

Archivio Sik-Sik Stagione 2014-15

9 ottobre 2014

STATALE ON AIR

A pochi giorni dalla messa in onda di Radio Statale (il 25 ottobre con tanto di festa!) Sik-Sik ha incontrato Gianluca, una delle menti creative del progetto, e ha cercato di capire che cosa ci dovremo aspettare dalla prima Radio della pi  grande universit  milanese...

Fra blog, social network, smartphones, la radio sembrerebbe ormai un medium quasi anacronistico: perch  avete deciso di puntare su questo mezzo?

Essenzialmente perch  in Statale esistono tanti giornali, ma manca una radio.   uno strumento diverso che ti costringe a un'organizzazione serrata e ad avere un gruppo molto completo con tante persone. E poi, soprattutto adesso, la radio sta vivendo un momento di riscoperta: non esiste pi  la radio tradizionale dai lunghi programmi e dai talk infiniti, ma ci sono nuove realt , soprattutto in altre citt  e all'estero, dove la radio si mette al servizio degli artisti, facendoli suonare live e buttandoli su internet. A Milano questo manca e noi vogliamo fare una cosa del genere: specializzarci sulla musica, andando a riscoprire le band particolari di Milano, capire com'  la scena live. E poi gli studenti sono ancora attratti dalla radio, perch    diversa dai giornali,   live, se si sbaglia, si sbaglia.

Com'  nato questo progetto?

Il progetto   nato circa un anno fa: eravamo un gruppo di persone, una decina, che aveva quest'idea della radio. Siamo riusciti ad ottenere un canale di ascolto dall'universit , a ottenere spazi e fondi e a coinvolgere nuove persone. Ci aspettavamo una cosa molto pi  facile e piccola: in realt  per come sta andando adesso il progetto   davvero grande. Abbiamo un palinsesto che copre tutta la settimana, tranne la domenica, dalle 14.30 alle 23.30 e con una trentina di programmi. Insomma, speriamo di fare bene.

Di cosa occupano i programmi?

I temi sono vari: dal programma sui nerd, a quello sul cinema, a quelli di analisi sull'attualit . Poi ci sono quelli legati all'attivit  universitaria, fra cui uno che si occupa di orientamento sia in entrata che in uscita che   gestito in collaborazione con l'universit  stessa; un altro cerca di raccontare le realt  particolari della nostra uni, come le sedi distaccate e semiconosciute. Tutti avranno comunque un'attenzione privilegiata al "mondo-statale" anche se in realt  vorremo non rimanere chiusi su noi stessi, ma creare un dialogo proficuo anche con l'esterno, e avere un'interfaccia citt -universit  pi  diretta di quella fornita dai mezzi istituzionali.

Si potr  interagire?

Ci sar  modo di interagire, ogni programma avr  una sua libert  editoriale e l'interazione potr  essere gestita anche attraverso i social networks. Sar  comunque una realt  che vivr  molto del contatto con ci  che succedere in universit , come gli eventi e le feste: speriamo che anche lo studio diventi un luogo molto frequentato e vivo.

Dicci tre motivi per ascoltare Radio Statale:

Perch  ci hanno lavorato tante persone con tanta passione: premiateci!

Perch  cercheremo di avere una programmazione pi  interessante di una radio tradizionale e trasmetteremo quasi tutto ci  che si pu  trasmettere nella maniera meno superficiale possibile.

Perch  vogliamo dare rilevanza anche a quei progetti che non sottostanno a ottiche commerciali e che sarebbe bello avessero un riconoscimento.

15 ottobre 2014

IL PUBBLICO VA IN SCENA

Intervista di **Beatrice Moia**

Corso di recitazione per spettatori, o di come – ancora una volta – il Teatro Franco Parenti si diverte a coinvolgere il suo pubblico attraverso sentieri inediti e allettanti. Affidandosi al talento di Sofia Pelczer,

docente di regia alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano, il Parenti organizza due laboratori (per ragazzi e per adulti) in grado di fornire ai partecipanti strumenti e competenze per lavorare sulle tecniche espressive e sulle molteplici possibilità di interazione con i compagni, in un ispirato e stimolante gioco di rimandi e inversioni di ruoli. I corsi prendono avvio dagli spettacoli della programmazione al teatro di via Pier Lombardo – a partire dalle opere di Wilde (L'Importanza di chiamarsi Ernesto), Eduardo (Sogno di una notte di mezza sbornia), Goldoni (Gli Innamorati) e Molière (Il malato immaginario) – e mirano a scandagliare congegni e meccanismi della commedia. In attesa di scoprire se tra le file degli spettatori del Franco Parenti si nascondano i nuovi Bob Hope e Mary Tyler Moore, abbiamo incontrato Sofia Pelczer, che ci confida in esclusiva obiettivi e finalità della sua proposta.

Com'è nata l'idea di questo progetto?

È ispirata al ruolo che svolge il Franco Parenti nell'immaginario milanese: non soltanto teatro fisico, ma crocevia di eventi e iniziative culturali. Mi piacerebbe che il laboratorio si inquadrasse nella medesima dimensione, in modo da trasformarsi in una delle molte proposte del Parenti, mirate a orientare i propri spettatori in direzione di un teatro non più solo «da vedere», ma anche e soprattutto «da fare», da vivere.

Quali sono gli obiettivi del corso?

Obiettivo fondamentale è creare un momento in cui persone con esperienze diverse possano trovare occasione di scambio e di confronto: il teatro è infatti un eccellente strumento di coesione. Il laboratorio, inoltre, dà ai frequentanti la possibilità di ricercare un'importante crescita individuale nell'ottica del lavoro di gruppo, e permette di superare scogli emotivi per una migliore comunicazione di sé e del proprio immaginario di ogni giorno, grazie anche a un costante allenamento psico-fisico affrontato durante le lezioni. Gli allievi, attraverso le tecniche di recitazione, acquisiranno strumenti utili anche per scoprire una quotidianità diversa, uno sguardo più sensibile e acuto sulla realtà circostante.

Chi saranno i tuoi allievi?

I corsi, come si diceva sopra, sono due: uno rivolto agli adolescenti da 14 a 18 anni, l'altro per adulti. La divisione per fasce di crescita (preferisco chiamarle così piuttosto che "di età") è una scelta legata alle trasformazioni che attraversano i giovani delle scuole superiori, un passaggio delicato che va accompagnato con specificità. Sono gli anni in cui l'adulto sta "nascendo", in cui i sogni prendono forma reale e diventano aspirazioni per il futuro, in cui la persona mette a punto il proprio carattere. Un corso di teatro, in questa fase così significativa, può diventare fonte di stimoli per gestire le proprie emotività, e per mettere a fuoco la propria immagine sia in termini individuali che nella percezione del contesto sociale. Vorrei inoltre offrire allo spettatore un arricchimento culturale, che unisca consapevolezza del mezzo scenico ad alcuni valori aggiunti, solitamente difficili da ritrovare in altri laboratori di recitazione. Sarà possibile, per esempio, esplorare i luoghi del teatro, assistere alle prove e scoprire come nasce una messa in scena.

Uno degli scopi del corso è quello di avvicinare al mestiere dell'attore: perché proprio attraverso il comico? Di solito si dice che è più difficile far ridere che far piangere...

È un luogo comune affermare che sia più difficile far ridere che far piangere. Sia la commedia che la tragedia, in realtà, sono allo stesso modo impegnative e difficili. Ho scelto la prima perché consente ai meno «pratici» di avvicinarsi con maggiore semplicità. La commedia permette di intercettare un maggior numero di tecniche recitative anche per chi parte da zero. Il tragico, invece, è più complesso, e richiede modalità espressive già acquisite.

Per capire cosa si vede a teatro è necessario anche saper fare teatro?

No, anche se chi ha studiato recitazione possiede uno sguardo più consapevole e sa meglio come si lavora. Si crea così un ponte ideale tra spettatore e spettacolo che risulta positivo per tutti e che dà la possibilità, a chi assiste, di sentirsi più partecipe.

Tra i vantaggi del corso viene indicato quello di poter assistere alle prove e alla messa in scena dei testi che vengono studiati: cosa si impara concretamente?

Assistendo alle prove sarà possibile testimoniare del rapporto esistente tra il regista e l'interprete, intuendone complicità, collaborazione, affiatamento e reciproca capacità di cogliere richieste e modalità attuative.

Le piace di più curare la regia di commedie o di tragedie? Una regia di cui ha un ricordo particolare?

In realtà non ho mai curato la regia di tragedie, anche se ho messo in scena drammi moderni che hanno avuto come fonte la mitologia greca. Amo i testi e gli spettacoli che creano contaminazione tra i due generi: quello che succede, per esempio, in Amleto. Per quanto riguarda i lavori che ho portato in scena, trovo che questa trasmigrazione si possa trovare nella Bambina gelata di Mayenburg, un'opera

“seria” con infiltrazioni comiche. E nella Misteriosa scomparsa di W di Stefano Benni, un testo brillante, in cui le venature drammatiche e poetiche emergono in modo distinto, pur senza risultare prevalenti.

27 ottobre 2014

DISOCCUPATI ESISTENZIALI – APERITIVO CON PALAZZI E CALAMARO

«Lucia Calamaro, nell'affrescare questa sua “epopea quotidiana”, non ha affatto cercato una lettura sociologica o una chiave politica. Tutt'altro: il suo sguardo è ancora più radicalmente rivolto verso l'interno. Si tratta della metamorfosi intima che subiscono le relazioni umane una volta che saltano i punti di riferimento, una volta cioè che per trovare la propria forma non possono disporre di altro che la propria coscienza.»

Disoccupati esistenziali è il titolo dell'incontro programmato al Cafè Rouge del Teatro Franco Parenti mercoledì 29 ottobre alle 18, in occasione dello spettacolo Diario del tempo – L'epopea quotidiana. Ospiti d'eccezione sono Lucia Calamaro, autrice, regista e interprete dell'opera, e Renato Palazzi, critico teatrale de Il Sole – 24 ORE, invitati a dialogare tra loro e con il pubblico all'ora dell'aperitivo.

2 novembre 2014

ASPETTANDO WILDE

di Erica Belluzzi

In attesa del debutto, il prossimo 6 novembre, de L'importanza di chiamarsi Ernesto, Sik-Sik ha deciso di iniziare a scaldare i motori regalandovi alcune chicche di e su Oscar Wilde. Enjoy!

Lo sapevi che...?

Wilde è famoso per l'uso magistrale dei puns (giochi con le parole), che utilizza con arguzia e ironia. Lo stesso titolo dell'opera The importance of being Earnest è un grandioso gioco di parole di difficile traduzione, basato sulla somiglianza fra l'aggettivo “earnest” (sincero, affidabile) ed il nome proprio “Ernest”, che ha la stessa identica pronuncia. Ecco perché nel corso degli anni vari traduttori hanno optato per differenti titoli, da L'importanza di essere Probo a L'importanza di essere Franco. Nella maggior parte dei casi purtroppo, è stato preferito saltare il gioco linguistico e optare per soluzioni come L'importanza di chiamarsi Ernesto, eludendo così le virtù di serietà che la earnestness inglese contiene. Ma d'altronde, come è noto, tradurre è tradire, e persino nel titolo di questa pièce, Wilde non manca di mettere alla prova...

Lo sapevi che...?

La tomba di Oscar Wilde, sita al cimitero parigino di Père-Lachaise, realizzata dallo scultore Jacobi Epstein, è stata letteralmente ricoperta di baci di rossetto scritte, bigliettini di ogni sorta e fiori dai suoi numerosi fan, tanto che gli eredi si sono visti costretti a restaurarla e proteggerla con una teca anti-bacio.

Lo sapevi che...?

Nel secondo dei procedimenti giudiziari a suo carico, Oscar Wilde fu accusato di atti osceni e sodomia. Celebre la sua definizione di amore: Cos'è l'amore che non usa pronunciare il proprio nome?

Lo sapevi che...?

Sono stati realizzati ben nove film, distribuiti tra cinema e televisione, di The importance of being Earnest?

Lo sapevi che...?

André Gide, amico e intimo conoscitore di Oscar Wilde, nel 1901 scrisse Gli ultimi anni di Oscar Wilde, dandy decaduto. Il testo rappresenta una delle prime narrazioni della triste vicenda giudiziaria che obbligò Wilde alla carcerazione e alla miseria. Che Gide si sia forse sentito in colpa per non aver partecipato al funerale di Wilde? Sette persone in tutto seguirono il corteo di colui che in vita, era stato punto di riferimento della cultura del tempo, magister elegantiae.

Lo sapevi che...?

il nome completo di Oscar Wilde è Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde? Già nel nome era dunque iscritta parte del suo destino: stando alla mitologia irlandese Oscar era figlio di Oisim, dio dell'eterna giovinezza... Un'ispirazione per Dorian Gray? Nonostante ciò Wilde cambiò spesso nome e firma in modo da non farsi riconoscere: durante l'università per esempio si faceva chiamare Wills Wilde, mentre dopo il rilascio dal carcere nel 1897 visse sotto il nome di Sebastian Melmoth.

Lo sapevi che...?

Fin dalla giovane età Wilde intrattenne una corrispondenza epistolare con Florence Balcombe, futura moglie di Bram Stoker, e, sebbene sposò infine Constance Lloyd, scrisse in una lettera che non smise mai di amarla.

3 novembre 2014

GENDERFEDRA

di Emanuela Mugliarisi

La Fedra ambigua e obnubilata dalla passione nell'originario mito di Euripide; quella più sanguinosa e truce nella resa di Seneca; la versione più cervellotica e artefatta nella tragedia di Racine, per arrivare, ça va sans dire, alla demoniaca e folle Fedra di D'Annunzio nel '900. Tanti sono stati nei secoli gli omaggi letterari nei confronti di questa affascinante figura di donna tragica che, innamorata del figliastro Ippolito, non trova altra via, se non il suicidio, per risolvere la sua incestuosa e inopportuna passione amorosa.

In attesa di Fedra – Diritto all'amore di Eva Cantarella, in scena con Galatea Ranzi dal 5 al 16 novembre, abbiamo incontrato Maria Bettetini (docente di storia della filosofia allo IULM, nonché poliedrica ricercatrice, scrittrice e giornalista), che giovedì 6 novembre alle 18 sarà protagonista, in dialogo con l'autrice del testo, dell'incontro Quale Fedra?

Insieme a lei abbiamo cercato di superare i confini semantici di 'vittima' e 'carnefice', e di ragionare sull'importanza, oggi, di una figura tanto affascinante quanto distante dall'originario contesto culturale.

Fedra: una donna spinta al suicidio da un amore sbagliato. Con i numerosi casi di donne violentate o uccise dai loro compagni, di cui si sente parlare quotidianamente, possiamo dire che l'opera parla alla contemporaneità?

Assolutamente. Fedra è spinta al suicidio perché la violenza attuata su di lei non è di tipo fisico, come fa intendere nella lettera scritta per vendicarsi di Ippolito e lasciare intatta la sua immagine sociale, ma di tipo culturale e psicologico. È una donna estromessa dalla vita civile e politica, che ama e desidera qualcosa di moralmente inadeguato e pregiudicato. Senza contare che sia suo marito Teseo, che Ippolito (il di lui figlio avuto da un precedente matrimonio) sono estremamente maschilisti: Ippolito odia le donne, non lo nasconde mai nel corso dell'opera e rifiuta con estrema crudeltà l'amore della protagonista. Per non tacere del pianto di Teseo alla morte di Fedra, quanto di più raccapricciante si possa immaginare: piange la morte della donna poiché ha perso colei che gli faceva compagnia, colei che considera come una "suppellettile".

Quale può essere secondo lei il contributo di un'opera come Fedra nel sensibilizzare la riflessione su temi come la diversità, la libertà di scelta, l'intelligenza sentimentale e – soprattutto – il rispetto verso la donna?

È vero che oggi siamo in un contesto diverso da quello di Euripide: le donne possono studiare, partecipare alla vita politica, sono tendenzialmente più libere di scegliere la vita sentimentale che preferiscono; ma ricordiamoci che queste conquiste sono relativamente recenti, e acquisite da pochi decenni. Se ancora sentiamo parlare di maltrattamento, violenza, discriminazione nei confronti delle donne è perché nelle istituzioni e in famiglia non si è ancora capaci di sviluppare percorsi che educano i bambini fin da piccoli in questo senso. In veste di delegato del Rettore dello IULM per le attività legate alle pari opportunità cerco di portare avanti questa sensibilizzazione verso le tematiche femminili attraverso l'attività del Centro Inter Universitario, una rete che abbiamo costituito con altre cinque università di Milano (Statale, Politecnico, Bocconi, Bicocca, S.Raffaele) per promuovere gli studi di genere. Quello che vogliamo promuovere con questo progetto è una particolare attenzione alla disciplina dei gender studies affinché ci sia maggiore sensibilizzazione, affrontata non solo con la passione o con l'ideologia politica, ma soprattutto attraverso l'intelligenza e lo studio.

Sappiamo che ha avuto modo di leggere in anteprima la drammaturgia scritta da Eva Cantarella: qualche anticipazione?

Come è noto, il testo è per una sola attrice. Tutta la vicenda, quindi, è narrata dall'unica voce di Fedra/Galatea, e questo è molto coerente con la struttura della tragedia in generale: come sappiamo già lo stesso Aristotele, parlando delle tre unità del teatro, sottolineava quanto il racconto fosse lo strumento più adeguato e utile per conseguirle e soprattutto per tenere desta l'attenzione del pubblico. Della resa scenografica non so ancora nulla: mi auguro solo che non ci sia un eccesso di modernità che

rischia di stravolge l'opera originaria (come spesso è accaduto in diverse regie contemporanee), ma nemmeno una resa eccessivamente filologica.

5 novembre 2014

STRAWBERRY BEATLES FOREVER

a cura di **Luca Cecchelli** e **Livio Giuliano**

Secondo appuntamento per Lezioni di Rock, ciclo d'incontri guidato dai critici musicali Gino Castaldo ed Ernesto Assante, orientato a riscoprire e approfondire le tappe significative e fondamentali nella storia del rock, in un percorso, distribuito su cinquant'anni, che intreccia mirabilmente musica, lyrics e filmati di repertorio.

Dopo aver dedicato il primo appuntamento a Highway 61 Revisited di Bob Dylan, l'attenzione di Castaldo e Assante si concentra, giovedì 6 novembre alle 18.30, su quello che è considerato uno degli album migliori di tutti i tempi: Abbey Road dei Beatles, per molti simbolo del crepuscolo che, da lì a poco, sarebbe calato sulla band. Abbey Road è, ad oggi, un titolo emblematico, ricordato sia per il memorabile scatto pedonale (finito nella copertina del cd, dove non compaiono né il titolo né il nome del gruppo) di Ian Macmillan dell'8 agosto 1969, sia per le tracce contenute – tra le altre, Come Together, Something, Here comes the sun, Oh! Darling. Realizzato in un'atmosfera disordinata – gli attriti tra i componenti della band pulsavano in maniera ormai ingestibile – ma creativamente fervida, è un album immaginifico, frammentario e liberamente inorganico.

In attesa di gustarci la lezione di Castaldo e Assante, la redazione di Chiamateci Sik-Sik si è affidata alla consulenza di due dei suoi più apprezzati collaboratori: Luca Cecchelli e Livio Giuliano, uno musicista e l'altro musicologo. I nostri hanno scelto quelli che, a loro giudizio e discrezione, rappresentano i pezzi migliori della band dei baronetti del rock. L'invito ai nostri lettori, aspettando l'incontro del 6 novembre, è di comunicarci spassionatamente il loro titolo preferito. Un avviso, tuttavia, è d'obbligo: non garantiamo su eventuali zuffe e polemiche ad aeternum.

1) Eleanor Rigby. Album di provenienza: Revolver (1966)

Scelta perché: mccartneyana fino al midollo, è un indimenticabile e malinconico inno alla solitudine accompagnato da un suggestivo quartetto d'archi vivaldiano. «Look at all the lonely people...»

2) Helter Skelter. Album di provenienza: The Beatles (1968)

Scelta perché: anticipatrice di generi come l'heavy metal e l'hard rock, è una canzone anomala, una traccia sporca e brutale, ossessiva, tortile e psichedelica, tanto da ispirare l'eccidio, nella villa di Roman Polanski, compiuto dalla banda di Charles Manson.

3) Octopus's Garden. Album di provenienza: Abbey Road (1969)

Scelta perché: è arrivato il momento di restituire i dovuti onori al suo sottovalutato autore, Ringo Starr, all'epoca snobbato da Lennon e McCartney – ma assai apprezzato da George Harrison. A torto, poiché Octopus, ispirato da una gita in barca di Ringo con Peter Sellers, è un brano autoironico, coloratissimo e inventivo.

4) We can work it out. Secondo lato A del singolo Day Tripper (1965)

Scelta perché: ogni mattina dovremmo svegliarci con questo brano a tempo di valzer, emblematico dello splendido binomio Lennon-McCartney, nel ritornello che invita al confronto e all'ottimismo per superare ogni difficoltà.

5) In my life. Album di provenienza: Rubber Soul (1965)

Scelta perché: sebbene la canzone, che si conclude con «In my life/I love you more» (Nella mia vita amo più te), sia un viaggio biografico nel passato di Lennon, ogni ascoltatore può intimamente sapere a cosa si riferiscano quelle parole... nella propria vita.

6) Long, Long, Long. Album di provenienza: The Beatles (1968)

Scelta perché: scritta da George Harrison, ispirato da Sad-Eyed Lady of the Lowlands di Bob Dylan (Blonde on Blonde, 1966), è un brano essenziale, vibrante e dolcissimo, indicativo della nota vocazione

del suo autore verso le religioni orientali. Potrebbe essere dedicata a una donna, ma in realtà sai che dietro si nasconde Dio.

7) Drive my car. Album di provenienza: Rubber Soul (1965)

Scelta perché: i Beatles non si stancano mai di inventare metafore osé. Come per questa traccia allegra e scanzonata, in cui un'aspirante movie-star invita un giovanotto a farle da autista. Drive my car, come chiosava McCartney davanti a Barry Miles, è un vecchio «eufemismo blues che indica il sesso».

8) Revolution. Lato B del singolo Hey Jude (1968)

Scelta perché: al ritmo di un rock trascinante e graffiante, il brano consente un'importante riflessione su quanto sia difficile comprendere se a cambiare dobbiamo essere noi, oppure il mondo che ci circonda. Apparsa – in variazione blues – anche nell'album The Beatles (1968).

9) Revolution 9. Album di provenienza: The Beatles (1968).

Scelta perché: Non abbiamo sbagliato a scrivere. Revolution 9 è un brano tra i più avant-garde dell'intera produzione del gruppo. Formalmente attribuito a Lennon-McCartney, fu in realtà scritto dal primo con l'aiuto di Yoko Ono, ispirati ai moti sessantottini e alle suggestioni di Karlheinz Stockhausen. In molti lo ritengono zeppo di messaggi satanici, occulti e subliminali, e di riferimenti all'ormai leggendaria teoria del complotto sulla morte di Paul McCartney.

10) Strawberry Fields Forever. Album di provenienza: Magical Mystery Tour (1967)

Scelta perché: composta da John Lennon durante le riprese di Come ho vinto la guerra (1967) di Richard Lester, con la sua sognante vena psichedelica invita dolcemente a estraniarsi da tutto, così, semplicemente chiudendo gli occhi.

11 novembre 2014

INTO THE WILD(E)

di **Giuseppe Paternò di Raddusa**

Oscar Fingal O'Flaherie Willis Wilde, lo scrittore meglio vestito di tutti i tempi – con buona pace di Truman Capote – verrà celebrato domani, mercoledì 12 novembre alle 18, in occasione della messinscena di *The Importance of Being Earnest*. A confrontarsi sul palco del Teatro Franco Parenti, tra i costumi e le scenografie dell'allestimento, il regista e interprete dello spettacolo Geppy Gleijeses e Margaret Lynn Rose, professoressa di Storia del teatro inglese all'Università degli Studi di Milano, in dialogo con il pubblico nel secondo appuntamento del ciclo d'incontri Entr'acte. Conversazioni sull'arte di leggere il teatro.

