaulliat-Pitois e Antoine Richard. Video di Jérémie Scheidler. Con Dan Artus, Saadi Bahri, Hoonaz Ghojallu, Maimouna Keita, Yasmine Hadj Ali, Nanii, Pierrick Plathier, Alix Petris, Lamya Regragui Muzio, Saaphyra, Vasanth Selvam, Anh Tran Nghia, Hiep Tran Nghia. Prod. Les Hommes Approximatifs, Saigon (Corea) - PICCOLO TEATRO DI MILANO - TEATRO D'EUROPA.

È sempre stato il concetto rivoluzionario più discusso. Perché la *fraternité* poggia su un imperativo morale, non facile da definire a livello legislativo. Affascinante dunque lo spunto che ha guidato il lavoro di Caroline Guiela Nguyen, presto al Piccolo come artista associata. Per ora questo progetto corale. Dalle parti della fantascienza politica. Allegorie da un futuro prossimo: durante un'eclisse è scomparsa metà della popolazione. Viene in mente DeLillo. Il racconto si concentra su chi rimane. Vite sospese. Caleidoscopio politicamente correttissimo di culture, lin-

guaggi, radici. Accolte in un "centro di cura e consolazione" che occupa tutta la scena. Uno di quei luoghi da cui vorresti scappare di corsa, fosse solo per i bicchieri di plastica e le patatine del discount. Giornate d'attesa. Prima di capire di dover sacrificare qualcosa per far tornare i propri cari. L'allestimento ha un gusto che ricorda Milo Rau. Iperrealismo strutturale che si apre a squarci futuristici e al frequente utilizzo del video. Peccato per la qualità interpretativa molto (molto) disomogenea. In una drammaturgia che ha momenti di grande ispirazione quando si confronta con la memoria, il valore del dolore, il battito cosmico. Ma i troppi intoppi e le reiterazioni creano una distanza che a tratti si fa glaciale. Deriva bizzarra. Considerando la quantità pressoché inesauribile di ferite messe sul tavolo. Eppure non c'è alcun passaggio emotivo. Mentre anche l'impianto teorico inizia a scricchiolare. Progetto ambizioso. Che sembrava partire per la luna. E alla fine atterra in una sala polifunzionale assediata dalle voci, dalle parole, dalle urgenze così urlate. Che meraviglia invece sarebbe un filo di silenzio. Magari si scoprirebbe di aver trovato qualcosa che valga la pena non perdere. Fra gli ingranaggi dell'universo. *Diego Vincenti*

TCHAIKA, liberamente tratto da *Il gabbiano* di Anton Cechov. Regia di Natacha Belova e Tita Iacobelli. Scene di Natacha Belova. Luci di Gabriela González e Christian Halkin. Musiche di Simón González. Con Tita Iacobelli. Prod. Ifo Asbl, Bruxelles (Belgio) e altri 3 partner internazionali. TEATRO FRANCO PARENTI, MILANO. IN TOURNÉE

Tchaïka. Magia, stupore, grazia, incanto. Poesia pura. Un'attrice, una maschera, un orsacchiotto, un libro, un velo. Basta per tenere il pubblico inchiodato davanti alla bravura di Tita Iacobelli. La maschera è quella di una vecchia attrice che deve interpretare *Il gabbiano* (in russo appunto *tchaïka*) di Cechov: vorrebbe essere la giovane Nina, ma non ha più l'età. Così, sbuffando e imprecaando, deve essere l'anziana Arkadina. Tita Iacobelli manovra la maschera in modo formidabile, con le sue gambe e le sue braccia, ma con una faccia decrepita: così, con l'arte di Tita, la vecchia attrice si anima, sussulta, gesticola, si irrita, scuote la testa. La sua voce cupa è quella di Tita, che tuttavia ogni tanto sbucca da dietro la maschera, con il suo bel viso radioso e la sua voce squillante e diventa Nina, in un dialogo emozionante. Poi afferra un orsacchiotto e diventa il figlio Kostja, apre un libro e diventa il letterato Tri-

gorin, alza un velo color cremisi e declama un brano del monologo di Nina nel primo atto. C'è un momento in cui la vecchia si trucca, si passa con la mano tremante la matita sotto gli occhi, che lascia senza fiato per la commozione. Così il testo di Cechov rivive a sprazzi con una fantastica abilità mimetica, e il pubblico s'incanta seguendo i movimenti e i gesti di due personaggi in uno, seguendo le perplessità, gli scatti, le amnesie, le bisbetiche bizze di una vecchia attrice sul viale del tramonto e insieme lo stupore ingenuo di una giovane attrice che rivendica la sua giovinezza e il suo diritto a essere la diciottenne Nina. Si vorrebbe non finisse mai questo strepitoso alternarsi di ruoli, questo doppio registro di gesti e voci, questo scindersi, farsi strada di due esseri antitetici uniti in uno stesso corpo. Lo spettacolo, più volte premiato in Cile e altrove, è semplicissimo: un tavolo, una sedia, una tenda. Così sia! *Fausto Malcovati*

HEDDA GABLER, di Henrik Ibsen. Regia di Kriszta Székely. Dramaturg Ármán Szabó-Székely. Scene di Juli Balázs. Costumi di Dóra Pattantyus. Luci di Bence Bárány. Musiche di Flóra Lili Matisz. Con Adél Jordán, Barna Bányai Kelemen, Béla Mészáros, Júlia Mentés, Péter Takátsy, Eszter Kiss. Prod. Katona József Színház, Budapest - Teatro Stabile di Torino. TEATRO CARIGNANO, TORINO.

Un salotto dalle pareti marroni vagamente anni Settanta, un vecchio giradischi e un microfono ad asta: la regista ungherese traspone il dramma ibseniano nel presente - il marito di Hedda lavora su un modernissimo laptop - senza tuttavia tradirne la fascino ambiguità. Qualità che contraddistingue la protagonista, antipatica e capricciosa all'apparenza ma, in realtà, inquieta per eccessiva sensibilità. Schizofrenie e travestimenti che Adél Jordán, viso spigoloso e mobilissimo, è abile nell'incarnare: un improvviso cambio di accento, le sopracciglia alzate, un velo di spavento ad attraversare gli occhi. Un'interpretazione quasi maniacalmente attenta ai dettagli che la regia impone anche agli altri magnifici attori: gesti apparentemente futili, espressioni momentanee che sanno rivelare, con sonora pregnanza, intenzioni e sentimenti reconditi. Székely traduce la raffinata indagine psicologi-

Hy86

CRITICHE/VISTI IN ITALIA

ca condotta tanto sulla protagonista quanto sugli altri personaggi in una messinscena serrata, in cui neppure il più piccolo movimento è lasciato al caso ma, anzi, concorre al ritratto di una micro-società meschina e ipocrita, in cui pure i buoni sentimenti e la fedeltà celano egoismo. Una realtà in cui Hedda prova ad assimilarsi ma l'anonima camicia nera con cui compare all'inizio dello spettacolo è troppo rigida e opprime quel top di seta rossa che la donna subito rivela e indossa fino alla fine quale rivendicazione di un legittimo anelito alla passione del vivere. Un'alterità affermata a tratti pronunciando le battute al microfono o abbandonandosi a danze sfrenate: la regista rinuncia agli anacronistici "pampini" citati nell'originale ma non rinnega quell'attrazione fatale per il dionisiaco che accomuna la protagonista e Lövborg, facendo così del testo di Ibsen un dramma contemporaneo sull'incapacità di assimilarsi. Lo spettacolo, tuttavia, non scivola mai nella rigidità dell'allestimento a tesi, bensì conserva frizzante ironia - il manoscritto eliminato in un grosso distruggi-documenti anziché bruciato - e intelligente empatia con la radicata insoddisfazione alla "normalità" della protagonista. *Laura Bevione*