Figura dissacrante e provocatoria per la sua epoca e per quelle a venire, Wilde è un antico amore che non si dimentica, icona in grado di attraversare trasversalmente epoche e generazioni. Nelle sue opere, siano esse pièce, poesie o novels, esplode virtuosamente il genio della contraddizione, della sagacia e della follia. Infallibile aforista, flâneur disincantato, appassionato amatore, esteta socialista e dandy par excellence: per Oscar Wilde, cultore di decadenze, si è da sempre consumata, a buon diritto, un'infinita galleria di etichette e definizioni. Domani avrete la possibilità di dare la vostra.

14 novembre 2014

«SE SI VUOLE ESSERE DEI BUONI CRITICI, BISOGNA ESSERE PARTIGIANI»: INTERVISTA A MAURIZIO PORRO

L'ospite: Maurizio Porro, critico cinematografico e teatrale per Il Corriere della Sera, direttore del magazine online Cultweek. Dice di sé: «non ho ancora capito se la memoria sia un recinto paradisiaco o infernale, ma sono contento di aver visto e conosciuto sui palchi, sugli schermi, dietro le quinte e fuori una compagnia umana così straordinaria».

Quando è nata la passione per lo spettacolo, e come è diventato un lavoro?

Subito: potrei asserire che era nel mio DNA. Fin da piccolissimo ho sempre frequentato cinema e teatri: i miei genitori mi «strattonavano» un po' ovunque, portandomi a vedere spettacoli di ogni tipo, dalla prosa (ricordo ancora lo zio Vanja di Visconti: avevo appena dieci anni!) al teatro di rivista. È così che

sono entrato nel tunnel: crescendo, in seguito, ho aggiunto le mie scelte, e le mie passioni. Il teatro è stato sempre un grande amore: l'idea stessa di andarci, l'attesa prima dello spettacolo, l'amore per i grandi musical e i mattatori come Walter Chiari, Franca Valeri, Renato Rascel e Lauro Massaro. Alle elementari, quando ti mettono a tuo agio invitandoti a cantare una canzone, io mi esibivo sulle note di Wanda Osiris: le maestre chiamarono i miei, molto preoccupate. Il fatto che sia diventato mezzo di "sopravvivenza" è del tutto causale: avevo conosciuto Giovanni Grazzini, che all'epoca aveva bisogno di un collaboratore. Mi piaceva quel che facevo, e a lui andavo bene: è da lì che è partito tutto.

Scrivi sul Corriere della Sera da molto tempo: nel corso degli anni quali sono state le trasformazioni principali legate alla figura del critico di spettacolo?

Si è verificato, in maniera continua e cronometrica, lo scavalco di due priorità. Quarant'anni fa il giornale offriva un'opinione: una volta il pubblico si fidava del parere del critico, e aspettava il suo verdetto su uno spettacolo o un film. Gradualmente, questo "altoparlante" si è spento, e la priorità è stata destinata al chiacchiericcio legato non all'opera in sé, ma a chi la creava. E i giornali ne hanno approfittato, con la presunzione di pensare che il pubblico si lasciasse abbindolare e amasse solo le cose più becere, dimenticando tutto il resto. Negli anni '70 e '80 il giornalismo ha fatto scoprire gli scandali e le strategie della tensione, in anni difficili per il nostro paese; e la critica cinematografica ha contribuito alla diffusione di un cinema a metà tra l'autorialità e il gusto popolare, composto da autori che il pubblico avrebbe amato: Fassbinder, Loach, Almodovar. Se cominciassero oggi, dubito che avrebbero lo stesso sostegno di trent'anni fa. In pochi sanno che a teatro si mette ancora in scena Čechov, e quelli che lo sanno non si impegnano più di tanto per far sì che qualcosa cambi. La TV interessa più di Čechov? Probabile, ma non ne abbiamo la certezza, poiché i primi a intervenire sui gusti del pubblico sono stati i giornali e le televisioni, alla ricerca di numeri e ascolti, prim'ancora che lo decidessero i lettori stessi. Si è perso il gusto di scoprire e studiare le cose: si immagina molto in orizzontale, e poco in verticale. Si può lavorare sulla rete, sui canali digitali, sulla serialità (io stesso sono un grande fan di Downton Abbey) : è qui che si possono iniettare i sospetti che esista qualcosa al di là della superficie. Sintetizzare i voti in stelletto, come si usa oggi, è divertente, e pare essere elemento di richiamo fortissimo per i lettori. È lì che risiede ormai quel residuo di fiducia rimasto: meglio di niente, è chiaro.

Quali sono, secondo lei, i parametri per scrivere una buona recensione?

Evitare il meccanismo, ormai usurato, di introdurre la trama. Non si dovrebbe fare mai: va bene riportare qualche accenno, giusto per capire se ciò che si sta andando a vedere sia una commedia o una tragedia, ma senza dilungarsi troppo. I lettori preferiscono non sapere: è per questo che ritengo importante superare questo tipo di schematismo che era ed è ancora, purtroppo, noiosamente imperante. Mi diverte creare collegamenti e riferimenti "intertestuali" tra film, spettacoli, attori e registi: lo trovo un procedimento organico e interessante, che permette al lettore di addestrarsi a seguire contesti storici e opere diverse tra loro, anche cronologicamente. Bisogna anche essere il più trasversali possibile, indagando campi e ambiti anche poco convenzionali: pensiamo al grande oblio che si è da sempre riservato al cinema pornografico, nei riguardi del quale l'attenzione mediatica e critica è sempre stata drasticamente ridotta (salvo rare eccezioni: Linda Lovelace insegna...). Un vero peccato: è come se certe pellicole non fossero mai esistite. L'elemento che ritengo più importante, tuttavia, è un altro: se si vuole essere bravi critici, bisogna essere partigiani. Prendere sempre una posizione, persino scomoda, se necessario. Mi sembra assurdo pensare di agire diversamente: tra cento anni, altrimenti, penseranno che abbiamo visto solo capolavori. E non è così.

I suoi piaceri forti, al cinema e in teatro?

Non ho un genere particolare: sono felice di aver visto di tutto, da Macario a Rascel, da Strehler a Ronconi. Lo stesso vale per il cinema. E a chi mi chiede qual è, tra le due, la disciplina che preferisco, rispondo che si tratta di due passioni complementari, affini, complici. L'una non riesce più a esistere senza l'altra: sono legate da un rapporto profondissimo (e comune) di creazione. Poi, è chiaro, ho anch'io le mie preferenze: a teatro amo moltissimo Čechov, Pinter, Testori, Tennessee Williams. Per quanto riguarda il cinema, invece, ho da sempre una riconosciuta venerazione nei confronti di Federico Fellini: rappresenta l'idea del cinema, e i suoi film ancora oggi sono straordinariamente attuali, profezie sociali e formali di molteplici avvenimenti che avrebbero trasformato la faccia del nostro Paese. Sono dell'idea che, una volta girato un capolavoro assoluto come *8 ½*, non si possa pensare di andare oltre. Un film che, sulla scia di Joyce, de-struttura e scompone le unità di spazio e tempo: non è da poco.

Oltre a essere un giornalista, ha insegnato per molti anni anche all'Università: come valuta fino a oggi il suo lavoro con gli studenti?

L'Università italiana ha molti difetti e non vive un bel momento, ma non nego che ci siano elementi più che positivi. L'aspetto comunicativo è quello che mi interessa di più: parlare con i ragazzi, ed educarli, nel corso delle lezioni, alla visione e alla conoscenza di opere e artisti che, altrimenti, difficilmente riuscirebbero a scoprire. È così, con mia grande sorpresa, che vengo a scoprire che la grande commedia musicale di Garinei e Giovannini e figure come Walter Chiari, Delia Scala, Bice Valori, Aldo Fabrizi e Wanda Osiris (ancora lei!) vengono ancora amati e apprezzati.

Si è mai annoiato del suo mestiere?

No, mai. Continuo ancora a vedere spettacoli e film in continuazione: spesso vedo cose belle, ancora più spesso cose brutte, presuntuose o che esauriscono le loro potenzialità dopo un quarto d'ora. A prescindere da tutto questo, no, non mi sono mai annoiato, non potrei. Rattristato e rammaricato, semmai: mi dispiace che non esistano più certe situazioni, certi contesti, certe figure. Ma sono contento di aver vissuto in un determinato periodo, di aver assistito a una temperie importante, con personaggi significativi come Visconti, Squarzina, Testori. È questo che vorrei trasmettere ai più giovani, un forma oggi inedita di vitalità, interesse e tensione culturale ed emotiva. Oggi può sembrare assurdo, ma un tempo resisteva nei bisogni primari dell'italiano medio.

17 novembre 2014

MASCHILE, FEMMINILE

Una guerra non definita unisce due esseri umani in piena deriva sentimentale: Adele e Lucas non si conoscono, ma fanno i conti l'uno con l'altro, schierando egoismi, sentimenti e fragilità nell'isolamento di una fredda spelonca. Fuori infuria il conflitto a fuoco, nella grotta quello delle parole e dei rapporti passionali ma incapaci di maturare. È la vicenda raccontata ne Il Coraggio di Adele, commedia scritta e diretta da Giampiero Rappa, in cui si condensa l'intima metafora del legame tra uomo e donna. L'eterna incomprensione tra "il maschile" e "il femminile" è al centro del quarto appuntamento del ciclo Entr'acte. Conversazioni sull'arte di leggere il teatro, programmato mercoledì 19 novembre alle 18: Matteo Bonazzi, docente di Estetica all'Università di Milano-Bicocca, dialoga con Arianna Scommegna e Filippo Dini, intensi protagonisti della pièce. Un filosofo contro tre artisti: il talento di Scommegna e Dini, tra i giovani interpreti più sofisticati e premiati del panorama della scena contemporanea, accompagna una questione che non ha mai smesso di perturbare, condizionare e affascinare intere generazioni. Un duello che rivive nello spettacolo di Giampiero Rappa, e nel titolo dell'incontro che gli è dedicato, di sfumatura godardiana. Una texture, tra finzione e simulazione, che il cinema e il teatro formulano da sempre: dispositivi imprescindibili, in grado di offrire quelle verità nascoste nella speculazione dei nostri discorsi e delle nostre esperienze.

24 novembre 2014

MADRE O MATRIGNA? SU CONTRO(LA)NATURA DI CHICCO TESTA

di Giuseppe Paternò di Raddusa

Mercoledì 25 novembre Chicco Testa presenta il suo nuovo libro, Contro(la)natura – Perché la natura non è buona né giusta né bella (Marsilio) con Oscar Farinetti e Umberto Veronesi. Coordina Ilaria D'Amico. Considerazioni e riflessioni, in attesa del dibattito.

Perché, insiste l'autore, chiedersi continuamente come amare la natura? Perché nominarla matrigna a ogni costo, o tentare di difenderla affidandosi a dogmatismi di qualunque provenienza? La natura non è bella, né tantomeno comprensiva. Né definibile dalle umane logiche. Testa difende le sue ragioni con sicumera, cita da un lato il giusnaturalismo, Norberto Bobbio e Hobbes («dovrò accettare che altri ritengano che in natura esista la proprietà privata», chiosa), denuda le contraddizioni di chi si erge a paladino del risparmio energetico («tutta l'energia risparmiata in un anno di caricabatterie staccato si vanifica con un bagno caldo»), tirando significative sferzate alla lobby degli eco-catastrofisti, agli anti-carnivori a ogni costo, all'ipocrisia della nuova Italia a km zero. E ancora: bestiari delle vanità, etichette, leggende popolari. Come quella per cui vivere in città fa male, e quindi v'è urgenza espressiva di trasferirsi nelle campagne a condurre un'esistenza bucolica. Alzi la mano, del resto, chi non ha un amico, un parente, una conoscenza che non l'abbia fatto. Inutilmente, secondo Testa: considerate le condizioni ormai altamente antropomorfizzate delle nostre campagne, e a parità di consumi, la città occupa meno spazi, ed è persino più efficiente dal punto di vista energetico. L'età media di un abitante a Milano, ormai, è di ottant'anni. La tanto decantata aria pulita del Kenya ti consente di arrivare, se sei fortunato, a cinquanta. Altro che Karen Blixen. E se hai pensato che per il bene della tua salute l'unica

soluzione sia fuggire nei boschi a preparare conserve e confetture, o trasmigrare in Africa a parlare con gli scimpanzé come Dian Fossey, faresti meglio a sapere che bivaccare in corso Buenos Aires ti farebbe stare bene in egual misura. E con più comfort.

26 novembre 2014

CRISI DI COPPIA IN UN INTERNO

di **Greta Salvi**

Proseguono con successo le repliche de *Il lavoro di vivere* di Andrée Ruth Shammah, con un appuntamento speciale, giovedì 27 novembre alle 20, che vede in dialogo la regista e Haim Baharier. L'azione si svolge in uno spazio ristretto, intorno a un letto sfatto, tra le lenzuola, tra oggetti che evocano la familiarità del quotidiano: cappotti e cappelli che pendono dagli appendiabiti, un frigorifero, tavolini che fungono da comodino. Davanti al proscenio e ai lati della scena pendono veneziane abbassate: dalla platea si ha realmente l'impressione di spiare nell'intimità di una stanza coniugale. È la cornice de *Il lavoro di vivere*, commedia di Hanoch Levin pubblicata nel 1989, che richiama l'interno di un appartamento borghese, claustrofobico e ordinario come quelli di alcuni drammi di Pinter. Ma nel testo risuonano anche echi di Ibsen e Čechov, padri del dramma novecentesco: il maestro russo, in particolare, è evocato attraverso un riferimento a *Le tre sorelle*. Un richiamo non casuale: come nel dramma čechoviano, anche ne *Il lavoro di vivere* i protagonisti, due coniugi di mezza età interpretati da Carlo Cecchi e Fulvia Carotenuto, sono incapaci di vivere il presente, imprigionati tra il rimpianto per il passato e la tensione verso un futuro inconsistente e vuoto, sconfitti dalla noia di trent'anni di vita matrimoniale.

Cecchi, maestro della scena italiana formato alla bottega di Eduardo, abbandona temporaneamente il ruolo di regista, affidandosi alla messinscena esclusivamente in qualità d'interprete. Lo spettacolo, tuttavia, rende omaggio alla meta-teatralità di molte sue regie (da *Sei personaggi in cerca d'autore* a *Sogno di una notte di mezza estate*), attraverso l'esplicito richiamo "chi è di scena?" in apertura. Bravi anche gli altri interpreti, Fulvia Carotenuto e Massimo Loreto, alle prese con un testo difficile e perennemente sospeso tra dramma e cinismo, a tratti grottesco e surreale. Grazie alla perfetta alchimia scenica tra gli attori, la commedia passa con naturalezza dagli accenti rabbiosi delle recriminazioni ai toni struggenti del ricordo, dagli insulti graffianti a un'ironia vagamente yiddish che strappa più di un sorriso.

Appuntamento speciale giovedì 27 novembre, alle ore 20: la regista dello spettacolo Andrée Ruth Shammah è protagonista di un incontro a due voci con il maestro Haim Baharier, studioso di ermeneutica biblica, per ragionare sul testo, sulla messinscena e sulla controversa figura di Hanoch Levin, genio della provocazione, campione di insolenza.

26 novembre 2014

AL FRANCO PARENTI "INNAMORATI"... DI MARINA ROCCO

di **Giuseppe Paternò di Raddusa**

A sei mesi dal debutto, *Gli Innamorati* di Andrée Ruth Shammah si preparano a riconquistare Milano: dopo aver 'visitato' Venezia, città che ha dato i natali al suo autore, Carlo Goldoni, la compagnia rimane in scena fino al 7 dicembre. In attesa di riscoprire – o di conoscere per la prima volta – le irresistibili dinamiche della commedia, abbiamo intervistato Marina Rocco, protagonista della pièce, che ritorna a vestire i panni di Eugenia dopo il successo di critica e pubblico ottenuto la scorsa stagione.

Ritorna a interpretare Eugenia sullo stesso palco in cui l'ha originata: cosa si è trasformato, in questi mesi, nella sua percezione di interprete – e di donna – nei riguardi del personaggio?

Abbiamo ricominciato da poco a lavorare allo spettacolo, e comincio a capire adesso quali saranno le novità dentro di me. Ancora saprei dirlo con certezza: in questi sei mesi, soprattutto, mi auguro di essere diventata molto più brava. Le paure, credo, saranno le medesime di allora: il mio sogno è di riuscire a viverle ancora con maggiore intensità, lasciandomi coinvolgere ancora di più dal dramma di Eugenia e dai suoi terrori. Spero di essere cresciuta, e di poter arricchire il ruolo con qualche tassello in più. Sei mesi fa, quando è cominciata l'avventura de *Gli Innamorati*, avevo dichiarato che il mio impegno aveva come scopo preciso quello di riuscire a trovare uomo. Che non è ancora arrivato: vuol dire che ho ancora da lavorare!

Quello di Eugenia è un ruolo brillante e ugualmente ombroso: spinta da un innegabile slancio sentimentale, è tuttavia accecata dalle nevrosi. Come è riuscita a rendere vibrante e credibile questa scissione?

Grazie al lavoro con Andrée Ruth Shammah. Lei, giustamente, ci ha sempre ricordato che il testo, per come l'ha scritto Goldoni, è brillante e praticamente perfetto. Tuttavia, durante la preparazione, dimentichiamo le componenti da "commedia", e ci dedichiamo piuttosto alle retrovie, ai sentimenti oscuri e alle parti di Eugenia che, all'apparenza, non sono visibili. Abbiamo considerato la sua provenienza sociale, la sua condizione di giovane donna senza i genitori, cresciuta da uno zio che cerca di piazzarla al miglior offerente, impegnandoci a riflettere sulle insicurezze che può aver sviluppato negli anni. In questa direzione, per esempio, è significativo ragionare sulla gelosia nei confronti della cognata, ricca, già sposata, e che gode delle attenzioni di Fulgenzio. Mi sono affidata ad Andrée, ai suoi consigli e ai suoi suggerimenti, per poi pescare un po' dentro di me. Non è stato difficile trovare un senso di quella paura che scatena la gelosia. Quando ho iniziato a lavorarci, ho pensato: «spero di esorcizzarla, quella paura». Cerco sempre, quando interpreto un personaggio, di tirar fuori delle insicurezze, e farle diventare sane.

Negli ultimi due anni si è trovata a essere diretta continuativamente, sulla scena, da Andrée Ruth Shammah e Filippo Timi...

Più passa il tempo, più mi rendo conto che entrambi sono la mia fortuna. Filippo mi ha cambiato la vita, mi ha messa su un palcoscenico e mi ha aperto un mondo. Per me è un'origine e un'ispirazione. Come ho già detto altre volte, non è una persona, è un evento: è arrivato, e continua a esserci. Andrée, invece, è stata la prima persona che mi ha dato in mano la responsabilità di uno spettacolo. Quando ho fatto Ondine mi ha detto: «hai il nome spalmato sul titolo». Nessuno l'aveva mai fatto. Ho avuto alcuni dei terrori più grandi negli spettacoli diretti da lei...

Perché?

Questione di responsabilità diverse. Quando lavori con Filippo, dividi il palco con lui. Hai paura per la tua parte, ma sai che in quel momento lui non è solo il regista, ma è interprete in scena insieme a te. In Ondine, invece, il mio personaggio racconta tutta la storia. Un'enorme responsabilità... che io volevo e voglio ancora avere. Andrée l'ha capito, e ha realizzato e continua a realizzare tutti i miei sogni d'attrice.

Torniamo a Goldoni. C'è un modello recitativo cui si è ispirata per interpretare Eugenia?

Sinceramente, non ci ho mai pensato, non è una di quelle cose che faccio spesso o sulle quali mi soffermo, quando lavoro a un personaggio. È, strano, però: poco dopo aver assistito allo spettacolo, Lucia Mascino ha rivisto Via col Vento. Sa che lo conosco a memoria, è venuta da me e mi ha detto: «Adesso ho capito a chi ti sei ispirata!». Ma non è vero, semplicemente ho visto quel film tante di quelle volte che magari...

Perché, secondo lei, è un personaggio che piace molto al pubblico?

Un po' per comprensione, un po' per immedesimazione, un po' per tenerezza. È spudorata, in preda ai suoi moti, come lo sono i bambini. Quando ti innamori, in un attimo arrivano quelle pulsioni che dall'esterno non sono subito riconoscibili, e che non riesci a controllare bene.

Quali sono gli autori, in teatro come al cinema, da cui le piacerebbe essere diretta?

Un uomo e donna. Uno è Filippo Timi, l'altra è Andrée Ruth Shammah. Spero che un giorno mi prendano in considerazione! (ride, ndr).

28 novembre 2014

A SPASSO NEL TEMPO – INTERVISTA A TONY LAUDADIO

di **Maria Lucia Tangorra**

Presentato in anteprima nel 2013 alla Milanese, Un anno dopo, scritto, diretto e interpretato da Tony Laudadio, affiancato in scena da Enrico Ianniello, arriva finalmente nella scatola teatrale.

All'apparenza "semplice", il testo funziona come un orologio svizzero, ben calibrato dai due ottimi protagonisti, che mettono a tema la convivenza in ufficio. Ma, ci preme dirlo, potrete riconoscere diverse situazioni a voi famigliari – e non solo in ambito lavorativo!

Come nasce l'idea di «Un anno dopo»?

Da un po' di tempo pensavo ai due personaggi, Giacomo e Goffredo: mi son fatto guidare da loro nel raccontare la storia di due persone che non si possono definire «amiche». Mi premeva, inoltre, dar corpo all'idea del tempo. Da qui è emersa la struttura: raccontare in trenta scene trent'anni di vita, un espediente che influenza la percezione del tempo e dell'esistenza stessa. In un momento successivo ho immaginato che tutto ciò si svolgesse in un ufficio, giocando sull'ambiguità del rapporto tra i due, quasi

amici, colleghi, etc... I trenta flash hanno tutti una durata diversa: non ci sono regole rispetto alle scene in sé. La sensazione che volevo dare è che nell'arco di una vita in cui gli anni passano – e tutti abbiamo provato e proviamo questa percezione – resiste quasi un disordine, una musica che si muove a seconda del momento.

Ha scelto Enrico Ianniello per interpretare il collega con cui condividere trent'anni perché pensava fosse il compagno di scena ideale, conoscendovi dai tempi dell'Oratorio dei Salesiani di Caserta?

Con lui c'è un rapporto che va al di là del teatro. E per noi, ormai, è abbastanza naturale pensare l'uno all'altro quando iniziamo a immaginare uno spettacolo.

C'è stato un apporto di Ianniello al testo?

Enrico è fondamentale: il fatto che ci sia un rapporto consolidato tra di noi ci ha consentito di masticare il testo con un'adesione che altri non potrebbero avere. Credo che lo spettacolo, al di là della mia scrittura, non sarebbe lo stesso senza il nostro rapporto di amicizia e quello tra attori.

Quanto margine c'è stato per l'improvvisazione?

Rispetto ai romanzi, quando scrivo per il teatro mi confronto con un copione che è materia organica: per cui, come spesso accade, e in particolare durante le prove, c'è stata una fase di improvvisazione, in cui abbiamo lavorato sul testo facendolo nostro.

C'è un autore o un film che l'hanno particolarmente influenzata nella scrittura di Un anno dopo vista anche la struttura frammentaria?

In realtà è accaduto un episodio curioso: inizialmente questa mia scelta drammaturgica mi sembrava piuttosto originale, ma è un'illusione che ci facciamo tutti quando scriviamo. In un secondo momento, però, ho scoperto l'esistenza di *One day*, romanzo di David Nicholls che adotta – in versione narrativa – una struttura abbastanza simile anche se, in quel caso, si tratta di vent'anni. Questo a riprova del fatto che non si inventa niente...

Quali sono state, sino ad ora, le reazioni del pubblico che si rispecchia nella "banalità" della routine o anche nell'impossibilità di realizzare i propri desideri?

Come avviene sempre: ognuno realizza il proprio "film" di ciò che vede, ma poi capita spesso che sia lo spettacolo a leggere te. Per cui alcuni hanno sottolineato il senso di incompletezza dell'esistenza, altri la capacità della pièce di far ridere e piangere proprio come accade nella vita, altri ancora sono stati colpiti dal legame di amicizia/non amicizia tra i due protagonisti. Mi piace molto che ognuno legga ciò che vuole e non che esista una spiegazione univoca ed evidente, perché altrimenti significherebbe che la rappresentazione è stata chiara, ma anche limitata a un unico senso.

Con chi consiglierebbe di vedere questo spettacolo?

Sarebbe abbastanza normale vederlo tra colleghi, ma forse sarebbe ancora più interessante vederlo da soli, e poi consigliarlo a qualcuno cui si vuole lanciare una frecciatina. Un anno dopo mi ricorda anche i rapporti di matrimonio: spesso le coppie di antica fattura rivedono in questo rapporto tra Goffredo e Giacomo qualcosa di curioso poiché arrivano, in più momenti, a evocare dinamiche coniugali.

29 novembre 2014

DESTINI INCROCIATI HOTEL

di **Ginevra Isolabella della Croce**

Intervista a Giacomo Zito e Ninfa Monetti

Giacomo Zito, attore, doppiatore e narratore, è l'ideatore del format *Destini Incrociati*, che dopo l'esordio su Radio 24 è diventato un programma televisivo su Sky Arte, per trasformarsi infine in un libro edito da Electa. Il volume ruota attorno all'incontro tra Vincent Van Gogh e Paul Gauguin, ed è al centro dello show *Destini Incrociati Hotel*, che vedremo in sala A come A martedì 2 dicembre, alle 19.00. Un viaggio nel tempo con i due artisti, e con tutti i gloriosi personaggi della Parigi di fine Ottocento – Toulouse Lautrec compreso.

A pochi giorni dalla presentazione, abbiamo intervistato Giacomo Zito nella sede di Cast4, azienda di progetti culturali basati sullo storytelling, che cura e sviluppa il format. Insieme a lui, Ninfa Monetti, responsabile del progetto editoriale, produttrice esecutiva e co-autrice dei testi insieme a Zito stesso e a Silvia Colombo.

Destini Incrociati Hotel ha vinto il premio Flaiano 2014 come miglior programma culturale dell'anno: qual è il segreto del suo successo?

Noi di Cast4 sviluppiamo progetti basati sulla narrazione, perché siamo convinti che attraverso le parole si possa veicolare un processo di cambiamento. Questo programma è nato quando ci siamo accorti che spesso il mondo dell'arte ha allontanato il proprio pubblico, anziché attirarlo a sé. Una mediazione fra le

parti è sempre necessaria, ma crea inevitabilmente una distanza. Il gioco è saperla sfruttare al meglio! Abbiamo quindi cercato una linea di mediazione che sfruttasse la capacità spontanea del pubblico di immergersi in un codice essenzialmente intrattenitivo, ma senza sacrificare i contenuti. Poi abbiamo scelto di focalizzarci sulle persone e sui loro moventi, più che sulle opere: volevamo abbattere il muro di timore e il senso di inadeguatezza che la storia dell'arte si era portata dietro e far sì che il nostro pubblico si identificasse con i personaggi delle nostre storie. Volevamo che la gente ci dicesse: "Ci avete offerto un interessante spunto di curiosità e ci avete pure fatto divertire!" e così è stato.

Il format di Destini incrociati ha origine come trasmissione su Radio24, poi l'approdo a Sky Arte, quindi un libro divertente e originale che potrebbe facilmente diventare una sceneggiatura cinematografica e adesso uno spettacolo teatrale. Come avete strutturato il passaggio da un medium all'altro?

Questo format, il cui schema è l'incontro, si è rivelato un algoritmo vincente, un modello che può veicolare qualsiasi contenuto attraverso qualsiasi canale. A caratterizzare ogni incontro, c'è una trama originale, vero momento autoriale del programma. Ogni medium ci ha permesso di approfondire un determinato aspetto e così dei seicento destini incrociati nati per la radio, "solo" venticinque sono stati ricostruiti per la televisione. Così, quando siamo stati contattati dalla casa editrice Electa, non abbiamo certo pensato a una mera trasposizione su carta del programma televisivo – chi si avvicina a un libro ha un'aspettativa completamente diversa da chi accende la radio! Ciò che abbiamo fatto è stato amplificare il contesto di riferimento. Per mantenere il carattere dinamico del nostro format e smuovere dalle letture statiche di manuali e saggi, abbiamo creato una mappa di riferimenti storici, geografici e letterari, una via di mezzo fra una guida turistica illustrata e un romanzo che condurrà ogni lettore curioso indietro nel tempo, nella Francia di fine Ottocento.

Come mai, tra tutti i destini incrociati, per la stesura del libro è stato scelto quello fra Vincent Van Gogh e Paul Gauguin?

Non ci sono motivazioni strategiche, ci siamo trovati concordi nella scelta di un incontro che non era ancora stato pienamente decifrato e compreso e che molti critici d'arte hanno ascritto a momento secondario per la produzione di entrambi. Ma noi ci siamo buttati a capofitto su di loro, attraverso le lettere che si scrivevano, i libri che leggevano (perché Paul Gauguin manda un autoritratto a Van Gogh firmandosi Les Misérables? Abbiamo riletto Victor Hugo!). Abbiamo capito che dopo l'incontro, Gauguin aveva compreso l'importanza della radicalità di una scelta artistica, mentre Van Gogh aveva cominciato ad accostarsi alla realtà attraverso l'immaginazione. Dopo il lavoro di immersione nei testi ci siamo ritrovati a giocare fra di noi interpretando i vari ruoli – Giacomo faceva Gauguin – per cercare di comprendere dinamiche e verità.

Potete regalarci anticipazioni e curiosità sullo spettacolo?

Cosa succede quando il canale di Destini incrociati diventa un palcoscenico? I nostri artisti rivivranno, attraverso le loro voci. Quello che andrà in scena sarà un vero e proprio radio-show, con la particolarità che lo studio radiofonico sarà proiettato nel tempo e si potranno ascoltare le chiamate in diretta radio direttamente dalla Francia del 1887.

3 dicembre 2014

IL DIAVOLO VESTE DONDONI

di Federica Papapietro

Non di sola drammaturgia respira il teatro; alla realizzazione di uno spettacolo, si sa, lavorano sì attori e registi, ma anche numerosi professionisti dalle molteplici specializzazioni. Come le sarte, per esempio. Di solito, quando si fa riferimento a tale figura, si pensa automaticamente a una vecchina con ago, filo e tanta buona volontà. Simona Dondoni, la sarta di tanti spettacoli del Teatro Franco Parenti, è pronta a ribaltare ogni ovvietà: giovane, bella, energica e vitale, risponde alle nostre curiosità sugli inconvenienti, i rischi e le soddisfazioni della sua professione – svelando anche qualche trucco del mestiere...

Si sente protagonista quando vede gli abiti che realizza in scena?

Assolutamente sì: c'è uno studio, un pensiero di gruppo. Io sono anche sarta, e sono un po' più pratica rispetto alla figura del costumista. Il costumista, invece, disegna spesso un abito che deve avere un certo impatto e una certa immagine, e sta a me dover dire: «sì, così va benissimo... però non funziona», e allora si trova una soluzione. Il bello di questa professione è che, dietro la semplicità di un abito, è possibile trovare delle funzioni. Ci vuole fantasia, bisogna procedere per tentativi. Mia nonna faceva questo mestiere – e lavorava in questo teatro anche lei. Mi diceva sempre: «è meglio fare prima una pensata e poi una lavorata». Se si pensa bene a quello che si deve fare, si lavora con meno fatica.

Le piace di più realizzare abiti contemporanei o d'epoca?

Lavorare con abiti d'epoca, sicuramente. È una sfida. Poi dipende dai casi, s'intende: porto l'esempio Esequie Solenni, messo in scena qualche stagione fa da Andrée Ruth Shammah. All'inizio mi dissero semplicemente che avrei dovuto vestire le due protagoniste di nero... Poi ho scoperto che avrebbero dovuto indossare abiti particolari, estremamente femminili, restando tuttavia coperte. Le loro giacche, a un certo punto, avrebbero dovuto aprirsi e trasformarsi in un frac. Soltanto con un gesto, però, poiché non potevano cambiarsi, nemmeno dietro le quinte. Allora ho escogitato dei trucchetti: non potendo usare il velcro – perché in scena avrebbe fatto troppo rumore – ho cucito una calamita all'interno della giacca. E subito, con un gesto veloce, diventava un frac.

Da dove prende l'ispirazione?

Penso. Delle volte arrivo a oscurare me stessa, è vero. Anche a casa, quando vado a letto, mi impegno ad avere ben chiaro il quadro di tutto, immaginando come risolvere tanti problemi. Spesso mio marito mi dice che il clima del mio lavoro è uguale a quello del pronto soccorso... Quando ho rinunciato al mio lavoro per crearmi una famiglia, però, ho sofferto. Poi ho sentito un richiamo: sono tornata in punta di piedi. Pensavo che non sarebbe stato possibile, con due bambini. E invece eccomi di nuovo qui. E ai miei figli dico sempre: «cosa ve ne fate di una mamma sempre presente ma infelice? Meglio una mamma meno presente ma felice!». Però non saprei se sia una vera e propria ispirazione. Io non credo. È più il costumista che dà l'idea, con il regista che stabilisce infine la decisione finale. Io sono in mezzo a cercare di accontentare tutti e due. È anche un lavoro di alta psicologia. E poi ci sono gli attori... ho la sensazione che a volte, quando non si sentono a loro agio, la prima cosa su cui si sfogano sono i costumi. E allora delle volte vai a mettere d'accordo loro, il regista, il costumista...

Ci racconti piccoli, inconfessabili segreti che scopre mentre lavora con loro...

Mai! Sono una tomba, anche perché con loro si crea un rapporto molto amichevole. Quando arrivano attori che non conosco, ci mettiamo in stato di osservazione per qualche giorno. E quando tornano mi considerano un punto di riferimento, perché ormai si considerano a casa. Difficilmente ho avuto un problema con qualcuno, so stare al mio posto e non superare la linea rossa. Se c'è l'occasione di andare in tournée, poi, si creano rapporti intensi e amplificati, perché si sta sempre insieme. Quando si è qui a teatro in allestimento, non facciamo che prenderci cura l'uno dell'altro. Ci sono delle confidenze molto profonde sia da parte loro, che da parte mia. E che tengo per me, sia chiaro!

8 dicembre 2014

TEMPO E LAVORO, CON DARIO DI VICO E TONY LAUDADIO

Tempo della vita, tempo del lavoro è il tema che mercoledì 10 dicembre ispira il dialogo tra Dario Di Vico, editorialista del Corriere della Sera, e Tony Laudadio, autore, regista e interprete dello spettacolo Un anno dopo, in scena al Parenti fino al 21.

Già vice-direttore del quotidiano di via Solferino, osservatore attento dei temi dell'economia e dell'occupazione in Italia, Dario Di Vico è anche tra i fondatori del blog La nuvola del lavoro, uno spazio di discussione rivolto ai giovani, dove potersi raccontare e dove manifestare idee e proposte. Il giornalista appare dunque l'interlocutore ideale per confrontarsi con Laudadio che, nella pièce in scena in questi giorni, affonda con grazia il coltello su una questione delicatissima, intima e urgente, qual è quella del tempo che dedichiamo al lavoro nella nostra esistenza. E dunque ai rapporti, ai desideri e alle aspettative, alle false o riuscite speranze, che decidiamo di far crescere all'ombra di questa pianta potenzialmente carnivora.

Se alla domanda sul senso del tempo passato in ufficio ciascuno risponderà a suo modo, l'incontro si offre certamente come occasione preziosa per discutere con due acuti osservatori anche di quel che accadrà del lavoro in questo nostro disgraziatissimo tempo. Startupper, partite Iva, lavoratori atipici sono chiamati a raccolta, non per un lamento collettivo, ma per condividere racconti, esperienze, osservazioni. Condizione incontrovertibile, che incide le esistenze e scandisce il tempo – biologico e spirituale – di ognuno di noi, il lavoro deve essere tutelato in ogni suo aspetto. Mai stancarsi di ripeterlo. A mercoledì!

12 dicembre 2014

IL PIACERE DEL TESTO

Zygmunt Bauman

Se il testo arriva a farsi ascoltare indirettamente, produce in me il miglior piacere: lo sosteneva Roland Barthes nel 1973, analizzando in forma fenomenologica le ragioni e le buone pratiche che intrecciano mirabilmente le dinamiche del lettore a quelle del testo di riferimento.

Immaginare, considerare e analizzare un testo, oggi, vuol dire riflettere su un tempo, quello della nostra contemporaneità, in continua trasformazione. Un mutamento vorticoso e incessante che il teatro, specchio per vocazione di linguaggi e contingenze sul reale, è incapace di trascurare. In questa direzione, il piacere del testo torna a far sentire la sua necessità in occasione delle lezioni magistrali programmate al Teatro Franco Parenti: alcune delle più importanti figure del pensiero contemporaneo guidano il pubblico in un percorso che intreccia riflessioni e approfondimento alla pertinenza drammaturgica, civile e culturale delle opere in scena.

Fallisci ancora. Fallisci meglio, afferma categoricamente Samuel Beckett: quale proposito migliore per affrontare il nuovo anno? È possibile oscurare il culto ipermoderno della prestazione e sovvertire l'idea stessa del fallimento? Ce ne parlerà Massimo Recalcati, psicanalista d'orientamento lacaniano, in *Elogio del fallimento*, lezione magistrale programmata mercoledì 21 gennaio, aprendo varchi fondamentali verso il potenziale generativo – e perché no, formativo – della *débâcle*: “perché ci sia incontro con la verità del desiderio è necessario smarrirsi, fallire, perdersi”. Niente di più appropriato, dunque, se si considerano le dinamiche dei giocatori di Pau Mirò, tragicommedia premio UBU 2013 come miglior novità straniera, in scena dal 16 gennaio nell'allestimento pensato da Enrico Ianniello. In tanti, soprattutto a teatro, hanno inutilmente tentato di emulare Harold Pinter nel sintetizzare, con medesima forza, la propria visione del potere. La serra, icastico capolavoro del drammaturgo, offre le sue impietose teorie in merito all'argomento. Cosa succede quando il pensiero di Pinter incontra quello di un interlocutore come Michela Marzano, Direttrice du Département de sciences sociales all'Università Paris V–René Descartes nonché membro della Commissione Giustizia? Lo scopriremo venerdì 30 gennaio, in occasione della lezione magistrale *Gli individui e il potere*, in cui la filosofa indagherà le motivazioni «diverse e contraddittorie» che animano l'aspirazione incontrollata all'autorità.

A partire da *Good People* di David Lindsay-Abaire, premio Pulitzer per il teatro 2007, che ha avuto grandissima eco nel mondo angloamericano, l'impareggiabile sociologo Zygmunt Bauman guiderà giovedì 5 febbraio una lezione imperdibile dall'emblematico titolo *How good people make bad society*. Studia, lavora e sarai ricompensato, ci insegnano nonne e maestri. Ma è davvero così?

Valerio Magrelli

Il timone passa, mercoledì 18 febbraio, al sublime poeta, scrittore e traduttore (nonché francesista) Valerio Magrelli, invitato a commentare un classico amato e complicatissimo come *Il malato immaginario* di Molière – presto sulle scene nell'edizione diretta da Andrée Ruth Shammah. Che dire? *Simplement, nous avons hâte*.

Cosa possiamo imparare dall'educazione scientifica? Ad accettare una disfatta, ad adocchiare un successo, a ottenere un metodo. Ne capiremo il potenziale martedì 10 marzo, a partire da un testo di culto come *La scuola*, attraverso la viva voce della scienziata Elena Cattaneo. Da anni impegnata nella ricerca sulle cellule staminali – ricopre la carica di direttrice di UniStem, Centro di Ricerca sulle Cellule Staminali dell'Università di Milano – e alla lotta contro le malattie neurodegenerative, la sua è un'attività riconosciuta in Italia e nel mondo, culminata nel 2013 con la nomina di senatrice a vita, la più giovane nella storia della Repubblica.

Non c'è nulla di più comico dell'infelicità, sostiene Nell in *Finale di Partita*. Un'affermazione apparentemente spiazzante, ma che in realtà può dare il la a grandi verità fino a oggi trascurate. Curiosi di scoprire quali? Non potete mancare, allora, all'ultimo incontro del ciclo, che riprende la citazione da Beckett e ispira un originale match, mercoledì 22 aprile, tra un filosofo e un teologo. A “battersi” saranno Salvatore Natoli, professore di Filosofia teoretica all'Università di Milano-Bicocca, e Pierangelo Sequeri, preside della Facoltà teologica dell'Italia settentrionale.

Abbiamo iniziato con i buoni propositi ispirati da Beckett, e con lui non possiamo che chiudere il cerchio: se parliamo di testo e di piacere, non promettergli lo spazio che merita sarebbe quantomeno criminale, no?

16 dicembre 2014

ANTONIO BALLISTA E LA VIA DEL RAGTIME

di **Giacomo Fadini**

La New Orleans di fine ottocento. Il fermento di un città che sta mutando. In quei vicoli che dopo il crepuscolo trangugiano persone, le fioche luci a gas rimangono accese, a guardia degli animi notturni. Il bordello gremito di avventori, il chiasso dei viandanti e nell'angolo il pianista: la voce e sottofondo di un'epoca, il traghettatore delle notti insonni.

L'immagine del Ragtime, vivida come se quell'epoca l'avessimo vissuta, si personalizza nella figura del suo principe, inventore e portavoce Scott Joplin, King of Ragtime. Punta sulla sua figura, e su quella dei diffusori del Ragtime come James Scott e Artie Matthews, il focus di Antonio Ballista nel terzo appuntamento concertistico, Scott Joplin e gli altri, della rassegna Non sparate su Ballista. Il grande e irriverente pianista nostrano si lancia alla ricerca del fil rouge tra un genere nato per gli ambienti più bassi della società e gli innesti europei altolocati, da Debussy a Stravinskji, che Joplin incessantemente inseriva nelle sue composizioni.

JOPLIN-side

Scott Joplin e Antonio Ballista

E chi meglio di Ballista, una delle pietre miliari del pianoforte in Italia, collaboratore di Morricone, John Cage, Boulez, accompagnatore di Paolo Poli e di Toni Servillo, definito da Rattalino "precorsore dei sentieri di rovi" per il suo impegno nella continua ricerca musicale e artistica, per dare voce ad un genio della musica, ormai bistrattato ad essere solo il compositore della colonna sonora de La Stangata? Sui pianoforti delle case dei facoltosi possidenti bianchi, dove sua madre lavorava come domestica, la nascita di Scott come pianista. Nelle lezioni del colto Julius Weiss di origine tedesca, il primo che in lui notò i germogli del genio, la sua istruzione, la sua conoscenza della teoria, della storia della musica, dell'opera. L'abbandono della casa paterna alla morte della madre, e gli inizi come pianista nei bordelli di serie B.

Negli organizzati e disciplinati scatti di composizione, Joplin condensa la forza esplosiva di un periodo storico di transizione e il bisogno di certezze e di sicurezze derivanti da esso. Le anime delle melodie popolari e piene di vita dei suoi contemporanei si incarnano nell'ordine della teoria musicale classica, tessendo qualcosa che mai era nata prima di lui. Ballista scaverà nel mito di un'epoca che divenne un tutt'uno con la sua musica, simbolo di segregazione razziale ed emancipazione, di degrado e di riscatto sociale, di allegria sottesa ad una precarietà di vita indicibile.

Rientreremo in quei bui cunicoli, questa volta davvero.

Questa volta più presenti che mai.

18 dicembre 2014

CONTRO IL TUMORE AL SENO, CON ANDREA DE CARLO E LUDOVICO EINAUDI

di **Luca Colombo**

La musica di Ludovico Einaudi e le parole di Andrea De Carlo insieme, per una notte, contro il tumore al seno. Questo è il senso della serata organizzata insieme a Europa Donna, il movimento che rappresenta i diritti delle donne nella prevenzione e cura della malattia, che quest'anno festeggia i 20 anni di attività sul territorio nazionale. I due artisti si sono prestati con grande entusiasmo a questa iniziativa, per una serata all'insegna della cultura e del dialogo per cercare di sensibilizzare il pubblico - femminile e non solo - nei confronti di un male ancora oggi molto diffuso.

Ludovico Einaudi, pianista e compositore premiato con onorificenze sia dal Presidente della Repubblica che dal Ministero della Cultura e delle Arti Francesi, e Andrea De Carlo, scrittore di successo, artista poliedrico e attivista ambientalista, metteranno la loro arte al servizio delle oltre 50 associazioni riunite sotto l'egida di Europa Donna, con uno spettacolo-evento in scena martedì 22 dicembre, tre giorni prima di Natale, alle ore 21.00, atto a raccogliere fondi che sosterranno le ragioni della battaglia contro il tumore più diffuso nel mondo femminile (oltre il 29% del totale) e prima causa di mortalità per cancro (tasso del 16%). A fine serata ci sarà un brindisi di commiato, per augurare un felice Natale e ringraziare tutti i partecipanti.

31 dicembre 2014

ASTROPARENTI

di **Mariafrancesca Moro**

Il 2015 è alle porte. Le lenticchie cuociono già a fuoco lento, gli amici sono più disorganizzati della Enron dopo il grande crollo, e l'ansia pre-veglione vi fa rimpiangere l'afa di luglio. Tirate (o fatto almeno finta di) le somme dell'anno appena trascorso, è tempo di guardare avanti. Gli ultimi giorni dell'anno che se ne va, lo sappiamo tutti, sono quelli dei buoni propositi e dei progetti annunciati, ma sono soprattutto i giorni degli oroscopi. Accantonate il sarcasmo di Brezsny, e i barocchismi di Paolo Fox. Roba vecchia.

Cosa vi riserveranno le stelle per i dodici mesi a venire, come prepararvi al meglio al nuovo anno e, ancora, quali saranno gli eventi da non perdere? Ve lo diciamo noi di AstroParenti. Siamo neofiti delle stelle, ma abbiate fiducia.

Ariete

I primi dell'oroscopo: e primeggiare piace eccome, a voi Ariete. Anche quest'anno si apre all'insegna della ricerca di novità. Avete voglia di scoperte, volete essere i primi, pionieri che lanciano le mode. E allora ho una chicca per voi: il Corso di recitazione per spettatori di Sofia Pelczer, in programma fino a maggio. Quale consiglio migliore per il segno più esibizionista di tutti?

Toro

Avete i piedi ben piantati per terra, amici del Toro. Non vi fate buttare giù facilmente. Saturno ce la mette tutta per remarvi contro, ma neppure lui riuscirà ad avvilitvi. Qualche guaio, tuttavia, quest'anno dovrete affrontarlo. Nel caso la vostra forza di volontà cominciasse a tentennare, il 22 aprile assistete alla lezione di Salvatore Natoli e Pierangelo Severi dal titolo Non c'è niente di più comico dell'infelicità, e rideteci su.