RIVAGE À L'ABANDON/MATÉRIAU-MÉDÉE/PAYSAGE AVEC

ARGONAUTES, di Heiner Müller. Regia e film di Matthias Langhoff. Scene e costumi di Catherine Rankl. Luci di Laurent Bénard e Olivier Allemagne. Musiche e video di Baptiste Galais e Anton Langhoff. Con Frédérique Loliée, Marcial Di Fonzo Bo, Laura Lemaître, Claudio Codemo. Prod. Cdn de Normandie, Caen - Cdn d'Aubervilliers - Tpe, Torino. TEATRO ASTRA, TORINO.

Un'installazione-spettacolo, nella quale gli evocativi ed eclettici pannelli dipinti da Catherine Rankl, i cortometraggi realizzati dallo stesso regista e l'opera radiofonica creata nel 1984 dal compositore Heiner Goebbels a partire da *Riva fatisciente*, sono introduzione alla messinscena del tritico composto nel 1983 da Müller e allestito in quello stesso anno con la collaborazione di Matthias Langhoff. Un allestimento fluido e stringente, avvolto in un'oscurità e in una conturbante sonorità, che è riflessione, allo stesso tempo concreta

e cerebrale, sulla desolazione fisica e morale della società occidentale, fiaccata da un capitalismo feroce e dalla minaccia di nuove guerre. La prima parte del tritico, ispirato al mito di Medea, è *Riva fatisciente*: rievocazione tutt'altro che eroica dell'impresa degli Argonauti in una Colchide che il drammaturgo tedesco trasferisce nella depressione Ddr, dove Giasone - interpretato con empatico straniamento da Di Fonzo Bo - è costretto a riconoscere lo squallore di un'impresa che avrebbe voluto eroica. Nello stesso luogo incontriamo, in *Medea-materiali*, la mitica maga-assassina dei propri figli, la "barbara" tradita: Frédérique Loliée, carnale eppure misurata, rievoca la tragica parabola della donna ed è convincente epitome di una femminilità decisa a ribadire ognora la propria orgogliosa dignità. In *Paesaggio con gli Argonauti*, infine, la velleitaria disperazione sottesa all'avventura di Giasone e dei suoi compagni, "eroi" auto-illusi in un mondo anti-eroico, si oggettivizza in un allucinato eppure realistico monologo sulle rovine del XX secolo da cui il nuovo millennio pare non aver imparato nulla. Ecco, dunque, che lo spettacolo di Langhoff, riallestimento con inevitabili variazioni della prima di quarant'anni fa, rivela intatta la sua lucida e accorata necessità. *Laura Bevione*

HOKUSPOKUS, di e con Hajo Schüler, Fabian Baumgarten, Anna Kistel, Sarai O'Gara, Benjamin Reber, Mats Süthoff, Michael Vogel. Regia e maschere di Hajo Schüler. Scene di Felix Nolze (Rotes Pferd). Costumi di Mascha Schubert. Luci e video di Luci Reinhard Hubert. Musiche di Vasko Damjanov, Sarai O'Gara, Benjamin Reber. Prod. Familie Flöz, Berlino - Theaterhaus Stuttgart - Theater Duisburg. TEATRO DELLA TOSSE, GENOVA. IN TOURNÉE