Gemelli

Difficile comprendere un Gemelli. Duali e sfuggitivi, a volte non riuscite a capirvi neppure voi. Quello passato è stato un anno importante, ricco di svolte e grandi cambiamenti. Come dite? È una frase di circostanza? Nah. Adesso è arrivata l'ora di guardare ai risultati, e farsi un bell'esamino di coscienza. I doni di Babbo Natale erano davvero meritati, siete stati buoni? Good People, in scena a febbraio, magari vi darà una mano a capirlo. Male che vada, tra cinque giorni c'è sempre un buon gruzzolo di carbone che vi aspetta.

Cancro

Siete gli eterni Peter Pan dello zodiaco, indissolubilmente legati a ricordi e memorie del passato. La nostalgia dell'infanzia non vi abbandonerà neanche quest'anno: non c'è niente di male, voi assecondatela. Ad esempio, rivangando gli spensierati anni del liceo con il nuovo allestimento di La Scuola, con Silvio Orlando in scena da marzo: risate e lacrimuccia sono assicurate.

Leone

Il re della foresta, i casanova dell'astrologia. Il 2014 non è stato un granché dal punto di vista amoroso e adesso avete una gran voglia di rifarvi. Niente paura, i pianeti sono con voi, quest'anno si cucca! Sfoderate i vostri trucchi migliori, siate romantici e invitate la vostra bella al Ballo, (non uno vero, ma quelli che dà il titolo allo spettacolo interpretato da Sonia Bergamasco) non potrà che cadere ai vostri piedi.

Vergine

Precisini, puntigliosi, voi Vergine pretendete sempre molto da voi stessi. Neanche quest'anno sembrate intenzionati all'indulgenza, eppure dovrete fare i conti con qualche insuccesso. Le stelle vi remano contro, e confessiamo che non c'è perfezionismo che tenga. Potrebbe essere la volta buona per imparare a perdere: la prima lezione – magistrale, ça va sans dire – ve la impartisce Massimo Recalcati il 21 gennaio, con l'Elogio del fallimento.

Bilancia

Voi della Bilancia non fate che oscillare, tentennare, dubitare. Questo sarà per voi l'anno dell'incertezza. Sommersi dalle alternative non riuscite a raccapezzarvi e prendere una scelta sicura, sul lavoro così come in amore. Dubbiosi come Amleto, a maggio andate a vederlo nella versione Hamlet Travestie dei

Punta Corsara: in lui perlomeno troverete comprensione, vi farete anche delle grasse risate e rifletterete più di una volta. Giro completo, insomma.

Scorpione

Siete dei veri guerrieri, amici dello Scorpione, combattivi e determinati come nessuno. Le stelle assecondano la vostra tenacia e in ufficio quest'anno farete faville. Non esagerate però, l'esaurimento nervoso è dietro l'angolo – e fa venire i capelli bianchi, ché ormai piacciono solo a Helen Mirren, ma solo perché se li può permettere. Per scongiurare lo stress concedetevi un po' di svago, come quello offerto da Jazz al Parenti, che ogni domenica mattina offrirà cibo e buona musica.

Sagittario

Avete, come noto, leggendaria tendenza a vedere il mondo rosa. Attenti però: il vostro ottimismo potrebbe portarvi a peccare di ingenuità. Questo potrebbe essere l'anno giusto per testare la vostra capacità di distinguere le vere opportunità dalle batoste malcelate. Basta con l'educandato: dal 7 al 12 aprile vi aspetta Favola di Filippo Timi, e finalmente imparerete che non è tutto oro quel che luccica.

Capricorno

Non si può trovare nessuno più amichevole e affabile di un Capricorno. Ed è proprio qui che sta il vostro sbaglio. Tutta questa gentilezza vi si rivolge contro, ché in amore, si sa, vince chi fugge. Condannati al ruolo dell'eterno amicone (no: termini come friendzone li lasciamo ai meno fantasiosi), per quest'anno non c'è possibilità di ottenere di più. Tuttavia, citando un altro proverbio, sfortunato in amore... Buttatevi sul gioco, lì andrà meglio e non sarete neanche soli, I Giocatori di Mirò, a gennaio al Parenti, vi terranno compagnia. Il banco chiama.

Acquario

Voi Acquario, si sa, siete dei gran sognatori. Sempre fra le nuvole, letteralmente. Questo è l'anno giusto per assecondare il vostro animo nomade. I pianeti sono dalla vostra, realizzate adesso tutti i viaggi che avete programmato senza aver mai l'opportunità di compiere davvero. Partite preparati, e in valigia infilate anche il biglietto di La vita è un viaggio di Severgnini, in scena il 20 e il 21 marzo.

Pesci

Pesci di nome e di fatto, non potete fare a meno di lasciarvi trasportare dalla marea degli eventi. L'avvento del nuovo anno si abbatte su di voi come un'onda sugli scogli e il peso del tempo che passa vi sembra insostenibile. Tiratevi su, invecchiare non è poi così terribile. A marzo andate a vedere Vecchi per niente, di Nicola Russo, e ne avrete la prova.

9 gennaio 2015

AMLETO ALLA CORTE DEI BORBONE di **Alessia Calzolari**

A cosa serve raggiungere un traguardo, vincere, se non a ripartire per superarsi? I ragazzi di Punta Corsara, giovane compagnia campana nata nel 2007 come laboratorio e autonoma dal 2009, raccoglie la sfida: dal 13 al 25 gennaio tornano in scena con Hamlet travestie, spettacolo presentato in forma di studio nel 2013 all'interno del festival TFADDAL, e vincitore della rassegna.

Partendo dalla versione burlesque settecentesca di Amleto dell'inglese John Poole, Punta Corsara trasporta le vicende shakespeariane nella Napoli dei nostri giorni.

L'operazione che fanno sul testo non è solo quella della riscrittura o dell'adattamento. Come ci ha abituato anche con le precedenti messe in scena, la giovane compagnia rilegge il testo originale con profondità, ne estrae attualità e punti fondamentali, fondendo questo concentrato artistico a suggestioni, immagini e chiavi di lettura che derivano sia dal loro – e nostro – vissuto quotidiano, ma anche da altri grandi protagonisti della scena teatrale. In questo caso l'opera di Poole si fonde con le parole di Shakespeare, come appare d'uopo, ma anche con quelle di Antonio Petito, memorabile interprete di Pulcinella e impresario, nonché autore teatrale, nella Napoli ottocentesca.

Ecco quindi che il regno di Danimarca diventa un appartamento di un condominio napoletano: lo immaginiamo chiassoso, colorato e disordinato. La famiglia reale è, in realtà, la famiglia di un ambulante che inscena una farsa per guarire il figlio che si crede Amleto. Cosa non si fa per i figli! Centrale, quindi, più che la farsa stessa, è la centralità della famiglia, che alla fine resta pur sempre il

nucleo imprescindibile della società italiana, ancora più al Sud, quello dei talk show e dei luoghi comuni in particolare.

Ci aspettiamo di trovarci di fronte a una situazione assurda e irrealistica, lontana dalla quotidianità di noi spettatori seduti in morbide poltrone di velluto: non solo non dobbiamo fare i conti con camorra e precarietà economica, lavorativa o sentimentale, ma abbiamo addirittura tempo per il teatro. E se, invece, queste situazioni al limite della realtà, la farsa messa in scena e ricoperta dalla travolgente verve comica di questi ragazzi, non fosse una lente di ingrandimento attraverso la quale leggere la nostra quotidianità? In fondo, non è proprio questo lo scopo principale del teatro: facilitare la lettura e la comprensione dell'oggi, fin nelle sue pieghe più brutte e complesse, ma presentandocela in una forma piena di Bellezza.

11 gennaio 2015

I GIOCATORI – INTERVISTA A ENRICO IANNIELLO

di **Maria Lucia Tangorra**

Insignito nel 2013 del Premio Ubu come miglior testo straniero, *Jucatùre* (I giocatori), del drammaturgo catalano Pau Mirò, è stato adattato dall'attore e regista Enrico Ianniello in un linguaggio che prende la forza della tradizione partenopea e la rilancia grazie allo sguardo europeo dell'autore originario. A tema non c'è il gioco d'azzardo, come si potrebbe apparentemente pensare; protagonisti sono quattro uomini in cui ognuno di noi può riconoscere delle sfumature proprie, anche quei guizzi di follia che ci regala la storia. Abbiamo incontrato Ianniello, che oltre a curare la regia dello spettacolo ha ritagliato per sé uno dei ruoli principali, per scoprire qualcosa di più sui percorsi e sulle ragioni che l'hanno mosso a indagare ed esplorare il testo di Mirò.

Ci racconterebbe, in poche battute, «Jucatùre» di Pau Mirò?

Siamo di fronte a quattro personaggi che, da testo, non hanno né nome né un'età definita. L'unica cosa che li connota è la professione – perduta. Si tratta di una pièce «senza trama e senza finale», come dice Cechov, una storia che ci racconta come i personaggi abbiano abbracciato la loro disdetta, con un risultato nel linguaggio che diventa comico, e che restituisce la sensazione di quattro individui che non sono disperati, ma stanno su una zattera in mezzo al mare della modernità. Una zattera che corrisponde al luogo in cui si incontrano – la casa del professore – e che, idealmente, è il teatro: rappresenta il destino di tutti i personaggi, che esistono nella misura in cui sono attaccati a quella zattera. In questo senso sono per me iperteatrali: ogni personaggio di teatro esiste quando entra in scena. E se fosse vera la storia dei «jucatùre» esisterebbero solo nel momento in cui entrano in casa del professore.

Ne «I giocatori» troviamo il becchino, il barbiere, il professore e l'attore. Tutti tipi che appartengono alla nostra tradizione, tanto più napoletana. Come ha assegnato i diversi ruoli ai rispettivi interpreti?

Sono già così in catalano. Per quanto riguarda il ruolo del professore, ho scelto Renato Carpentieri per ragioni anagrafiche, avendo deciso che fosse un po' più adulto degli altri; in più lui si porta dietro la questione irrisolta del padre e mi piaceva che fosse un adulto ad avere questa situazione in sospeso perché aumenta il conflitto interiore. A me piaceva molto il ruolo del becchino, anche perché nella messa in scena è affetto da una balbuzie devastante ed ero molto incuriosito dall'idea di indagare, da interprete, il punto di morte presente nella sua vita (la balbuzie, appunto): è come se morisse in continuazione. Ho, invece, affidato a Tony Laudadio il ruolo dell'attore perché credo che potesse mettere a servizio una sua capacità di freddezza – in senso positivo – davvero appropriata per vestire i panni di un attore così freddo da essere sempre ossessionato dalla ricerca dell'emozione. Infine il barbiere, in questa nuova tournée, viene interpretato da Luciano Saltarelli che ha nelle sue corde attoriali due caratteristiche di questa professione: l'eccesso di igiene e una tendenza alla pesantezza (ride, ndr).

Quanto di Eduardo c'è nel suo lavoro drammaturgico di adattamento?

Ti rispondo per interposta persona: Pau ha sempre confessato un enorme debito nei confronti di Eduardo, e questo è un aspetto molto bello perché essendo lui catalano legge Eduardo con un approccio europeo. Da napoletano lo riconosco, è nel DNA della generazione di cui faccio parte, e in più l'ho interpretato a lungo con Toni Servillo. Potrei dire che c'è molto Eduardo consapevole in Pau, e tanto Eduardo inconsapevole in me.

«I giocatori» è il secondo testo di Pau Mirò che traduce: cosa la colpisce di questo autore catalano?

È una di quelle scritte per il teatro dove un'ottima struttura drammaturgica si fonde a una capacità linguistica molto profonda. Mi colpisce molto che i suoi testi, adattati in napoletano, sembrano trovare la loro dimensione ideale – ed è una constatazione fatta da Mirò. Evidentemente far entrare la sua scrittura in uno shock con la cultura napoletana fa esplodere qualcosa di inaspettato anche per l'autore stesso.

A un certo punto il personaggio dell'attore dice: «Non sopporto l'ipocrisia del mondo del teatro. Mi pare più onesto rubare al supermercato, l'emozione è molto più pura». Cosa ne pensi?

È un gioco che fa Pau. Questa è una tipica battuta dove si rincorrono molti sensi perché lui odia l'ipocrisia del mondo del teatro, che è però, a sua volta, fondato sull'ipocrisia e lui ne fa parte. Mirò vi ironizza su, oltre a dire una verità. Anche perché, spesso e volentieri, a teatro ci si annoia.

Una curiosità: nel suo allestimento mettete in scena delle partite a carte oppure, in linea col testo, no?

Questo è un aspetto interessante, perché l'essere giocatori è una metafora della loro esistenza: la partita a carte non comincia mai veramente perché sono immersi in una partita che si svolge quotidianamente. La nota più bella dei loro caratteri è la mancanza di "capitale" da potersi giocare una volta per tutte al rouge noir e la casa del professore è il luogo in cui il fallimento diventa il loro capitale umano.

Cos'è per lei il «gioco del teatro»?

Per me non è tutto il teatro, è tutto il gioco del teatro. Una delle indicazioni più belle che mi sia stata data, come interprete, da un regista è stata: «tu sei bello quando giochi». Per me il gioco del teatro diventa tutto ancor più nel rapporto con gli attori, tanto da invitarli moltissimo a improvvisare. È un gioco, per me, che si rivela come il capitale più forte da poter spendere in qualità di regista: la capacità di andare in scena e mettersi in discussione, quando giochi ciò che resta è il divertimento ed è fondamentale quando accade e si riesce a ottenere. Nella vita è talmente tutto gioco del teatro che non riesco neanche a descriverlo: su qualunque cosa io rifletta, centralmente o a livello limitrofo, il teatro e l'arte occupano un ruolo fondamentale. E alla cima dell'essere una professione e un lavoro di artigianato, vorrei che rimanesse sempre un gioco, altrimenti credo che non riuscirei più a farlo allo stesso modo.

13 gennaio 2015

CONFESSIONI DI UNA PROF. – IL FALLIMENTO SI IMPARA A SCUOLA
di Gaia Vimercati

Il fallimento è inciampo, sconfitta e insuccesso: ma formazione e progresso, tuttavia, si muovono necessariamente sulle sue tracce. Lo sostiene Massimo Recalcati, psicanalista e docente universitario, che nel saggio L'ora di lezione – Per un'erotica dell'insegnamento, pubblicato da Einaudi (alla quarta ristampa) delinea il profilo di una scuola smarrita, che da una parte sembra sgretolarsi sotto i colpi di un destino ormai inesorabile, ma che dall'altra riesce ancora ad aprire mondi grazie al suo cuore pulsante. Rappresentato, per l'appunto, dall'evento che dà titolo al libro.

Quando è che un docente fallisce? E un allievo? E soprattutto: può un'ora di lezione cambiare davvero la vita? Lo abbiamo chiesto ad Antonella Colussi, dal 1985 docente di lettere in un liceo classico della provincia milanese. Il 21 gennaio, invece, lo chiederemo a Massimo Recalcati, durante la lezione magistrale che terrà in occasione dello spettacolo I giocatori, di Pau Mirò.

Che relazione c'è tra scuola e fallimento? Il ritratto di una scuola 'smarrita', come la definisce Recalcati, è il ritratto di una scuola che ha fallito?

Quando si parla di fallimento, soprattutto nella scuola, bisogna stare molto attenti alle generalizzazioni. Però sì, per me la scuola di oggi come istituzione fallisce in un punto specifico: nel rimuovere contenuti, stimoli, e soprattutto tempo, a docenti e ragazzi. La didattica deve essere l'unica preoccupazione dell'insegnante; eppure la classe docenti si dimena invano tra faccende burocratiche al limite del kafkiano. L'apprendimento, per sé, è un procedimento lento, e i ragazzi hanno bisogno di tempo, e di digerire i contenuti. Nella scuola di oggi il progresso tecnologico – che pure stenta ad affermarsi come realtà – è un ottimo incentivo per l'apprendimento, ma la scuola deve capire che un computer non può sostituire il cervello. Tempo e costanza sono i requisiti di un apprendimento efficace e soprattutto umano. La cultura per me è come un colle: più sali più vedi lontano. Ma sul colle si sale piano, a fatica, passo dopo passo. E, come in latino e greco, non esistono scorciatoie!

**È d'accordo con Recalcati quando sostiene che l'ora di lezione è 'tutto ciò che resta della scuola'?
Quando l'insegnante instaura una relazione feconda tra l'alunno e il sapere?**

Assolutamente d'accordo. Da docente capisco di avere fatto il mio dovere quando, durante un'interrogazione, sento parole diverse dalle mie dietro cui si cela un pensiero autonomo che io ho contribuito a far nascere. Io personalmente non ho l'ambizione di raddrizzare la vite storta. Ne Amo sì la stortura, ma mi considero più come qualcuno che getta dei semi, in attesa che la vita faccia il resto. Qualcuno di questi semi nasce e fiorisce. Quando dentro la fioritura di un ragazzo c'è anche solo un piccolo pezzo di me, so di aver lavorato bene.

Cosa deve saper insegnare l'ora di lezione, al di là dei contenuti specifici della didattica?

Senso critico e umiltà intellettuale, sempre.

Quand'è che l'ora di lezione si rivela un fallimento? Quando, invece, ha successo?

Qui cito Recalcati: L'ora di lezione fallisce quando non riesci a far diventare il sapere oggetto del desiderio, e questo accade quando il tuo sapere non reca oggetto del tuo vissuto umano. C'è una dimensione personale che entra sempre in gioco quando spieghi qualcosa. Sempre. Quando questo non c'è, lì fallisce l'ora di lezione... e i ragazzi iniziano a ripetere a memoria. Ma quando i ragazzi sono con te, te ne accorgi, eccome! C'è una tensione fortissima, un silenzio sfrigolante. Lo stesso vale per lo studente: l'ora di lezione ti cambia la vita quando le parole di un professore ti mettono in crisi con quello che senti, col tuo vissuto di ragazzo.

Ha mai pensato di aver fallito come docente?

Purtroppo sì, e ai miei fallimenti saprei dare nome e cognome. Sul fallimento di un insegnante però non si può mai generalizzare, perché è sempre individuale. Pende su certe persone, e naturalmente su quelle persone che non se lo meritano. Per me il supremo fallimento è quello umano, ed esso si articola precisamente in due momenti: nella delusione e nella mortificazione dello studente. La mortificazione è, fra tutte, la cosa più grave. E un professore si accorge sempre quando questo accade.

Cosa sente di dire ai suoi colleghi, presenti e futuri, a proposito di fallimento?

Mai dire ad un ragazzo che ha fallito! Chi sono io per giudicare, per decretare un fallimento? Questa è la suprema mortificazione, e dalla mortificazione è difficile riscattarsi. Il voto a scuola è sempre un voto sulla prestazione, sulla performance. Io non giudico la persona. La scuola e la vita si intrecciano, ma non sempre vanno di pari passo... e il mondo, là fuori, è pieno di occasioni di riscatto che non spetta alla scuola giudicare.

17 gennaio 2015

UNCOVERED BENTOGGIO

di Luca Colangelo

Cosa cambierebbe nel mondo universitario? E in quello teatrale? Proseguono le inchieste di Chiamateci Sik-Sik su teatro & università, con un interlocutore d'eccezione, Alberto Bentoglio, professore di Storia del teatro e Organizzazione dello spettacolo alla Statale di Milano. Life and works di uno dei professori più amati e seguiti dagli studenti milanesi.

Come è nata la sua passione per il teatro?

La mia passione per il teatro è nata per motivi professionali. Quando ho iniziato l'università, per mantenermi, ho fatto lavori teatrali. Uno dei primi è stato staccare biglietti in un teatro che adesso è molto diverso da come l'ho conosciuto io, il CRT - Teatro dell'Arte: per tanti anni ho avuto modo di vedere molti spettacoli d'avanguardia più estrema e di conoscere un mondo del teatro a me meno noto. La seconda occasione è stata alla Scala come comparsa per una decina d'anni, dove ho avuto la possibilità di assistere a molti spettacoli e conoscere grandissimi registi che ho avuto modo di studiare più da vicino, come Giorgio Strehler, Franco Zeffirelli o Luca Ronconi. Certo, è una passione dovuta anche ad una buona educazione teatrale, ai miei genitori e ad alcuni professori illuminati alle scuole superiori, ma i fattori scatenanti sono stati proprio questi primi lavori.

Quali sono stati i suoi studi?

Mi sono laureato in Letteratura italiana, perché Storia del teatro non era ancora presente come insegnamento. È stato attivato solo qualche anno dopo. Ho scritto la tesi sul teatro ottocentesco nel periodo napoleonico, che è stato poi il mio periodo storico di studi.

Come docente universitario di Storia del teatro ha svariati anni d'esperienza alle spalle: che cosa ha privilegiato all'interno di questo corso a così alta affluenza?

L'università di adesso è un po' diversa rispetto a quando ho iniziato a lavorare io: era un'università frequentata da meno studenti. Ho cominciato tenendo dei corsi più umani (ride). Fra l'altro, con alcuni di loro, mi sento ancora adesso, perché si sono creati dei rapporti di stima e amicizia. Ora è un po' difficile visto che i numeri sono esplosi, a causa della cosiddetta riforma del 3+2... chi si occupa di università sa di cosa parlo. Il primo corso me lo ricordo ancora adesso perché dedicato ad una figura importante e che ho avuto modo di studiare più volte, cioè Paolo Grassi. Mi sono legato sicuramente al Piccolo Teatro, alla figura di Grassi che è stata un po' la mia guida nei primi anni ed era una figura che piaceva, piace agli studenti, forse perché si vede un esempio di professionalità e moralità, un personaggio che può essere preso come punto di riferimento. Questi corsi mi davano la possibilità di parlare di teatro, ma anche di musica. Grassi era stato sovrintendente della Scala, si era sempre occupato di musica, di teatro musicale e anche di questioni di carattere sociale, cose che ho sempre cercato di mettere nelle mie lezioni inutili (ride). Sotto questo punto di vista piacciono tanto non per merito mio, ma per la materia che si chiama storia del teatro: con tutto il rispetto per i filologi, se io insegnassi Filologia iraniana, avrei meno studenti! Questi corsi piacciono anche perché, come dico sempre a lezione, intendo il teatro come qualcosa da vivere, da vedere e cerco sempre di portare gli studenti a teatro, conoscere gli autori di cui si parla e non si parla, dall'opera al teatro d'autore, ma anche il teatro di ricerca più estremo. L'importante è che conoscano tutto, poi potranno scegliere.

Passiamo all'insegnamento più specifico di Organizzazione dello spettacolo: esiste un rapporto diverso con gli studenti?

Il corso di Organizzazione è nato per l'esigenza di professionalizzare gli studenti, creare un corso all'interno del percorso di studi di Beni culturali che offrisse un'apertura sul mondo del lavoro. Questa è stata l'idea portante e proprio per questa ragione ha avuto un buon successo: si parla di come funziona un teatro, una fondazione lirico sinfonica, delle pratiche SIAE, quindi cosa c'è dietro al palcoscenico. Col fatto di essere legato al mondo del lavoro, nei vari teatri in cui vado mi capita spesso d'incontrare miei ex studenti che sono riusciti ad impiegarsi e questo mi fa molto piacere. Adesso la situazione è decisamente cambiata, perché il teatro, il cinema, i beni culturali sono vittima di un rallentamento e questo è meno visibile. Lo stesso corso di Organizzazione ho deciso di spostarlo nella laurea magistrale, proprio perché il mercato del lavoro assorbe meno e forse è meglio rallentare, lasciando spazio alle importanti scuole che si occupano di questo, come la Paolo Grassi, dove c'è il corso per operatori teatrali.

Cosa cambierebbe nel mondo universitario? E in quello teatrale?

È una domanda molto difficile a cui rispondere. Nell'università le cose da fare sono tante, direi che le stiamo facendo. Mi piacerebbe che ci fosse più spazio per gli studenti, non soltanto fisico (i miei studenti seguono le lezioni uno sull'altro), ma proprio anche di lavoro diretto con loro. Questo comporta un numero di docenti più elevato, un tipo di rapporto diverso, ma credo sarebbe più importante sentire la voce degli studenti: dai docenti, negli organi accademici è una voce ascoltata, ma rimane sempre l'idea dello studente come di passaggio. Creerei una partecipazione più attiva, come succede in altri paesi con un sistema universitario diverso, dove lo studente si sente sempre legato al percorso accademico fatto. Nel mondo teatrale cercherei di cambiare le forme di finanziamento, in quanto legate ad una vecchia idea statalista e che, secondo me, ha fatto un po' il suo tempo. Cercherei di creare un rapporto qualità-merito-disponibilità: so che è molto difficile da realizzare, ma forse è la direzione in cui le cose stanno andando.

Piccolo Teatro, Teatro Franco Parenti e Teatro Elfo Puccini: può dirci un'eccellenza per ognuno di questi importanti teatri a Milano?

Piccolo Teatro: le sale teatrali, le trovo una più belle dell'altra, gli spazi teatrali e, per conseguenza, la possibilità di fare in tutte le sue forme. Dal Teatro Studio spazio meraviglioso voluto da Giorgio Strehler, oggi utilizzato in maniera diversa rispetto a come lui l'avrebbe utilizzato. Lo stesso Strehler, però, adesso non lo utilizzerebbe più come aveva concepito allora. Bellissimo il palcoscenico del Teatro Strehler come il palcoscenico storico di via Rovello, sul quale non c'è bisogno di spendere parola. Teatro Franco Parenti: il coraggio, coraggio nella programmazione con la c maiuscola in molti spazi, non solo interessante, ma che tenta sempre di dire qualche cosa di più, di dirlo anche in maniera scomoda, di voler impegnarsi in tutto quello che fa e non è cosa semplice. Teatro Elfo Puccini: l'impegno sociale unico, sulla base dell'impresa sociale che non è una qualifica casuale e il fatto, per esempio, di dare lavoro ai giovani attori, di mantenere delle compagnie, di fare lavoro rivolto al sociale. È una cosa che apprezzo, mi piace molto ed è anche un po' unica nel panorama teatrale milanese.

Ha una Fan Page su Facebook. Qual è il suo rapporto con i social network?

Ho una pagina Facebook, anche se utilizzo più Twitter, per raggiungere in tempo reale le centinaia di miei studenti che devono essere informati sul numero di crediti universitari, sul giorno, sull'orario, sull'aula in cui si svolge l'esame. Non agisco in prima persona su questa pagina e promuovo degli spettacoli solo se sono collegati al corso universitario; retwitto i commenti degli studenti agli incontri, agli spettacoli, ma sono sempre studenti appartenenti al gruppo che si parla attraverso di me e nel quale non intervengo con indicazioni, commenti personali. È come una grande lavagna che tutti hanno in tasca e sulla quale io posso scrivere, gli altri possono leggere (con molta modestia) cose che possono essere utili, ma non ho un rapporto diretto. Mi piacerebbe, ma non ho tempo di farlo, forse in una prossima vita.

Segue il blog Sik-Sik? Cosa ne pensa?

Ne sono a conoscenza grazie al passaparola di una studentessa che era già inserita nel Franco Parenti attraverso un laboratorio sulla critica teatrale. Sapevo quindi del blog e dell'attività molto ricca. Sono state fatte cose molto interessanti. Mi piace il nome Sik-Sik, perché mi ricorda l'unica volta che ho visto recitare dal vivo Eduardo De Filippo al Teatro Manzoni di Milano (sono così vecchio che ho visto Eduardo recitare!) e proprio Sik-Sik.

21 gennaio 2015

MY WHO GENERATION

L'eco di una generazione perduta

di **Luca Cecchelli**

Prosegue con successo al Franco Parenti il ciclo Lezioni di Rock condotto da Gino Castaldo ed Ernesto Assante. Dopo Bob Dylan e i Beatles, protagonista del prossimo incontro, giovedì 22 gennaio alle 19.00, un'altra band leggendaria direttamente dalla swinging London: The Who, capitanati dallo sfrenato chitarrista Pete Townshend.

A cominciare dall'inno generazionale My generation (1965) con i celebri versi "I hope I die before I get hold" ("spero di morire prima di diventare vecchio"), vero motto della cultura mod di cui gli Who furono tra i principali portavoce, passando per le incendiarie esibizioni dal vivo come la famigerata apparizione al Festival di Woodstock i due appassionati critici, attraverso note, testi, aneddoti e filmati storici racconteranno "il più grande gruppo dal vivo di sempre", come li ha definiti Eddie Vedder dei Pearl Jam. Esaminando l'accurata ricerca musicale del complesso che culminerà, al crepuscolo dei sixties, nella genesi della prima rock opera della storia, Tommy (1969), l'incontro si soffermerà poi sull'analisi del successivo Who's Next (1971).

Una vera pietra miliare del rock, già dalla copertina che ironicamente allude a 2001: Odissea nello spazio, nata dalle tracce di un incompiuto concept album originario, Lifehouse, che pare avrebbe dovuto fondere rock e teatro in una storia futuristica riecheggiante un huxleyano Mondo Nuovo... Ogni brano è testimone di un autentico stato di grazia compositiva: dall'iniziale Baba O'Riley, ispirata alla musica minimale di Terry Riley e imbevuta della filosofia del guru indiano Baba, a canzoni d'amore come My Wife, scritta dal virtuoso e imperturbabile bassista John "The Ox" Entwistle, passando alla più malinconica The song is over o alla spensierata Going mobile. Due restano però su tutti i brani di punta: l'intensa Behind Blue Eyes con un intro acustico interrotto dal grintoso rullare di Keith Moon (secondo nella classifica dei migliori batteristi di tutti i tempi redatta dai lettori della rivista Rolling Stone) e Won't Get Fooled Again, lungo manifesto di rivolta spinto da una traccia sintetizzata che chiude il disco e include il fragoroso grido del cantante Roger Daltrey più volte definito come l'ineguagliabile "urlo di una generazione beffata". Quella generazione "arrabbiata" ma ancora elegante che gli Who, ben lontani dagli anni violenti e nichilisti del punk, hanno saputo rappresentare con rara energia per oltre un decennio.

23 gennaio 2015

DIRE LA VERITÀ – LA SERRA DI HAROLD PINTER

di **Elisa Beretta**

Credo che, malgrado gli enormi ostacoli, essere intellettualmente risolti, avere una determinazione feroce, stoica e irremovibile nel voler definire, in quanto cittadini, la vera verità delle nostre vite e della nostra società sia un obbligo che incombe su tutti noi. È anche un imperativo.

Così si esprime Harold Pinter nel dicembre 2005, nelle battute finali del suo discorso in occasione della consegna del Premio Nobel per la Letteratura, dopo un'attenta analisi degli equilibri di forze e poteri politici e sociali presenti sullo scacchiere mondiale in quel preciso frammento di storia. Discorso che, per altro, non smentisce la completa devozione dell'autore alla causa dell'incessabile ricerca della verità che si cela dietro ai giochi di potere. Infatti, la motivazione della scelta del drammaturgo inglese per la più alta delle onorificenze, come spiega l'Accademia di Svezia, è che «nelle sue commedie Pinter rivela il baratro che si nasconde sotto le chiacchiere di tutti i giorni e si fa strada nelle stanze più segrete dell'oppressione».

Ed è proprio questo il tratto fondamentale dell'opera pinteriana, incisivo a tal punto da meritare il conio di un aggettivo che ne sottolinea l'unicità: pinteresque. Ciò che il drammaturgo vuole venga sottolineato è la quotidianità di una routine sociale dietro alla quale si celano la minaccia e l'ambiguità della natura umana, l'oppressione di un potere coercitivo supportata da un fallimento recidivo nella comunicazione, che conduce alla sottomissione, all'isolamento, alla repressione dell'individualità e dell'espressione.

Con queste premesse, esemplare unico e magnifico è *La serra*, scritta nel 1958 ma "lasciata da parte per ulteriori riconsiderazioni e con nessuna intenzione di portarla in scena in quel momento" (Harold Pinter, Nota dell'Autore, ne *La serra*, Faber&Faber, 1980). Nel 1979, ventun anni dopo la sua genesi, Pinter la rilegge e decide, a ragione, che vale la pena portarla sul palcoscenico.

Quelli che sembrano normali "ospiti" di una casa di riposo si rivelano essere pazienti di un ospedale psichiatrico con stanze-celle chiuse dall'esterno, privati completamente della propria libertà fisica e di espressione, della propria individualità, e persino del proprio nome, sostituito da numeri a quattro cifre. Metafora di una classe sociale sempre più repressa, censurata e limitata, i pazienti si pongono perfettamente in contrasto con l'equipe medica specializzata, rappresentanti "illuminati" delle venerabili classi dirigenti della società. L'esplicita ambizione e quella tendenza evidentemente naturale al potere guidano lo spettatore in un percorso di intrighi e illusioni che culminano in un finale inaspettato ma decisamente emblematico.

La peculiarità e, allo stesso tempo, la raffinata bellezza di questa pièce, come di gran parte della produzione pinteriana, sta nel rifiuto della rappresentazione fisica ed esplicita della violenza, a sottolineare l'insidiosità, l'ambiguità e la natura subdola del potere. Le situazioni sono quotidiane, avvolte da un alone di mistero a volte angoscioso. I personaggi si esprimono attraverso un dialogo teso e serrato, con ritmi precisi, parole mai lasciate al caso, ma scelte per creare un'atmosfera apparentemente naturale e familiare per poi essere completamente ribaltate di senso e andare a rimpolpare la sensazione di incomunicabilità della realtà. Fondamentale diviene il silenzio, spesso parte integrante del dialogo, talvolta protagonista indiscusso.

Ancora una volta, la forza di quest'opera, di cui Pinter ha fatto la sua cifra, sta nell'assurdità di una situazione apparentemente normale, che si pone l'obiettivo di sottolineare quei contrasti interni alla società stessa che nascono dall'oppressione di un potere sconsiderato, scorretto, antisociale. Il teatro si fa denuncia e critica, analisi indiretta dell'umanità e dei suoi vizi.

La potenza del teatro pinteriano diviene comprensibile e completa nel momento stesso in cui se ne riconosce l'attualità. È proprio grazie al suo rinnovo e riadattamento ai tempi a la page che esso vive nella sua piena realizzazione. E il regista Marco Plini ne ha compreso la portata unica e assoluta, decidendo di portare, dal 27 gennaio al 1 febbraio 2015, proprio *La serra* sul palcoscenico del Teatro Franco Parenti.

L'intensa carriera di questo giovane artista si inserisce perfettamente nel contesto di 'ricerca della verità' su cui Pinter ha fondato il suo teatro. Con spettacoli come *Le vie del cielo*, *Himmelweg* di Juan Mayorga e *Ifigenia in Aulide* di Euripide, Plini ha dimostrato una particolare inclinazione verso tematiche che riflettono quel senso di oppressione e di minaccia tanto cari al drammaturgo inglese.

Non ci rimane, dunque, che far rivivere *La serra* in tutta la sua contemporaneità. Andando a teatro.

26 gennaio 2015

L'INCREDIBILE VITALITÀ DELLA VECCHIAIA

di **Alessia Calzolari**

Dal 3 al 15 febbraio 2015 torna al Teatro Franco Parenti Nicola Russo, direttore artistico della compagnia Monstera. Come per *l'Hamlet Travestie* (della compagnia Punta Corsara) il Parenti svolge ancora una volta il ruolo di Mecenate: Vecchi per niente ha, infatti, già calcato il palco di via Pier

Lombardo nell'edizione 2014 di Next – Laboratorio delle idee, vetrina per le nuove produzioni dello spettacolo lombardo.

Lo spettacolo si ispira a La forza del carattere, opera dello psicanalista e filosofo James Hillman, nella quale viene affrontato il difficile tema della vecchiaia, letta come massima espressione del carattere dell'individuo.

Russo già nei suoi lavori precedenti si era interrogato sul concetto di physique du rôle e rilegge il testo di Hillman proprio in questo senso: sorpassare i luoghi comuni legati alla rappresentazione dell'età. Per il regista esistono prima identità e carattere, poi l'età anagrafica. Già lo stesso Hillman nella prefazione al suo libro d'altronde scriveva: "Ciò che invecchia non sono soltanto le nostre funzioni e i nostri organi, ma tutta quanta la nostra natura, quella particolare persona che siamo diventati, e che siamo già da anni. Il carattere è andato plasmando la nostra faccia, le nostre abitudini, le nostre amicizie, le nostre peculiarità, il livello della nostra ambizione con il suo corso e i suoi errori. Il carattere influisce sul nostro modo di dare e di ricevere; sui nostri amori e sui nostri figli. Torna a casa con noi la sera e può tenerci svegli a lungo, la notte."

VPNricordoIn scena ci sono le storie di cinque anziani sul loro essere figli. In una sorta di cortocircuito teatrale, persone vicine alla morte raccontano agli spettatori come loro, da figli e quindi da giovani, hanno vissuto la scomparsa dei loro genitori. Lo spettacolo, però, non è sulla morte. Il carattere è, infatti, ciò che sopravvive e portarlo in scena, attraverso gli occhi di vecchi-figli in un certo senso la esorcizza, ribadisce la vita e la vitalità.

Nicola Russo unisce in questo spettacolo la sua ricerca artistica intorno al ruolo dell'attore, al rapporto con il personaggio, il physique du rôle ad un tema quanto mai attuale. In una società in cui l'età media è sempre più alta, ma l'unico scopo di vita sembra essere quello della produttività, un anziano – che è in questa "condizione" per un periodo di tempo molto più lungo rispetto ai suoi nonni o genitori – non è né produttivo, né assume quel ruolo di saggio e guida che aveva nel passato. Forse vedere gli anziani prima come individui e caratteri, che non come fascia d'età potrebbe contribuire a ridefinirne il ruolo.

28 gennaio 2015

IL SAPORE DELLO SWING AL MATTINO

di **Giacomo Fadini**

Si inaugura l'1 febbraio la rassegna "Jazz al Parenti", con ospiti d'eccezione, sempre la domenica mattina.

Una volta ho sentito Keith Jarrett dal vivo. Non ha mai guardato verso di noi, solo verso i tasti del suo pianoforte. Eppure, quando ricambiavo la cortesia di non posare i miei occhi su di lui, e magari li facevo roteare nel mio mondo immaginario, avevo come la sensazione fisica che il pianoforte si stesse letteralmente sollevando. Ed essendo lontano, non capivo fino a che punto avessi torto.

Se questa sensazione vi è del tutto estranea, vuol dire che è da diverso tempo che non andate a un concerto Jazz come si deve; ma forse si può rimediare.

Da Febbraio sino a Maggio 2015 il Teatro Franco Parenti, organizza cinque elettrizzanti eventi jazz live, con alcune tra le figure più importanti della scena contemporanea internazionale, Il tutto a cura del veterano compositore e critico Morelenbaum. I concerti seguono la strada tracciata dalle ultime rassegne "Non sparate su Ballista" e "Lezioni di Rock", proponendo una selezione di concerti in matinée la domenica, per un totale di cinque incontri che seguono la scia degli aperitivi al Manzoni, riproponendoli in chiave jazz.

Il primo di febbraio vengono aperte le danze da Kenny Werner, classe 51' con il suo immancabile trio (lo stesso del Blue Note 2004, al contrabbasso Wiedenmuller, per capirci). Vincitore del premio Guggenheim 2010 per il lavoro "No Beginning no end", spumeggiante, preciso e libero allo stesso tempo, il mood di Werner scandisce con ottemperata maestria un intreccio sonoro unico, a tratti fusion, a tratti progressive; imperdibile.

E dopo una partenza del genere la rassegna ha la strada solo in discesa: la chitarra docile e multiforme di Peter Bernstein (22 marzo) con il suo quartetto, il controverso sax di Lew Tabackin, e poi Logan Richardson, per chiudere con un altro mostro sacro dalle dita magiche: Steve Kuhn.

In periodo Expo, finalmente una rassegna che rimpolpa una scena jazz avvizzita da continui tagli e scelte di mercato errate. Nomi importanti, interpreti vividi e un orario insolito a cui gustare il jazz le caratteristiche fondamentali di questo percorso, assolutamente da non farsi scappare. Forse davvero non era il pianoforte, no. Forse quello era ben ancorato al palco. Forse ero io a vagabondare in universi di sole note, regni dove il suono incontrastato dipingeva l'aria di colori invisibili. O forse ho solo pensato di averlo immaginato, che di musica, da qualche parte, si potesse anche vivere.

31 gennaio 2015

C'ERA UNA VOLTA LA BRAVA GENTE

di **Alessandra Goggio**

Vi siete mai chiesti cosa succeda realmente quando il sogno americano si scontra con la realtà di un paese in cui il divario fra le varie classi sociali è spesso insormontabile? O ancora, cosa accade quando, quasi per miracolo, il ragazzino dei bassifondi riesce a scappare dal suo destino e a diventare qualcuno?

Good People, testo teatrale del premio Pulitzer 2007 David Lindsay-Abaire e presto in scena sul palco del Franco Parenti nella regia di Roberto Andò, cerca di rispondere a questi interrogativi: attraverso una prospettiva "dal basso", quella di Maggie (Michela Cescon), disoccupata e madre single di una figlia nata prematura e affetta da handicap, la pièce osserva con occhio cinico il mondo di coloro che invece sono riusciti a sfuggire, un po' per bravura, un po' per un colpo di fortuna, a una vita di stenti. Ed ecco che allora Mike (Luca Lazzareschi), lo scapestrato ragazzino attaccabrighe ma allo stesso tempo l'unico a essere stato in grado di abbandonare la miseria del South, quartiere di Boston a vocazione operaia, si trasforma in una sorta di contraltare di Margie, sua ex fidanzatina di scuola. Il senso del testo risiede tutto nello scontro fra queste due figure, dotate di un passato comune, ma destinate a un futuro ai poli opposti della scala sociale americana. Mentre Margie, con un'ironia e sagacia che pare quasi sull'orlo di scendere in volgarità, accusa Mike di aver tradito le proprie origini, l'uomo oscilla perennemente fra revanchismo sociale e sentimenti di umanità, senza in realtà mai arrivare a una posizione decisa. Né Margie, né Mike sono "good", anche se all'inizio lo sembrano: ognuno di loro mostra invece, proprio nel confronto l'uno con l'altra, l'esistenza di milioni di differenti sfaccettature caratteriali che li sottraggono a qualsiasi definizione. Così come a ogni definizione si sottrae questa pièce, che si colloca a metà fra dramma e commedia e che, sotto l'apparente banalità dei suoi dialoghi serrati nasconde invece una profonda riflessione sui rapporti interpersonali e sui presupposti di matrice sociale che spesso predeterminano le nostre esistenze.

Tuffandosi nell'America vera, Lindsay-Abaire ci regala una pièce di potente impatto, adattabile anche alla realtà nostrana, anch'essa dilaniata da condizioni politiche, economiche e sociali sempre peggiori che rendono il vivere una gara a chi sopravvive meglio. Ma soprattutto Good people ci svela un segreto del nostro tempo e cioè che non c'è via di mezzo: o si è buoni, o si è contemporanei.

2 febbraio 2015

IN THE MOOD FOR BAUMAN

di **Giuseppe Paternò di Raddusa**

Sarà Zygmunt Bauman, sociologo polacco naturalizzato britannico, a guidare giovedì 5 febbraio il secondo appuntamento con le lezioni magistrali del ciclo *Il piacere del testo*. How good people make bad society è il titolo della lezione, che prenderà avvio dalle riflessioni su Good People, dramma del premio Pulitzer David Lindsay-Abaire in scena per la regia di Roberto Andò. I dolori e le ambizioni dei protagonisti della pièce, che grandissima eco ha avuto nell'universo culturale angloamericano, rispecchiano le contraddizioni di una società affilata e illusoria.

Una società che, come Bauman spiega nel suo «La ricchezza di pochi avvantaggia tutti». Falso! (pubblicato in Italia da Laterza), impone la consapevolezza delle disuguaglianze in nome di uno Streben collettivo verso l'accrescimento economico. Una realtà «di onnipresente cupidigia e corruzione, di rivalità ed egoismo da ogni parte, che per ciò stesso suggeriscono ed esaltano il sospetto reciproco e la vigilanza continua».

Di origini ebraiche, fuggito dalla natia Polonia dopo l'invasione delle truppe tedesche nel 1939, Bauman è diventato una delle voci più rilevanti nel campo della sociologia: attento cronista dei mutamenti, delle fragilità e delle paure della società moderna, ha ricoperto importanti ruoli nelle università di Varsavia, Leeds, Londra e Tel Aviv, riuscendo contestualmente a conquistare un pubblico non circoscritto all'ambito accademico. Ha stratificato il suo discorso in maniera acuta e incisiva, a partire da una ri-codifica del linguaggio: molte delle sue definizioni – come modernità liquida – si sono infatti imposte come chiavi ermeneutiche consolidate nella cultura del nostro tempo. Si intuisce, dunque, come possa essere attratto da un testo come quello di Lindsay-Abaire, che passa al setaccio alcune delle questioni più laceranti e sentite del nostro tempo.

«La nostra non è mai stata una società che ha veramente concesso ai suoi membri eguali opportunità per una vita dignitosa e gratificante. Tuttavia, con un certo successo, ha cercato di mascherare le sue ingiustizie con storie del tipo “dalle stalle alle stelle”. Studia sodo, lavora duramente, e sarai ricompensato. C'è un sacco di spazio, ai piani alti, per quelli che si danno da fare. Raccontare storie è stato utile – per un certo periodo. Ma serve ancora? E se non è così, perché?»

Se lo chiede Bauman – e in fondo ce lo chiediamo un po' tutti.

5 febbraio 2015

BASIC INSTINCT (MORALI): CHI SONO LE BRAVE PERSONE?

di **Maria Francesca Moro**

Sfogliavo il cartellone di febbraio alla ricerca di uno spettacolo per il Basic Instinct di questo mese. Il periodo post-vacanze è traumatico, speravo in qualcosa di divertente per alleggerire l'atmosfera di questi giorni pieni di pioggia e lavoro. Poi però un titolo ha catturato la mia attenzione spazzando via le voglie di mero disimpegno. Good People: la brava gente. Una brava persona, cos'è? Una specie di unicorno di cui tutti parlano ma che nessuno ha mai visto sul serio? Un anacronistico ideale buono solo per quei fessi destinati a soccombere ai meccanismi di questa società individualistica? Avevo bisogno di schiarirmi le idee a riguardo, e non c'era modo migliore che farlo insieme a voi spettatori.

Così, questo Basic Instinct si apre con una sorta di brainstorming improvvisato. Tutta la platea riunita per tracciare l'identikit della brava persona. Ecco i risultati:

Una brava persona è quella dotata di onestà, di altruismo, una persona educata, che non ti ruba il marito, leale, trasparente e che non supera la fila alle poste.

Adesso sappiamo esattamente come è fatta, in teoria, una brava persona. Ma, nella pratica, ne esistono ancora di brave persone?

Caterina, 54 anni, automotivatrice.

“Io ne sono la prova vivente!”

Silvia, 31 anni, inguaribile pessimista.

“Come le mezze stagioni, le brave persone non ci sono più.”

Piccolo esame di coscienza. In tutta onestà, si considera una brava persona?

Giulia, 48 anni, mamma con la passione per il teatro.

“Eccome, sto in pole position tra le brave persone!”

Francesca, 29 anni, alterego ottimista della sopracitata Silvia.

“Non sta a me dirlo, ma faccio tutto il possibile per esserlo.”

La storia di Maggie, protagonista dello spettacolo, sembra insegnarci che le nostre origini influenzano ogni nostra scelta. È davvero così?

Carlo, 17 anni, timido liceale.