Viene in mente il *Truman Show*, perché tutto nasce, cresce e si contorce nelle varie fasi della vita lì davanti a noi. Svelato anche il fuoriscena. La vicenda è quella di due umani che dal Paradiso, dallo stato di incoscienza, sono presto proiettati nelle complicazioni di un figlio, poi altri, insomma una famiglia. Sembra un mero percorso di natura, ma è chiaro: si tratta di cultura e società. Il ruolo del creatore, il suo volere e la sua guida sono una regia a scena aperta, a rammentarci come molto di ciò che facciamo è preconfezionato

perché dietro le nostre cosiddette scelte ci sono condizionamenti sociali scarsamente messi in discussione. La creazione come grande tema e mistero umano è dunque gioco meta-teatrale. Tutta la finzione sta in un quadrato. A carte scoperte c'è chi veste le maschere (di tutte le età) e fa emergere il proprio personaggio, come bruco che diventa farfalla - si affaccia spesso il tema della metamorfosi. C'è chi si occupa degli oggetti di scena, chi dei rumori per integrare il mondo che spiamo - e qui torna in mente la straordinaria regia di Katie Mitchell di *Waves* (2006), romanzo sperimentale incompiuto di Virginia Woolf. I musicisti stanno sul palco, fuori dal quadrato, loro sono per noi, non nella storia, per ispessire di emotività la nostra esperienza. Il regista, padre e padrone, è l'unico che invade l'universo fittizio: figura fantasmatica che aggiusta e ripositiona, mai percepito dalle - sempre - meravigliose maschere che qui, man mano, invecchiano. Morire è un caso, a volte un percorso, talvolta ha il sapore di una scelta. Un nuovo felice progresso nel percorso artistico di questa compagnia berlinese. *Laura Santini*

BABYLON, ideazione, testo e interpretazione di Neville Tranter. Musiche di Ferdinand Bakker. Prod. Stuffed Puppet Theatre, Amstelveen (Olanda). TEATRO METASTASIO, PRATO.

Dio è preoccupato e non sa che pesci pigliare. Suo figlio vuole imbarcarsi su una nave di migranti in partenza dal Nord Africa per Babilonia ed è ignaro del fatto che sarà di nuovo crocifisso. Per di più è troppo impegnato a cercare erba fresca per la sua pecorella Binky, con cui ha condiviso un lungo periodo nel deserto. Ma sul barcone di disperati, in attesa di salpare, sono

in molti a voler salire. Anche il pilota della nave, Caronte, non ne vuol sentir parlare dei divieti di suo padre - che dell'imbarcazione è il capitano - riguardanti gli animali a bordo. Certo non lascerà sulla spiaggia il suo trovato. E poi c'è anche il Diavolo di mezzo. E anche lui non ha le idee molto chiare. In un'ora di spettacolo, Neville Tranter ci trascina in una storia dal sapore biblico dissacrante e irriverente, eppure terribile e tremenda nella sua verità. Così lontana eppure così vicina. Tantissimi i piani di lettura, come quando un geologo si trova a osservare le stratificazioni di una parete rocciosa. E da qualunque parte la si guardi, la storia tiene, apre sguardi sulla contemporaneità e soprattutto fa riflettere. Questi "pupazzi" a dimensione umana, nelle mani di Tranter riescono davvero straordinari, con quelle facce storte dai lineamenti esaltati, nelle loro figure di divinità e uomini ai margini. E chissà cosa avranno da trovare nella Terra Promessa di Babilonia. Non sanno ancora i poveretti che, una volta salpati, la nave affonderà. Fortuna vuole che Cristo all'ultimo non salga per merito di Binky. Alla fine anche Dio - che non ha saputo decidere sul da farsi, perché «a volte il male si risvolta nel bene e il bene nel male» - è contento del pericolo scampato. Il figlio è salvo. Così come la pecora. E pure il trovato. Come a dire che a salvarsi sono in pochi e a caso e che alla fine di tutti i poveracci, buoni e cattivi che siano, non interessa poi tanto a nessuno, figurarsi alla sorte. Ma come è difficile esser Dio! Tutto è così assurdo in questa storia, «ma mai come nella vita reale», dice il regista. *Marco Menini*

In apertura, *Fraternité* (Conte fantastique), di Caroline Guiela Nguyen (foto: Cristophe Raynaud de Lage); in questa pagina, *Hokuspokus*, della Familie Flöz (foto: Simon Wachter).



Hy87