“Decisamente. Non siamo che il riflesso del luogo in cui siamo nati, delle persone che ci hanno cresciuti.”

Claudio, 36 anni, fumatore così incallito da sfidare il freddo della Merla.

“In un certo senso sì. Credo che ogni esperienza passata influenzi quella successiva. Insomma, tutto influenza tutto.”

Pensando alla vicenda di Mike, tuttavia, sembra sia possibile liberarsi del proprio passato. Anche chi parte da una situazione di svantaggio è in grado di diventare qualcuno, può succedere o è solo una favola che ci raccontiamo?

Alberto, 17 anni, liceale combattivo.

“Volere è potere! Anzi, proprio l’esser sfortunati in partenza è quel che spinge a lottare per quel che si desidera, subire un’ingiustizia è la più grande motivazione a cambiare le cose.”

Anna, 20 anni, appassionata di teatro grazie alla sopracitata mamma Giulia.

“Se si ha talento e ci si impegna, ce la si può fare. Serve anche una gran bella fortuna però.”

8 febbraio 2015

PERVERSI ALLA META

di **Alessandra Goggio**

Una volta, in occasione di una conferenza stampa, ho sentito dire che il Franco Parenti è il teatro che ha prodotto e ospitato il maggior numero di spettacoli di Thomas Bernhard in tutta Italia. Non stupisce, dunque, che anche quest’anno il palco di via Pier Lombardo accolga, a partire dall’11 febbraio, *Alla meta*, altro piccolo capolavoro dell’austriaco terribile, portato in scena dalla regia di Walter Pagliaro. Scritta nel 1981, la pièce affronta, con un cast minimale composto da madre (Michela Esdra), figlia (Rita Abela) e un giovane drammaturgo (Diego Florio), temi cari a Bernhard: i meccanismi alla base dei rapporti umani, il rapporto fra le generazioni e il mestiere della scrittura. Motore principale di tutta l’azione, sempre che così si possa definire la stasi asfissiante che domina il dramma, è la madre, la quale in una sorta di dialogo a tre, che in realtà nasconde un monologo incessante e torrenziale, ripercorre da una parte la sua storia personale e dall’altra incalza l’uomo con domande scottanti sul suo ruolo di scrittore. Tutti i personaggi sono vittime, eternamente incatenate alle loro debolezze: la vecchia donna al suo passato, la figlia al rapporto morboso e soffocante con la madre e lo scrittore al suo successo inutile, perché inutile è la scrittura, nel suo eterno tentativo fallimentare di rivoluzionare il mondo attraverso parole scritte su un foglio di carta. E allo stesso tempo essi sono, seppur fisicamente riuniti in una stanza, irrimediabilmente separati da un’incomunicabilità di fondo che nega loro qualsiasi possibilità di reale interazione.

Ognuno di loro rimane intrappolato in un perverso gioco di autocommiserazione, cui fa da sfondo l’inesorabile lamento bernhardiano affidato alla voce della madre. Per i tre non vi è alcuna via di scampo: la meta, invocata e data per raggiunta nel titolo, rimane sempre solamente una chimerica illusione.

In questa pièce Bernhard mette, come al solito, tutto e tutti alla berlina: se stesso, gli spettatori e il mondo del teatro nella sua totalità, dimostrando, ancora una volta, come quest’ultimo, in netta contrapposizione alle idee espresse dal suo sedicente drammaturgo, sia in realtà ancora in grado se non di rivoluzionare il mondo, almeno di porgere alla società un immaginario specchio nel quale essa può riflettersi spogliata da ogni trucco o travestimento. Ed è forse per questo che riecheggia nelle parole della madre un’ineludibile verità di fondo: “Non esiste alcuna perversità più grande della perversità del pubblico teatrale”. Una perversità che null’altro è, se non la volontà di ricercare nell’illusione dell’arte un segno, un indizio, un’immagine della nostra vera natura.

10 febbraio 2015

IL CORPO DELL’ESTETICA: INTERVISTA AD ANDREA PINOTTI

di **Federica Cavaletti**

Continuano le interviste di Sik-Sik ai protagonisti del mondo dell’università: questa volta abbiamo “interrogato” il prof. Andrea Pinotti, docente di estetica presso l’Università Statale di Milano, a proposito del legame fra la sua materia e il teatro.

La sua è una disciplina non facile a definirsi: qual è la sua idea di Estetica?

L’estetica viene intesa da una parte come indagine filosofica degli oggetti specificamente artistici; dall’altra, facendo appello al concetto di aisthesis, si ritiene debba occuparsi di qualunque oggetto cada sotto il dominio dell’esperienza corporea. Io non credo di trovarmi di fronte a un aut-aut: qualunque opera d’arte è di fatto anche un oggetto della percezione. E tutte le opere, nella loro diversità, hanno qualcosa da insegnare sulla nostra percezione corporea.

Quali sono i suoi autori di riferimento?

Penso ad alcuni autori che tra ‘800 e ‘900 hanno lavorato sul nesso tra estetica come scienza dell’arte ed estetica come scienza della percezione: Wölfflin, Riegl, Warburg... Le loro indagini hanno portato alla luce problemi ancora aperti. Un esempio è quello della variabilità del nostro rapporto con le immagini: a

seconda dell'epoca, dei condizionamenti culturali, dei dispositivi tecnici, il modo dell'uomo di guardare è cambiato. Non si tratta di modificazioni biologiche dell'occhio; è ipotizzabile una storia non della nostra percezione, ma della percettibilità degli oggetti da parte nostra.

Quale valore attribuisce all'interdisciplinarietà?

Nell'affrontare problemi come quelli accennati, gli strumenti interni a una singola disciplina si rivelano insufficienti. Purtroppo, vedo spesso i miei tentativi di dialogo bloccati da un dichiarato disinteresse nei confronti di una "teoria dell'arte". Come se proprio su modelli teorici, adottati inconsapevolmente e spesso surrettiziamente, non si reggesse la stessa ricerca di questi studiosi cosiddetti "puri".

Ci parli del seminario sul tema dello sguardo che lei attualmente coordina...

Questo seminario, organizzato con i colleghi Paolo Spinicci e Gian Piero Piretto, nasce proprio dalla volontà di creare spazi di dialogo interdisciplinare: a prendere la parola sono studenti e studiosi interessati a ragionare sull'immagine da più punti di vista. E' la nozione di sguardo che consente di intrecciare le diverse prospettive per discutere, tra gli altri, del problema a cui mi riferivo di come evolva il nesso tra le immagini e la nostra percezione corporea.

Esiste un collegamento tra la nozione di sguardo e il mondo del teatro?

Proprio la considerazione dello sguardo indica come il teatro sia una tra le forme d'arte più difficili da analizzare da un punto di vista percettivo. Nel teatro, la linea di demarcazione tra chi guarda e chi è guardato dovrebbe essere piuttosto fluida: la presenza di uomini in carne e ossa sul palco di norma ostacola la trasformazione degli attori in corpi simbolici e artistici. Lo spettatore dovrebbe essere indotto a guardare ad essi come a dei propri simili e non come ai personaggi che rappresentano...con l'esito di una partecipazione molto emotiva.

Dovrebbe? E invece?

Invece, molti drammaturghi si rendono conto oggi della fragilità della soglia che separa platea e attori, e si adoperano per rafforzarla: così, spesso si innesca una disposizione critica e distaccata proprio nella forma d'arte che più spontaneo renderebbe un atteggiamento empatico.

Per concludere, un cenno in leggerezza al suo "pubblico". Sappiamo che ha un motivo in particolare per potersi ritenere un buon maestro ...

Ebbene, il mio magistero ha saputo ispirare atti creativi che trascendono l'estetica in senso strettamente filosofico... Qualcuno forse conosce i Crookers e la loro musica velatamente allusiva del tema della percezione dell'altro: pare che in una loro produzione abbia messo lo zampino niente meno che la mia (peraltro bravissima) prima laureata!

13 febbraio 2015

PREFERISCO VENIRE DAL SILENZIO

Valerio Magrelli

Preferisco venire dal silenzio
per parlare. Preparare la parola
con cura, perché arrivi alla sua sponda
scivolando sommersa come una barca,
mentre la scia del pensiero
ne disegna la curva.

La scrittura è una morte serena:
il mondo diventato luminoso si allarga
e brucia per sempre un suo angolo.

Da: Ora serrata retinae (Feltrinelli, 1980)

14 febbraio 2015

MOLIÈRE È LA FRANCIA – INTERVISTA A MARISA VERNA

di **Greta Salvi**

In occasione de Il malato immaginario, in scena in questi giorni al Teatro Franco Parenti per la regia di Andrée Ruth Shammah abbiamo intervistato la prof.ssa Marisa Verna, docente di Lingua e Letteratura

Francesca e Direttrice di Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere dell'Università Cattolica di Milano, per saperne di più su Molière e questa sua pièce.

Cosa direbbe per introdurre Molière e Il malato immaginario?

Il Trésor de la Langue Française riporta, alla voce “langue française”, la dicitura “langue de Molière”. E davvero Molière è la Francia, rappresenta il suo cuore più profondo.

Mi piace dirlo soprattutto adesso, dopo l'attacco che è stato portato al cuore della Francia e ai suoi valori di libertà e laicità. Molière è un simbolo di questi valori: fu perseguitato e minacciato dall'Inquisizione per l'opera Il Tartufo.

Molière inoltre riuscì nello scopo di portare la commedia alla dignità della tragedia: conferì alla commedia la capacità di rappresentare la vita e l'“uomo eterno” (secondo l'espressione di Sergio Cigada), cioè l'essenza di cosa sia l'uomo e di cosa significhi la sua vita.

Il malato immaginario fu scritta come comédie-ballet, cioè come commedia con intermezzi musicali e danzati. Questi intermezzi conferiscono all'opera un aspetto di divertissement, paradossale nella rappresentazione di un uomo ossessionato dalla malattia e dalla morte. Questa ambivalenza fa sì che Il malato immaginario possa essere rappresentato in modi molto diversi: uno è farsesco, caratterizzato da una comicità crassa, l'altro ha una tonalità quasi tragica, di humor nero. La Comédie-Française si è cimentata con entrambe le tipologie di allestimento, rispettivamente negli anni Settanta e nel 2000.

Quali sono la funzione e il significato del prologo e degli intermezzi cantati e danzati?

Il re Luigi XIV amava molto la danza e gli spettacoli grandiosi. Molière si associò con Lully e iniziò a comporre comédies-ballets (la prima della quali fu Il borghese gentiluomo) con l'obiettivo di realizzare una commedia che fosse un'opera d'arte totale, anticipando di secoli l'idea poi concepita da Wagner. Gli intermezzi sono anche fondamentali per l'aspetto meta-teatrale dell'opera: in ciascuno di essi entrano in scena attori, ballerini, comici dell'arte che si presentano come tali.

Il meta-teatro è un elemento costante nelle opere di Molière.

In ogni commedia di Molière c'è un personaggio che allude al teatro, alla finzione, all'essere in scena, che è la vita stessa. Tutta l'opera di Molière parla della vita e, in filigrana, del teatro come vita. Inoltre, c'è sempre un'allusione auto-biografica, attraverso cui l'autore mette in scena le proprie debolezze. Ne La scuola delle mogli, Molière parla del suo matrimonio, proprio nel periodo in cui sua moglie lo tradiva. Nel Malato immaginario questa dimensione sfocia in un triste paradosso. Molière rappresentò la commedia mentre era gravemente malato: stava recitando il ruolo di Argante nel momento in cui morì.

Secondo Valerio Magrelli, quella del “malato immaginario” è una figura attuale, che riemerge nelle manie salutiste dei nostri giorni. É d'accordo?

Sì, le manie salutiste possono essere lo specchio di una malattia sociale, una sorta di ossessione del corpo che nasconde l'ossessione per la morte. La nostra società ha rimosso l'idea della morte: rifiuta di prenderne atto, di considerarla una parte della vita su cui bisogna riflettere. Con la conseguenza di cadere nell'eccesso opposto, cioè nella spettacolarizzazione morbosa della morte.

Cosa si aspetta dall'allestimento di Andrée Ruth Shammah?

Andrée Ruth Shammah è una dei registi che più ammiro: conosco la sua venerazione per il teatro francese. Se c'è una regista in grado di comprendere fino in fondo la complessità di Molière, la sua intima teatralità, quella è lei: sono sicura che saprà attualizzare tutto ciò che il testo di Molière contiene. Credo anche che questo spettacolo rappresenti un nuovo inizio per lei, che ha avviato la sua carriera insieme Franco Parenti proprio sui testi di Molière.

STAIRWAY TO LED ZEPPELIN di Luca Cecchelli

Nuova lezione di rock oggi giovedì 19 febbraio alle h.18.30, docenti d'eccezione sempre Gino Castaldo ed Ernesto Assante. In programma «il gruppo più importante degli anni settanta» come definito dalla rivista Rolling Stones, pari per influenza musicale forse solo ai Beatles nel decennio precedente: sono i Led Zeppelin, band britannica nata nel 1968 e composta per l'intero periodo della sua attività, fino al 1980, da Jimmy Page (chitarre), Robert Plant (voce, armonica), John Paul Jones (basso, tastiere) e John Bonham (batteria, percussioni).

1969: i Led Zeppelin esordiscono con l'omonimo LP e un sound assolutamente inedito per l'epoca, forgiato sin nelle prime esibizioni dal vivo da contaminazioni blues e rock: brani originali e cover rivisitate in uno stile heavy inaugurano una nuova ricerca musicale che continuerà col successivo Led Zeppelin II. Ma la loro formula musicale muta ancora la propria identità in Led Zeppelin III (1970) nel quale emerge un'anima folk con melodie dalle sfumature a tratti quasi mistiche e tetre...Cominciano allora a circolare attorno alla band voci di sospetti legami con pratiche magico-esoteriche e i media diffidenti, nonostante l'elevata raffinatezza delle canzoni confermata dal buon riscontro di vendite, sempre più arrivano a muovere critiche quasi offensive nei confronti del gruppo.

Ossessionati dunque dalla ricerca del disco perfetto quale risposta alle "etichette" della critica, i Led Zeppelin danno alla luce l'8 novembre 1971 uno dei dischi più importanti della storia del rock, con in copertina misteriosamente solo due sigilli e due rune mistiche nella siglatura a rappresentare simbolicamente ognuno dei membri.

In otto brani tutta la summa creativa raggiunta fino a quel momento dalla band: dall'assolo sovrainciso di Page in Black dog all'energica Rock'n'roll, vero compendio rock aperto dalla perizia percussionistica di Bonham, che si riconferma nella conclusiva When the thees leeve, con un groove che rimbomba come un passo da gigante, passando per l'anima folk nella malinconica Going to California o l'arrangiamento filtrato di echi, mandolini e chitarre in The Battle of Evermore, ispirata ad alcuni episodi fantasy dell'opera di Tolkien. Intriso di certa letteratura fantastica celtica invece il brano simbolo di tutta la loro carriera, Stairway to heaven, apice della sintesi musicale dello stile Zeppelin, tra sognanti parti acustiche e passaggi hard rock ma nota purtroppo pare per la presenza di presunti messaggi subliminali satanici, sostengono alcuni ascoltando alcuni versi al contrario...Un caso di pareidolia acustica, come capitò anche ai Beatles? O forse no?

Venite a conoscere aneddoti, testimonianze, interpretazioni e pareri dei nostri esperti musicali riscoprendo un album e una band leggendaria che ha saputo segnare come poche la storia del rock. E salite anche voi la scala di stelle verso uno dei miti musicali degli anni '70.

25 febbraio 2015

LA SFIDA DEL MALATO IMMAGINARIO

di **Alessia Calzolari**

Andrée Ruth Shammah, anima del Teatro Franco Parenti, è di certo avvezza alle sfide impegnative, come può essere quella di riportare sul palco *Il malato immaginario*, classico di Molière e, soprattutto, spettacolo mitico per gli appassionati di teatro e gli amanti dello spazio di via Pier Lombardo. Nel 1980, infatti, la regista mise in scena questa pièce con Franco Parenti, colonna dello spettacolo e della cultura milanese, facendo diventare quella rappresentazione a sua volta un classico senza tempo. Oggi, a 25 anni dalla scomparsa del grande maestro, Shammah torna a confrontarsi con il testo francese e la sua storica interpretazione.

Nel cast, ineccepibile, spiccano Gioele Dix e Anna Della Rosa, nei panni dei protagonisti. Dix, raccoglie l'eredità di Parenti, e impersona Argan, il malato: è ipocondriaco, ingenuo e furbetto, allo stesso tempo egoista – non si capisce se siano i vezzeggiativi della seconda moglie a portarlo ad accontentarla sempre oppure se lui sfrutti la sua eredità per continuare a essere accudito -, ma, in fin dei conti mai cattivo. L'Argan interpretato da Gioele Dix, intelligentemente, non ricalca quello impersonato da Parenti trentacinque anni fa, misantropo, sofferente e decisamente dispotico.

Anna Della Rosa è Tonina o Antonia, serva, suora laica, ma anche deus ex machina per certi versi: sarà lei a difendere l'amore di Angelica, figlia di Argan, per Cleante, a travestirsi da medico per prendere in mano la situazione e a suggerire la soluzione per risolvere la commedia, ovvero che Argan diventi medico di se stesso. Tonina riempie lo spazio scenico, lo percorre tutto, è ovunque e in nessun luogo, al contrario di Argan che resta relegato per lo più al centro della scena sulla sua, papale o regale, sedia rossa.

Le due figlie di primo letto Angelica e Luisona (Valentina Bartolo), la mogliettina (Linda Gennari) – trofeo ed approfittatrice –, il fratello di Argan Beraldo (Pietro Micci), Cleante (Francesco Ferrazza Papa), ed il pool di medici, interessati a curare forse più i loro portafogli che non la salute (Marco Balbi, Piero Domenicaccio, Alessandro Quattro, Francesco Brandi), non sono da meno. I personaggi rievocati da Shammah sono sia maschere della commedia, stereotipi da manuale, sia figure ben delineate che intrecciano un sottile, e solo apparentemente, leggero gioco comico tra di loro e con il malato.

Probabilmente molti spettatori che hanno avuto l'onore di assistere al Malato immaginario "originario" avranno fatto fatica ad accettare i cambiamenti, gli adattamenti intrapresi per adeguarsi al nuovo cast e ai nostri giorni. Si tratta, forse, di quelle stesse persone che non riescono ad accettare che si possa trarre un film da un libro, dimenticando di trattare i due come due prodotti culturali a sé stanti, diversi ed autonomi e non due facce della stessa medaglia. Chi, invece, non nutre tali preconcetti trova in questa messa in scena tutto ciò che dovrebbe esserci in una commedia fatta seguendo le regole, sin dai tempi di Aristofane: leggerezza e grandi verità, stilette su temi caldi e contemporanei, dialoghi pungenti e divertenti.

27 febbraio 2015

LA DANSE DE LA VENGEANCE
di Elisa Beretta

Essere adolescenti è difficile. E lo è ancor di più con una madre completamente assorbita dalla mondanità di una società sempre più perversa e superficiale. Ma Antoinette non ci sta. Ormai è abbastanza grande per capire quali sono i limiti di sopportazione della propria dignità. E decide di vendicarsi.

Protagonista e ideatrice di questa rilettura moderna de *Il ballo*, in scena al Teatro Franco Parenti dal 3 al 22 marzo 2015, liberamente ispirato dall'omonima novella di Irène Némirovsky, Sonia Bergamasco racconta una fiaba delicata e profonda, pervasa da un'ironia sorprendentemente esplosiva che si risolve tuttavia in un mezzo sorriso smorzato.

Antoinette è una ragazzina di quattordici anni, non più bambina ma non ancora adolescente a tutti gli effetti, alle prese con quella difficile fase di scoperta del mondo e di sé. Cenerentola moderna, la sua vita è piena di affetti mancati, a partire dalla madre. Rosine, infatti, pretenziosa e crudele, impiega tutti i suoi sforzi nella speranza di un riconoscimento sociale, nel circolo di un'élite parigina che si attiene alle leggi dell'opulenza e dell'esibizione. E come conquistarne il favore, se non organizzando un ballo sfarzoso per inaugurare la nuova casa? Ballo che Antoinette trasformerà in una vendetta sublime, chiara e lineare come la semplicità d'animo di bambina che la contraddistingue, firmando una profonda umiliazione per i genitori.

Favola commovente e divertente allo stesso tempo, *Il ballo* è esempio perfetto di come il teatro possa essere grandioso anche partendo dalla semplicità. Ambientato in una scena essenziale, infatti, tra vestiti di sartoria, il racconto prende vita nella rappresentazione simbolica del contrasto tra il candore a tratti ingenuo di Antoinette e la vanità spudorata della madre Rosine. C'è uno specchio, anche. Riflesso della solitudine della ragazzina, che si trova a dialogare con se stessa, unica amica affidabile.

In questo delicato equilibrio prorompe il talento di Sonia Bergamasco, che ancora una volta cattura e commuove pubblico e critica, in entrambi i ruoli di attrice e regista. Ma non c'è da stupirsi. L'ecletticità di quest'artista ormai più che affermata, infatti, ha già ricevuto ampio riconoscimento a livello nazionale e internazionale, come dimostrano i numerosi premi a lei insigniti (tra i più importanti ricordiamo i premi Nastro d'argento nel 2004, Premio Flaiano nel 2005, Premio della Critica nel 2012 e Premio Eleonora Duse nel 2014) e le molteplici collaborazioni con registi e musicisti eccelsi quali Marco Tullio Giordana, Bernardo Bertolucci e Franco Battiato.

Non ci resta che perderci in questa favola dal gusto sorprendentemente dolceamaro, dunque, lasciandoci trasportare dalla fantasia creativa della giovane Antoinette.

2 marzo 2015

SCIENZA, TEATRO, EDUCAZIONE – INTERVISTA A ELENA CATTANEO

Intervista a cura di **Gaia Vimercati**

La Professoressa Elena Cattaneo, orgoglio italiano nel panorama scientifico internazionale e terza senatrice a vita nella storia della Repubblica, anticipa a Sik-Sik alcune riflessioni che svilupperà durante la sua lectio magistralis il 10 marzo prossimo, in occasione dello spettacolo *La scuola di Domenico Starnone*.

Nell'era della rivoluzione digitale, dell'instant messaging e dell'informazione online, abbiamo ancora bisogno di teatro? C'è un luogo, un momento, un'occasione in cui teatro e scienza si incontrano?

Teatro e scienza si incontrano troppo poco secondo me! C'è stato un momento preciso della mia vita in cui ho realizzato che fare teatro fosse il modo giusto per comunicare la scienza, perché significa parlare a persone che consapevolmente decidono di mettersi in ricerca. A teatro non solo sei connesso con le persone intorno a te, ma soprattutto ti vedi connesso a loro per il semplice fatto di essere tutti visivamente, fisicamente disponibili l'uno verso l'altro. Io vivo la scienza come una grande storia, che racconta di noi, dell'uomo, di quello che ci circonda. Cosa fa il teatro se non raccontare delle storie? Tutte le storie che passano per il laboratorio arrivano da imprese conoscitive di altre persone, di altre epoche, di altri luoghi. Lì certo si sviluppano, ma devono uscire dal laboratorio per tornare nel mondo. Siamo tutti parte della stessa umanità e – dal laboratorio all'audience teatrale – condividiamo dubbi, certezze, indecisioni, timori, paura di fallire. Questo è il messaggio focale che passa il teatro, tanto semplice quanto sottostimato. Non c'è giornale o programma TV che ti dia una così grande possibilità di condivisione. Per questo penso che la scienza debba imparare a raccontarsi, e a raccontare il coraggio dell'uomo che esplora l'ignoto.

Di fronte alla (iper)specializzazione del sapere propria del nostro tempo, la scuola deve saper sempre coniugare scienza e teatro, sapere scientifico e sapere umanistico?

Ma certo! La scuola, la prima elementare, è dove comincia tutto! Io personalmente non ho mai percepito nessuna divisione tra settore umanistico e scientifico. Per esperienza non riesco a pensare a un esperimento senza pensare alla storia della medicina, alla filosofia, al diritto, alla sociologia, all'etica. Lo scienziato non è un tecnico, è una persona come chiunque altro, con delle competenze certo, ma il suo pensiero si dirama in tutte le direzioni... Pensiamo alla filosofia, al latino alla fisica... come si può tenerli separati? Il latino ti insegna la logica, e i migliori scienziati non sono forse quelli che hanno una logica stringente, che sanno incorporare e incatenare logicamente le informazioni?

Dunque, secondo Lei, chi è e cosa fa un buono scienziato?

In generale io credo che le persone migliori, uomini e donne, siano quelle che cercano il valore delle idee, che non si danno un tono, che fanno delle idee stesse il proprio modo di vivere. Prendiamo la Gianotti (n.d.r. Fabiola Gianotti, fisica italiana alla guida del CERN di Ginevra) per esempio... Una volta le ho chiesto: "ma come fai a pensare di essere a capo di così tante persone?". Io credo che la sua forza stia nel non mettere energie e risorse nel rimarcare la distinzione tra lei e gli altri. È come se si smaterializzasse, e alla fine restassero solo le idee, i propositi da cui era partita. Questo è il punto cardine: le idee buone si fanno strada da sole, senza sforzi, ma solo a patto che siano effettivamente valide e migliori di quelle precedenti. Se sei consapevole di ciò, ne trai anche un enorme vantaggio personale: innanzitutto per metterti sul piedistallo devi spendere energie e risorse che sottrai alla ricerca stessa... e poi dai, risultati terribilmente noiosi! Un'altra è Samantha Cristoforetti... l'ho conosciuta a Milano quando abbiamo vinto l'Ambrogino d'oro insieme. Dovreste vedere mio padre ora, ancora inorgogliuto di esser stato seduto vicino a lei, che ora sta lassù! Sì, ne sono convinta: solo se sei in grado di "spersonalizzarti" dietro alle tue idee, e di mettere il tuo ego sotto le scarpe, riesci davvero a raggiungere obiettivi sensibili. Stai sempre concentrato sugli aspetti propositivi delle tue intuizioni, questo è tutto ciò che conta.

Ora guardiamo a Rita Levi Montalcini, Samantha Cristoforetti, Fabiola Gianotti e naturalmente a Lei... oggi, in Italia, possiamo dire che la scienza è donna? Che significato ha tutto ciò?

Fortunatamente viviamo in un momento in cui le donne riescono a raggiungere posizioni apicali, cosa che mi sembra un ottimo risultato. Forse le donne hanno un modo di lavorare diverso rispetto agli uomini. Chissà per quale retaggio evolutivo, a volte ho l'impressione che loro tendano maggiormente a lavorare in gruppo... ma ecco, io non saprei immaginarmi un gruppo di lavoro non bilanciato. Ci sono intuizioni, modi di pensare, siamo davvero diversi nel modo di vedere le cose. Non voglio dire che ci sia una marcia in più nelle donne... ma neanche una in meno! Entrambi i sessi hanno una propria unicità... Abbiamo bisogno di tutte le cartucce che l'umanità possa esibire per fare bene il nostro lavoro: è davvero difficile scoprire le cose che nessuno conosce!

Per concludere, una domanda di genere: cosa si sente di dire a noi giovani donne, future donne di cultura, di politica, di scienza?

Non mettete mai la vostra vita in una cornice, non pensate che esista una cornice pronta per voi. Ciascuna di voi è padrona del proprio destino, impari perciò a disegnare il quadro che vuole per se stessa, e sia costantemente pronta a cambiarlo, ogni volta che ne sentirà l'esigenza. Mi terrorizza l'idea che una donna possa sentirsi in una cornice. Non è così! Sappiate sempre scegliervi un compagno, un marito complice, sappiate essere voi stesse complici, e naturalmente sappiate renderlo complice. Questo è fondamentale. Io ho due figli, e non credo che abbiano mai patito i sacrifici della mia carriera, mi sembrano persone normali... (ride). Tutto è possibile se lo desideri, e desiderare una cosa significa

anche imparare bilanciare. Io non ho mai permesso a questo lavoro di escludere la mia famiglia, ma non ho neanche mai permesso alla mia famiglia di escludere il mio lavoro. Se c'è qualcosa che veramente desideri, non c'è bisogno di pretenderlo, te lo devi disegnare tu, devi essere inclusiva. Il tuo lavoro, la tua passione, non è una missione solo tua, ma anche di chi ti sta affianco. Prova a parlarne a discutere, ad avvicinare, a vedere che reazione c'è, senza porre la tua scelta come una decisione già presa... La puoi dissolvere e ricostruire mille volte! Ma mai mettere la propria vita in una cornice. "Il matrimonio, i figli"... per carità, questa può essere una baseline... ma poi? L'altra cosa che voglio dirvi è che c'è un valore enorme nell'essere giovani. Anche io mi sento giovane! (ride). Ho colleghi di 78, 80 anni, che sento intervenire in eventi, meetings, come se avessero vent'anni, con la forza della ragione, di quello che sanno, con la voglia di mettersi sotto esami, sempre. Con una passione per la conoscenza inossidabile! Io credo che questo sia veramente il quadro migliore da augurarsi per ciascuno di noi: avere una curiosità impossibile da domare. E qui torniamo a Socrate, alla filosofia di cui parlavamo prima. Una vita senza ricerca è davvero degna di essere vissuta?

3 marzo 2015

CHE FANTASTICA STORIA È LA SCUOLA!

di **Mara Altomare**

Questa volta abbiamo deciso di proporvi un indovinello: cerchiamo una parola di sei lettere. Qualche indizio? È il luogo più amato e odiato nel medesimo tempo da tutti gli adolescenti. Lì vi siete innamorati per la prima volta, avete versato lacrime amare, avete incontrato gli amici della vostra vita. Proprio in quel posto avete cominciato a scoprire il mondo, vi siete trascinati a fatica, avete fatto squadra, avete detestato i "grandi" e il loro incomprensibile modo di fare, di dire, di comunicare.

Lo so che ci siamo capiti. Un posto così maledettamente entusiasmante e detestabile non può che essere la scuola. La nostra seconda famiglia, la casa che ci ha ospitato vedendoci crescere giorno dopo giorno da bambini a piccoli adulti.

E pensare che in prossimità del fatidico esame di Stato ci sembra quasi di avere la nausea di quei banchi sempre sporchi, della palestra allagata, delle bidelle che si lamentano senza tregua, delle professoresse "stronze", per non parlare di quelle zitelle! Poi fai il grande passo, esci leggero e spensierato da quel cancello, credendo che quegli anni non ti mancheranno affatto. Ma quelle mura sudice, cariche di ricordi, dispetti, risate a crepelle e baci rubati, imparerete a custodirle con cura e rimpiangerete quegli anni disgraziati e dannatamente indimenticabili.

Perché la scuola in fondo è un piccolo microcosmo che fagocita se stesso senza sosta, una finestra sul mondo: il "secchione" chino sui libri come il bullo da sedare, il professore cinico e vendicativo come il docente che ti emoziona quando legge Montale. Un bazar di esperienze umane, un frullatore di situazioni. A vent'anni di distanza dal suo debutto torna finalmente La scuola, la commedia teatrale che ha ispirato l'omonimo film (1995). Regia che vince non si cambia, diciamo noi di Sik-Sik: Daniele Luchetti, allievo di Nanni Moretti, nel '92 ha tratto dai racconti di Domenico Starnone la pièce Sottobanco, dalla quale è poi nato il film che è diventato un cult negli anni '90. Come poteva non esserlo? Sia lo spettacolo, in scena al Teatro Franco Parenti dal 4 marzo, sia il film vantano la presenza di Silvio Orlando, uno degli attori italiani più amati dal grande pubblico. Un cast versatile e spassoso mette in scena un realistico habitat scolastico che dagli anni '90 a oggi può dirsi invariato, a eccezione di sporadici casi isolati. Scene paradossali, sospetti e sotterfugi, dialoghi che potrebbero apparire surrealistici all'interno di una scuola che cade a pezzi, tanto che lo scrutinio di fine anno bisogna spostarlo in palestra.

La scenografia vi metterà subito a vostro agio, vi verrà voglia di saltare la cavallina e fare il quadro svedese, tornerete piacevolmente indietro nel tempo. Lasciatevi trasportare da ciò che la parola scuola racchiude e custodisce in sé: soddisfazioni dopo lunghe attese, innumerevoli delusioni, scontri a non finire, ma di tanto in tanto anche qualche pacificazione, una speranza.

Mi raccomando, non provate a correre per accaparrarvi il posto all'ultimo banco ... rimarrete delusi di trovarvi davanti alle poltrone!

5 marzo 2015

L'ÂGE MÛR NIÉ – INTERVISTA A MADDALENA MAZZOCUT-MIS

Intervista a cura di **Luca Colangelo**

In vista del debutto, martedì 10 marzo, di L'ÂGE MÛR NIÉ – LETTERE DI CAMILLE CLAUDEL, Sik-Sik ha intervistato la prof.ssa Maddalena Mazzocut-Mis, docente di estetica dell'Università degli Studi di Milano, nonché autrice della drammaturgia di questo spettacolo realizzato in collaborazione con l'ateneo milanese.

Come è nata l'idea di focalizzarsi sulla figura di Camille Claudel?

Nasce due anni fa da una serie di circostanze, a partire dall'articolo di Chiara Pasetti su una mostra dedicata a Camille Claudel. Avevo anche visto a Parigi "L'Âge mûr nié", avevo percepito la bellezza dell'opera, ma il fatto di essere all'interno del museo risultava quasi una costrizione: agli occhi di un osservatore un po' più interessato sembrava quasi essere solo una sala di passaggio. Abbiamo quindi pensato di darle una nuova vita sulla scena. La corrispondenza pubblicata è fondamentale, rappresenta la materia viva di Camille Claudel e con risposte più asciutte, più vere rispetto a quelle "barocche" di Rodin: la perfetta lucidità e cattiveria, da quando era bambina agli ultimi anni di vita con rigore, ironia, ma anche ferocia. Per me non è mai stata una "folle pura", quanto un personaggio scomodo, fuori dalle regole: madre estremamente bigotta, fratello cattolico e famoso, scultura di retaggio maschile e amore fisico-affettivo per Rodin disilluso... non poteva essere accettata a livello sociale, lei era una diversa. Per questo è internata a quarantuno anni fino alla fine dei suoi giorni, perdendo per sempre la sua "Âge mûr".

La drammaturgia attinge dalle lettere della scultrice. C'è un passaggio che le è rimasto particolarmente impresso?

Tutta la drammaturgia è scandita dalle risposte di Camille Claudel ad un questionario che circola all'epoca in Francia, composto da domande piuttosto semplici, a cui risponde lo stesso Proust: cosa è per te uno sposo, cosa deve fare la sposa, quale è il tuo colore preferito, ecc. Lei risponde in maniera straordinaria, perché queste risposte l'accompagnano per il resto della sua vita, in una coerenza massima. La risposta più significativa è legata al colore e al fiore che la scultrice preferisce: "Il fiore che non cambia affatto, il colore che cambia di più". Parafrasando la risposta di Camille, l'essenza della scultura rimane scolpita per sempre, pur nella mutevolezza delle forme.

Una nuova collaborazione fra l'Università degli Studi di Milano e il Teatro Franco Parenti: come partner culturale, cosa offre di speciale il Franco Parenti?

Oramai siamo giunti al quarto o al quinto anno di collaborazione, sta divenendo sempre più importante. È un appuntamento gradito e uno stimolo enorme anche per i miei studenti. Legato allo spettacolo su Camille Claudel vi è infatti un laboratorio completo, al quale quest'anno partecipano sia studenti di teatro, sia di storia dell'arte, in quanto sono previsti anche degli incontri con scultori. Ritengo una preziosa opportunità l'analisi di una drammaturgia dall'inizio alla fine, come è nata in origine e come si è modificata nel tempo, prima di arrivare alla vera e propria messinscena, a maggior ragione considerando che la drammaturga è tuttora vivente (ride).

Come sono coinvolti gli studenti all'interno del laboratorio dedicato allo spettacolo?

Partendo da un ambito di riflessione filosofico, gli studenti si dedicano allo studio delle fonti teatrali e quelle legate alla scultura. Successivamente vi sono delle lezioni dedicate appunto all'analisi della drammaturgia, ma anche della regia e della recitazione, in presenza del regista Paolo Bignamini e dell'attrice Federica D'Angelo. Ulteriori lezioni sono in programma proprio al Franco Parenti, precedendo la visione dello spettacolo. Alla fine del percorso sarà richiesta agli studenti una recensione dello spettacolo, sviluppando gli elementi tematici, oppure una recensione globale di tutti gli aspetti trattati durante il laboratorio.

Ha seguito la fase delle prove o il debutto sarà una sorpresa anche per lei?

Una primissima versione dello spettacolo è stata con Elena Russo Arman, proprio in occasione della mostra di Rodin a Palazzo Reale a Milano: l'impatto è risultato fortissimo! C'è stata anche una messinscena estiva in una piazza, una situazione completamente diversa. Adesso mi aspetto di vederla in un'atmosfera più intima, come è quella della Sala Treno Blu... il debutto sarà anche per me al buio!

9 marzo 2015

STORIA DI UN ERRORE
di Maria Teresa Magi

Un errore, un errore di nome Andrea. Così si definisce il protagonista de Il grande mago lungo e appassionato monologo sulla metamorfosi di un transessuale, firmato Vittorio Moroni.

Prigioniero di un corpo maschile per il quale prova ribrezzo, vittima incolpevole di un dio distratto che ha fatto di lui un ibrido: un uomo che si sente donna, una donna che uomo non sa e non può essere. Poi la decisione, sofferta ma inevitabile, di diventare Aurora, di porre rimedio allo sbaglio, di liberarsi finalmente di quell' immagine parziale, distorta, deforme di sé stesso.

L'eterno e insanabile conflitto tra generi prende forma sul palcoscenico, incarnandosi nel personaggio di Aurora che, rievocando il sé maschile del passato, ripercorre le tappe del suo faticoso viaggio alla ricerca di un equilibrio e di un'identità finalmente autentici.

Le prime esperienze sessuali, il senso di profondo disagio rispetto ad una fisicità percepita come impropria, poi l'incontro con Anna e la nascita di Simone, frutto di questo singolare, improbabile, profondissimo amore tra donne. Infine, la svolta: l'operazione, l'inevitabile allontanamento della compagna e la paura di perdere l'adorato figlio.

Certamente una storia di grande coraggio, capace di travalicare le barriere del pregiudizio e della facile banalità, offrendosi come una sorta di finestra su un'anima logorata dall'interno.

Tuttavia, quella di Andrea/Aurora, interpretato dal Luca Di Bei, è, innanzitutto, una storia d'amore: l'amore per Anna, destinato ad essere frustrato dall'incapacità della donna di riconoscere in Aurora il suo compagno di un tempo. L'amore per Simone che, ancora troppo piccolo, non riesce a comprendere le problematiche scelte dei genitori e, in ultimo, l'amore di Andrea per Aurora. Talmente profondo da diventare esigenza, talmente profondo da mettere a rischio tutto il resto: uno straordinario, singolare esempio di amore e di rispetto, o meglio, per un'idea più alta ed autentica di se stessi, attorno alla quale ruota l'intera vicenda umana del protagonista. Un vero e proprio viaggio, sulle tracce di una libertà disperatamente agognata e infine raggiunta, in barba alle usuali categorie, ai luoghi comuni e alle distinzioni di genere. Non più nette contrapposizioni, non più inutili definizioni, solo anime e corpi che si intrecciano nella loro infinita complessità.

11 marzo 2015

BORN TO ROCK

di **Luca Colombo**

Domani, giovedì 12 Marzo, ore 19.00, ultimo appuntamento con le Lezioni di Rock, come sempre tenute da Gino Castaldo ed Ernesto Assante; si chiude con un disco entrato nella storia del rock: Born In the USA del Boss, Bruce Springsteen

45 milioni di copie vendute nel mondo, sette singoli nella Top Ten di Billboard 1984, 85° album nella lista dei 500 migliori album della storia secondo Rolling Stones. Cifre spaventose, ma che non sono sufficienti a spiegare l'impatto che ha avuto questo disco nella cultura popolare americana al momento dell'uscita nei negozi. Bruce Springsteen (Long Branch, 1949) era reduce da "Nebraska" (1982), un LP intimo, pessimista, pubblicato senza la E-Street Band alle sue spalle, più verso il genere Folk-Country che verso il Rock potente e da concerto a cui i fan di Springsteen erano abituati. Due anni dopo ritorna con i suoi fidati compagni d'avventura: Clarence Clemons al sax, Gary Tallent al basso, Roy Bittan al pianoforte, Danny Federici all'organo e Steve Van Zandt alla chitarra. Ciò che nasce è una risposta al clima politico che si respirava ai tempi negli USA, un Paese in pieno "edonismo reaganiano" dopo le sconfitte subite in Vietnam ed Iran con ancora l'ombra del Watergate da dimenticare. Stanco di essere citato e manipolato da esponenti repubblicani (il 1984 è segnato dalle Presidenziali Mondale vs. Reagan), Springsteen cambia totalmente registro, ritornando al rock potente e trascinate con cui era diventato famoso.

"Born in the USA", settimo album di una carriera pluridecennale, parla del suo bisogno di sentirsi patriottico, di voler dare voce a tutti coloro che si sentono abbandonati dal proprio Paese nonostante si siano sacrificati per esso, mandando un chiaro messaggio a tutto l'establishment americano, che sembrava essersi scordato di chi lottò per la bandiera americana (richiamata in copertina). Un cambiamento enorme per la carriera del Boss, mai così politicamente esposto e mai così vicino al sentimento nazional popolare che si respirava in quei giorni. Scoprite insieme a noi, grazie a Castaldo e Assante tutti i retroscena di "Born In The USA", la genesi, l'evoluzione e le conseguenze di questa colonna portante della cultura pop mondiale.

12 marzo 2015

BASIC INSTINCT... SCOLASTICI

di **Maria Francesca Moro**

La scuola, croce e delizia. Finché ci siamo dentro non vediamo l'ora che giunga al termine ma quando poi finisce davvero faremmo di tutto per tornarci. Si dice che quelli tra i banchi siano i giorni più belli e non importa quanto tempo sia passato, gli anni del liceo non si dimenticano. Anche Silvio Orlando ha ceduto alla nostalgia e insieme a Daniele Luchetti, lo stesso regista di allora, ritorna, a vent'anni del debutto, nella classe IV D. Impossibile non lasciarsi trasportare. Impossibile per me non spingere gli spettatori a tirar fuori i ricordi di allora...

Come mai è qui stasera? È la sua prima volta o aveva già visto La Scuola?

Marco, 32 anni, nostalgico.

“All'epoca avrò visto il film una decina di volte almeno. Stasera tornerò quindicenne.”

Loretta, 44 anni, professoressa.

“Sono qui curiosa di scoprire come verrà rappresentata la, tanto bistrattata, categoria cui appartengo.”

Dicono che gli anni del liceo siano quelli che più di tutti formano la persona che diventeremo, è vero?

Isabella, mamma della nostra Ginevra.

“Sì, decisamente. Sono anni formativi, gli anni delle prime volte, quelli in cui iniziamo a diventare davvero autonomi.”

Claudia, 24 anni, ipersensibile.

“Eccome! Tra i banchi ho subito certi drammi che non ho ancora superato del tutto!”

Cosa le manca del liceo? E cosa invece è felice che sia finito lì?

Andrea, 25 anni, ancora studente ma non più scolaro.

“Rimpiango i miei compagni, è difficile creare la stessa complicità con i colleghi universitari, ma sono felice di non dovermi più svegliare ogni mattina alle sette per non perdere lo scuolabus.”

Elena, 36 anni e poca voglia di crescere.

“Mi manca la spensieratezza, la totale assenza di responsabilità. Dei compiti di matematica invece non sento affatto la mancanza!”

Il ricordo più bello?

Paola, 52 anni, l'amica che tutte sognano.

“Il ricordo più bello non è proprio solo un ricordo. Sono le mie compagne di banco, nonché mie vicine di poltrona qui stasera! Inseparabili oggi come allora.”

Antonio, 17 anni, futuro ripetente.

“La gita di fine anno a Praga. Il perché però non posso dirtelo, i miei prof potrebbero leggerlo!”

Torniamo al presente. La scuola di oggi è piena di problemi, colpa degli alunni o dei professori?

Cosa fare per migliorarla?

Federica, 62 anni, preside cascata a fagiolo.

“Come in tutte le coppie la colpa sta nel mezzo. Professori disinteressati generano alunni svogliati, e viceversa. Per far sì che le cose funzionino serve passione, da entrambi i lati della cattedra.”

Clementina, 34 anni, anarchica.

“Professori e alunni non c'entrano, la colpa è del sistema. E non basterebbe una notte intera per elencare tutto quello che andrebbe cambiato...”

15 marzo 2015

CARTOLINE DALL'INFERNO/1

a cura di **Federica Cavaletti**

Diamo avvio oggi alla nuova rubrica di Sik-Sik Cartoline dall'inferno: ripescheremo fotografie dagli archivi del tempo per ripercorrere con voi storie e aneddoti legati agli uomini e le donne che hanno contribuito a plasmare la nostra cultura.

Siete pronti per questo viaggio? “Sai, dovremmo veramente elaborare un altro gioco. Un gioco in cui la funzione dei pezzi cambi dopo un po' che siano rimasti in un punto della scacchiera. Così com'è il gioco non si sviluppa, resta uguale per troppo tempo”.

Giugno 1934: il filosofo Walter Benjamin, dopo numerosi inviti, raggiunge Bertolt Brecht nel suo esilio danese.

Due persone normali, in una partita di scacchi, faticano a sufficienza nel solo tentativo di tenere a bada i propri pezzi; Benjamin e Brecht vedono, in una partita di scacchi, la partita che si disputa in Europa e si stancano presto della meccanica prevedibilità del gioco, si sforzano di renderlo dinamico, complesso, in continua evoluzione. Come il tessuto del loro pensiero.

Il mite riserbo del filosofo, l'enfasi irosa del drammaturgo: l'incontro/scontro dà vita a un'amicizia che è tra le più intellettualmente proficue del Novecento. Ma anche tra le più esilaranti.

Dagli appunti di Benjamin di quegli anni, emerge spesso lo sbalordimento del filosofo di fronte degli sbalzi di umore dell'amico ("Sono colpito dallo specifico vocabolario generato dalla sua aggressività"). E un episodio di vera comicità è quello che segna uno dei primissimi faccia a faccia tra i due: quando uno spaesatissimo Benjamin finisce per offrire assurdamente al drammaturgo un fiore tenuto in serbo invece per una donna... ("Brecht ovviamente rifiutò").

A ragione, probabilmente, si può sostenere che non sia la prima impressione quella che conta.

IL VIAGGIO: LE (20) PAROLE PER DIRLO di Valeria Orlando

In occasione de La vita è un viaggio di Beppe Severgnini vi proponiamo una breve presentazione del libro da cui è tratto lo spettacolo. Enjoy!

Con uno stile limpido ma non banale, Beppe Severgnini affronta un tema cardine della letteratura mondiale, tema che da sempre incanta l'uomo alla frontiera dell'ignoto: il viaggio. Viaggio come metafora della vita, come superamento di limiti mentali, come riflessione sulla rinuncia e sulla paura, come esplorazione, come circolazione di significati, come incentivo per il lettore ad affrontare il "White noise" del quotidiano.

"Sapete qual è la prima regola del viaggio: uscire di casa e guardarsi intorno.

Ne esistono altre? Regole valide per ogni viaggiatore e in ogni luogo?"

Venti parole disposte in ordine alfabetico fanno da lapidario titolo ad altrettanti capitoli; un vademecum che ha come partenza "Atlante" e come arrivo "Sipario", con scalo in rinomate mete, come "Ispirazione", "Precisione" e "Rispetto". Venti parole per insegnare a ciascuno di noi "ragazzi italiani dai dieci ai cent'anni" che, nell'uscire di casa per guardarsi intorno, bisogna trovare il coraggio di lavorare su noi stessi e sul nostro Paese.

"Si può essere in moto anche stando fermi, mantenendo i canali percettivi attivati", dice Daniela Nicolò nell'intervista del marzo 1997 sulla compagnia teatrale Motus. "L'essere in transito, in motus perenne, rende il paesaggio sempre meno estraneo", continua. Ed è proprio con questo intento che Beppe Severgnini incastona in un glossario di sole venti parole la sua esperienza, frutto dell'incontro tra la passione per il giornalismo e la curiosa disponibilità verso l'Altro, di acuto osservatore del panorama italiano.

Venti, come i chilogrammi di bagaglio consentiti in aereo (classe economica).

Venti, come gli anni dei giovani italiani fuggiti all'estero.

Venti, come il numero che nella smorfia napoletana indica "la festa". E "La vita è un viaggio" vuole essere un'occasione per celebrare con brio ciò che è la normalità, ciò che rappresenta le aspettative di ogni individuo e il loro riscontro nel mondo reale.

In una cornice di vertiginosi parallelismi, come quello tra Cesare Pavese e Bruce Springsteen, di racconti di un nostalgico (ma non rimpianto) passato, Beppe Severgnini sottolinea anche la responsabilità di coloro che ricoprono posizioni di potere: si sofferma sull'importanza della paternità e sul gusto del tempo che aiuta ad accettare il susseguirsi delle generazioni, parla di incoraggiamento (in particolare del nudging), di empatia e di talento sociale ("Nessun messaggio esiste, se non arriva a destinazione").

Severgnini dipinge un'Italia bloccata in una durrenmattiana panne con lo scopo di far riscoprire al lettore il valore della semplicità e il potenziale della Serendipity (neologismo coniato da Horace Walpole nel 1754 per indicare la capacità di trovare qualcosa che non si stava cercando). Un inno alla fertilità intellettuale di questo Paese, vessato dalla svalutazione della cultura, tanto da risultarne addirittura

intimidito, e dilaniato dal bipolarismo tra l'ottusità delle istituzioni-Vogon (Guida galattica per autostoppisti) e gli eterni Peter Pan.

Eppure, nonostante le stratificate crisi, da quella politica a quella economica, gli Italiani si rialzano sempre, grazie alla loro "Resilienza". Questo inusuale termine indica "la capacità di affrontare le avversità, di superarle e rimanere se stessi". Insomma, un vocabolo da tenere bene a mente in tempi come questi. "La vita è un viaggio" è un moderno ed eclettico Bildungsroman che sprona il lettore ad affrontare la precarietà che lo circonda e a recuperare il valore del sé in un'Italia che ormai ha perso le speranze, ma a cui spetta ancora il compito di crescere e motivare i suoi figli, dando loro radici e ali per affrontare consapevolmente la realtà. Un affresco dell'Italia come opportunità e non come prigionia; un Paese di cui essere fieri. Un'Italia per cui valga davvero la pena intraprendere un nostos. Del resto, come diceva Jack Kerouac nel Libro dei Blues,

"Questo vuol dire
che tutto quanto
ha una casa
dove tornare".

20 marzo 2015

I SENTIERI CHE NON CI SONO di **Giacomo Fadini**

Domenica secondo appuntamento della rassegna Jazz al Parenti con Peter Bernstein, chitarrista e maestro dell'improvvisazione.

Al primo ascolto è decisamente spiazzante: le sue note viaggiano su sonorità in continuo mutamento, la sua chitarra si inerpica in sentieri ogni volta diversi, ogni volta con un rimando unico, anche di pochi secondi. Peter Bernstein si fa inseguire in una corsa continua, dove solo pochi indizi sono rintracciabili. E correndo come folli sui pendii descritti dalla sua chitarra, ci si ritrova, senza esserne consapevoli, in un'altra completa dimensione.

Newyorkese, classe '67, Bernstein si avvicina alla chitarra a soli tredici anni, dopo 5 al pianoforte. Le migliori scuole del paese, come la "Resberg University" e "The New School" di New York, diventano il suo ricco banco di prova. Viene invitato, già come studente, a partecipare ai festival jazz della città, dove nei primi anni '90 venne scoperto da Lou Donaldson. Da lì la sua ascesa, il suo trio e il suo quartetto, la partecipazione nel 2008 al celebre Blue Note 7, uno dei settetti più famosi degli anni 2000. La sua elevazione a icona del genere, con l'imprinting della sua città.

È infatti innegabile che nel suo approccio si rifletta la tradizione jazzistica colta e bianca newyorkese, a cui il suo estro creativo riesce a legare influssi dal Memphis blues sino a rimandi flamenco, tastando terreni di be-bop e post-bebop. Ma questo mix non viene gettato in un enorme calderone: Bernstein sceglie ogni scala, ogni accordo e ogni nota con una precisione maniacale. Nemmeno per un momento, nemmeno nei passaggi più virtuosi, la sua chitarra risulta ridondante, ma sempre calda, espressiva, unica.

Eletto da Randy Napoleon a "miglior chitarrista della sua generazione", Bernstein risulta uno degli ospiti più interessanti di questa rassegna, portando al Franco Parenti e a Milano un modo di suonare che a fatica si riesce ad emulare, tanto meno ad eguagliare.

Domenica 22 Marzo le sue note creeranno, sul palco del Teatro Parenti, scenari più evocativi di qualsiasi scenografia. Le sue note dipingeranno più di qualsiasi colore a olio. Solo che sarà tutto nella vostra testa.

A mani basse.

A cuore spinto.

23 marzo 2015

IL FESTIVAL DALLE UOVA D'ORO di **Valeria Orlando**

In occasione della sua tredicesima edizione, dal 25 al 29 marzo, il Teatro Franco Parenti metterà a disposizione i suoi spazi per ospitare Uovo Performing Arts Festival, evento di autentica e originale

poliedricità, nata da un accurato processo di selezione e di integrazione di differenti arti nelle loro sfaccettature. Cosa significa tutto questo?

Dedicato ad un pubblico spregiudicato, “Uovo performing arts festival è un festival internazionale e indisciplinare sulla contemporaneità che presenta le tendenze più attuali dello spettacolo dal vivo in una confusione positiva di linguaggi e formati. Uovo è una lente d’ingrandimento nomade e indisciplinata che attraverso le performing arts riflette sull’identità e la creatività nei luoghi della città contemporanea”.

Si tratta, quindi, di un evento trasversale e insubordinato che abbatte i compartimenti stagni tradizionali delle singoli arti, al fine di creare un terreno fertile dove lo spettatore possa osservare la realtà come attraverso una lente di ingrandimento: un oggetto particolare che, non a caso, richiama la metafora del teatro come microscopio. La lente perfora la superficie della percezione ordinaria, richiede uno sguardo più analitico e concentrato, ma al tempo stesso annulla i limiti del reale, creando uno spazio “altro”. Ed è proprio il tema del confine che Uovo ha deciso di proporre quest’anno agli artisti partecipanti, i quali si sono messi prontamente in gioco creando un complesso di performance che, grazie all’espressività della danza (Laurent Chétouane con M!M, mk con e-ink, Ramona Nagabczynska con RE//akumulacja, Cristina Rizzo con BoleroEffect – Rapsodia_The long version), la versatilità dell’immagine video e fotografica (Massimo Furlan con Tunnel, Silvia Boschiero e Silvia Costa con A sangue freddo #1), e la sottile ironia della vita quotidiana (Martin Schick con Made for Italy, The Loose Collective con The Old Testament According To The Loose Collective), crea un cocktail prorompente. Nelle sue declinazioni, il confine è inteso come “osservatorio privilegiato di un campo”, esaltazione della marginalità catalizzatrice di possibilità infinite di scoperta e di creazione.

Le brevi tempistiche delle rappresentazioni (massimo 60 minuti) impreziosiscono il contributo artistico dei performer, concedendo momenti di riflessione e di empatia al pubblico, il quale avrà la possibilità di assistere ad otto prime assolute e due prime italiane. Da non perdere, inoltre, è l’irripetibile pranzo (Uovo à la coque) che si terrà sabato 28 marzo: un informale simposio in cui il pubblico avrà l’opportunità di incontrare e conversare con alcuni tra gli artisti del Festival (The Loose Collective, Cristina Rizzo, Michele di Stefano, Biagio Caravano, Simone Bertuzzi/Palm Wine, Martin Schick, Silvia Costa, Ariella Vidach).

DIVENTARE GRANDI di Giacomo Fadini

Diventare grandi. Applicato a una persona assume una gamma di sfaccettature che ben conosciamo grazie alle nostre esperienze. Quello a cui siamo meno abituati a pensare è che un luogo possa diventare grande, adulto in un certo senso.

Il Teatro Franco Parenti, che da 40 anni si trova ad essere una delle colonne portanti della cultura milanese, e di riflesso italiana, ha deciso di completare il suo processo di crescita: la riqualificazione e l’ampliamento del Complesso Balneare Caimi, di grande impatto sociale oltre che culturale.

Il complesso, nato negli anni del ventennio fascista come centro per “l’organizzazione del tempo libero” versa da diversi anni in una situazione di abbandono, pur restando uno dei beni tutelati dalla Soprintendenza. Con un contratto del 2013 il Comune di Milano ha affidato la gestione degli spazi e la loro messa a nuovo al Teatro Franco Parenti, che ora vede un’occasione irripetibile per la creazione di un luogo interdisciplinare. Un locus unico nella storia di Milano.

Cittadella Luna, questo il nome del progetto che intende riportare alla luce e dare nuovo splendore a più di 9000 mq, comprendenti una piscina a vasca grande, una per bambini, il cortile interno, una palazzina che verrà adibita a sede di accoglienza e foresteria, spazio co-working ed espositivo, un campo polivalente e un’area ristoro. La rinascita di tutto questo creerà un luogo di febbrile vivacità, dove le anime eterogenee che andranno a renderlo vivo, e la forza centripeta di attrazione ridaranno al Quartiere Vasari un ruolo centrale nella vita della città.

Ripensando alle parole di Sharon Zukin, sociologa urbana americana che mostra come lo spazio pubblico sia sempre più modificato da forze economiche globali che ne plasmano l’uso in maniera strumentale, svuotandolo così di significato e funzione diventando non più luogo di incontro e di scambio tra individui e popolazioni diverse, ma ornamento estetico e simbolo di potere economico e culturale, il significato intrinseco di un luogo pubblico viene solo ad aumentare di valore. La parcellizzazione dello spazio diventa divisione sociale, il cui frammentato tessuto non crea condivisione, compartecipazione e coinvolgimento. Cittadella Luna ha tutto il potenziale per diventare un luogo dove

arti sceniche, performative, sportive e ludiche si stimolano e si muovono vicendevolmente. Un luogo dove la stessa drammaturgia potrà provare soluzioni di rappresentazione mai provate prima, dove la ricerca teatrale sarà di casa e potrà usufruire di un insolito spazio scenico.

Diventare grandi non è solo questione di essere più alti, più grossi o più muscolosi, ma è anche e soprattutto questione di responsabilità. Attraverso questo progetto, il Teatro Franco Parenti ha deciso di diventare un vero e proprio ente che fungerà da porto sicuro per le persone, per i giovani e per le realtà che gravitano e graviteranno intorno a esso.

28 marzo 2015

MILANO PORTA DEL MONDO PER UN'ITALIA COMPETITIVA – IX SERATA DEI RETTORI

Lunedì 30 marzo il Teatro Franco Parenti ospiterà la nona Serata dei Rettori, un'iniziativa promossa dal Rotary Club Milano Ovest: il tema che farà da sfondo all'appuntamento di quest'anno, Milano porta del mondo per un'Italia competitiva, è quanto mai attuale in vista di Expo, l'evento che porterà il mondo intero a essere ospite della capitale lombarda per ben sei mesi.

I tre relatori che interverranno al dibattito non solo solamente i rettori di tre importanti università milanesi, ma sono essi stessi testimonianza delle eccellenze scientifiche che la nostra città, spesso snobbata come grigio agglomerato di cemento situato al centro di una nebbiosa e umida pianura Padana, possa produrre.

Giovanni Azzone (Politecnico di Milano), Andrea Sironi (Università commerciale Luigi Bocconi) e Gianluca Vago (Università Statale di Milano) sono l'esempio vivente che è possibile è soprattutto è necessario non tanto fuggire all'estero alla ricerca di mirabolanti fortune, quanto investire a casa propria, investendo le proprie energie su quelle "fabbriche" dove non si producono oggetti e beni di consumo, bensì quelle forze ed energie che da sempre fungono da motore propulsore per la nostra civiltà: la conoscenza e il sapere.

Chi allora meglio di loro può indicarci cosa si è fatto e cosa c'è ancora da fare per trasformare la città in un biglietto da visita in grado di attirare non solo turisti, ma anche e soprattutto investimenti e progetti per tutta la nostra penisola.

Questi tre uomini in fondo non sono solo rettori, ma incarnano il riflesso della Milano più bella, quella fatta di uomini e donne che come loro lavorano sodo perché la propria passione, sia essa l'ingegneria, la finanza, la medicina o qualsiasi altra cosa, possa diventare il proprio mestiere e che ogni giorno, nel loro piccolo, collaborano per far sì che la città e che l'Italia intera siano, come da sempre, per tutti sinonimo di eccellenza.

LA "CHIAMATA" DI ARISTOFANE – INTERVISTA A MARTINA TREU

di Alessia Calzolari

L'indagine di Chiamateci Sik-Sik sul rapporto tra teatro, scuola e università continua con un'intervista alla prof.ssa Martina Treu, docente presso lo IULM di Milano, che affianca all'attività didattica collaborazioni alla scrittura di drammaturgie di ispirazione classica, oltre che l'attività di critica teatrale per diverse riviste di settore.

Visto il suo profilo, la prima domanda è d'obbligo: è nato prima l'amore per il mondo antico o per il teatro?

Io faccio questo lavoro – insegno Arti e drammaturgia del mondo classico dopo essermi laureata in Storia del Teatro e della Drammaturgia Antica a Pavia – proprio perché mi sono innamorata del teatro. Ho fatto il liceo classico, ero appassionata di greci e di latini, ma non avrei mai pensato di fare neanche lettere classiche, se non avessi avuto una specie di "chiamata" quando sono andata a vedere per la prima volta Aristofane. Era Le donne a Parlamento. Ho poi avuto la fortuna di leggere il testo solo dopo averlo visto in scena e credo che questo sia fondamentale. In questo caso Aristofane è stato prima uno spettacolo e poi un testo. Questo approccio, ancora adesso, è basilare per me: gli spettacoli prima vanno visti o immaginati in scena, non bisogna leggerli solo come puri testi.

Che ruolo hanno avuto la scuola e l'università nel farla avvicinare al teatro?

La scuola e l'università sono state fondamentali, nella mia famiglia, purtroppo, il teatro non aveva particolare credito. È stata la scuola a organizzare laboratori teatrali e, soprattutto, a portarci a Siracusa per vedere le rappresentazioni classiche dell'INDA (Istituto Nazionale Dramma Antico, ndr) che è stato

l'altro grande evento della mia formazione. Andare in gita a Siracusa è una cosa che io raccomando a tutti gli insegnanti, anche a quelli dell'università. È un'esperienza mistica: sedersi su quelle pietre, vedere gli spettacoli, partecipare al clima della manifestazione, inclusa la sua preparazione, andare gli incontri con gli attori, con i registi... È l'esperienza più simile ai festival dell'antica Atene che si possa fare.

Lei insegna "Arti e drammaturgia del mondo classico" agli studenti di turismo e di comunicazione nei mercati dell'arte. Come si avvicinano, quindi, studenti che non si occupano né di teatro né di cultura classica alla sua materia così specialistica?

Credo che la mia funzione sia soprattutto quella di sviluppare un'attitudine critica, che poi può essere applicata al mondo antico o ai diversi campi, come il turismo, la comunicazione, l'arte.

Facciamo un passo indietro: che preparazione e/o sensibilità al teatro hanno i suoi studenti? Sappiamo che, purtroppo, la scuola riserva tendenzialmente poco spazio a quest'arte. Ciò nonostante, la scuola riesce a lasciare qualcosa ai ragazzi?

L'unico vero modo con cui secondo me la scuola lascia il segno oggi è organizzando delle attività teatrali al suo interno, affidate a professionisti, o anche a un insegnante con una minima preparazione teatrale. Fare teatro in prima persona con i ragazzi ha un valore terapeutico, cementa una classe, crea coesione all'interno di un gruppo in un'età difficile come l'adolescenza. È una cosa socialmente molto importante, perché aiuta a stare con gli altri, a lavorare con gli altri, a costruire qualche cosa.

Lei si occupa anche di drammaturgia contemporanea d'ispirazione classica e allestimenti moderni del dramma antico. Che spazio viene dato al dramma antico dai teatri milanesi? Le proposte riescono ad avere appeal anche per un pubblico giovane?

Molti teatri milanesi propongono spesso adattamenti o riscritture di testi antichi. Mediamente, in una stagione teatrale, io riesco a portare gli studenti a vedere almeno una decina di spettacoli più o meno vicini all'antico: credo che sia una buona media. La difficoltà è quella di proporre questo tipo di teatro nel modo adeguato. Bisognerebbe riuscire a trovare dei canali di comunicazione con le scuole che consentano una programmazione sulla lunga distanza. Fondamentale è poi ragionare sugli spettacoli. Secondo me un grosso lavoro può essere fatto a monte. Per esempio, mi ricordo che il Teatro Franco Parenti aveva organizzato le stagioni in base a dei percorsi tematici, in modo che fosse possibile trovare dei filoni conduttori, legati al tema o al modo in cui veniva trattato un argomento, in grado di fornire una guida per lo spettatore. L'idea, quindi, è quella di seguire un percorso che attraverso 4-5 spettacoli possa lasciare negli spettatori, anche giovani, un segno affinché, una volta finita la scuola, finita l'università, continuino a frequentare i teatri autonomamente.

1 aprile 2015

CARTOLINE DALL'INFERNO / 2

a cura di **Federica Cavaletti**

BECKETT + KEATON

Siamo nella primavera del 1963, quando Samuel Beckett semina il panico tra i propri collaboratori presentando la sua prima e unica sceneggiatura cinematografica: il cortometraggio "Film".

Sei pagine di scrittura; un uomo alle prese con l'angoscia degli sguardi altrui e costretto infine a capitolare di fronte all'ineluttabilità dell'essere percepito, quantomeno da se stessi.

Il corto è quasi interamente muto. Come muto provocatoriamente risultava il teatro di Samuel Beckett, per il prosciugamento progressivo delle parole o per la loro disarmante inconcludenza; come muti erano i film del grande Buster Keaton, che è l'interprete selezionato.

Una proposta intrigante? "Keaton non faceva nessuno sforzo per nascondere la sua generale perplessità. La sceneggiatura non solo non era chiara, confessò, non era neppure divertente". Così annota Alan Schneider, regista e compagno di Beckett, che dovette vivere la genesi dell'opera come un interminabile e tragicomico travaglio: l'evidente scetticismo della troupe, una serie di imbarazzanti intoppi tecnici, un recalcitrante chihuahua tra gli interpreti.

Beckett però fu incredibilmente calmo e pragmatico. E Keaton incredibilmente paziente e disponibile: fino a convincersi che probabilmente sì, era davvero valsa la pena di realizzare quelle assurde sei pagine di sceneggiatura. Un incontro bizzarro e fugace, quello tra Beckett e Keaton, eppure conturbante e così ricco di significato; un po' come la pasta di cui è fatto "Film".

3 aprile 2015

DONNE SULL'ORLO DI UNA CRISI DI GENDER
di Giuseppe Paternò di Raddusa

Il teatro di Filippo Timi, al netto dei successi infilati uno dietro l'altro nel corso degli ultimi anni, considera la sessualità quale componente fondamentale della sua ricerca. Una sessualità che non si limita a essere veicolo di carnalità, ma che innesca un'indagine sulle molteplici sfaccettature culturali che ne compongono la struttura.

In *Favola - C'era una volta una bambina. E dico c'era perché ora non c'è più*, spettacolo ideato nel 2011 che ritorna in scena dal 7 al 12 aprile, Timi lavora direttamente sul concetto di gender, e veste i panni di Mrs. Fairytale, che insieme alla devota amica Mrs. Emerald (Lucia Mascino), commette un atto criminale - ma forse liberatorio - nella cornice di una placida America dai riferimenti estetici ben precisi.

Sono gli anni Cinquanta, gli anni di Judy Garland, dei gowns di Grace Kelly, delle ballad soffuse e indimenticabili. Sono gli anni in cui l'emancipazione della donna è un miraggio non troppo lontano, ma che negli States si misura ancora a cottura di torte al mirtillo e a stoffe di grembiali bene inamidati. Timi, ispirato dal film *La bocca del lupo* di Pietro Marcello, estremizza il suo racconto e le vicende narrate: Favola diventa presto una testimonianza importante per decifrare la poetica del drammaturgo perugino, in grado di catturare le platee attraverso una ricerca stilistica vocata all'eccesso e all'impasto pop delle proprie rievocazioni.

A ogni spettatore il contesto che preferisce: c'è chi in Favola ravvisa il mélo à la Douglas Sirk, chi pastose tonalità almodovariane, chi ancora Louis Armstrong, Ella Fitzgerald e Doris Day. Elementi importanti, ed emblematici di un immaginario cultural-queer che Timi declina seguendo i sentieri a lui più cari e congeniali. Non ha paura di contaminare, di de-strutturare e di osare: Favola è una rocambolesca evoluzione, in continuo mutamento, di melodramma, crime story, film di genere e commedia rosa.

Come in *Skianto* e *Don Giovanni*, anche qui Timi rielabora gli orrori e riformula gli stupori di una contemporaneità dolcificata, popolare e mai altera. Intreccia visioni grand-guignolesche ed eccentriche, così da sottolineare, in maniera riflessiva e al contempo irriverente e icastica, le contraddizioni in seno ai protagonisti. E anche quelle legate al contesto storico, che viene scelto, non a caso, per la ruffiana abilità dimostrata nell'alternare convenzioni, crudeltà e trasformazioni. La sua impeccabile Mrs. Fairytale ha molto da nascondere: dietro la canonica esistenza di signora-confetto si celano infatti aspre verità in grado di incenerire ogni gradevole apparenza.

Tra moquette d'antan e singolari incontri con gli alieni si consuma la grottesca vicenda delle due donne: Timi e Lucia Mascino, in scena insieme a Luca Pignanoli, ritorneranno a interpretare e rileggere il femminino oltre ogni ideologia eterosessista, a suon di tacchi e di Nat King Cole. Due esseri umani più imperfetti di quanto vorrebbero dare a vedere, pietosamente dolenti, soavemente erotici, sicuramente carnali.

8 aprile 2015

IL TUO SGUARDO SINUOSO - LA MAESTRIA DI LEW TABACKIN
di Giacomo Fadini

Una bevanda fresca in una giornata assolata. Quell'unica goccia di liquido che, in un impulso di libertà, si stacca dalle labbra per finire sul collo bruciato dalle temperature impossibili. La sorpresa, il godimento, la sensualità. Tutto questo per descrivere la sensazione che trasmette quel sassofono tenore di Lew Tabackin, quel piccolo pezzo di Philadelphia che Domenica 12 passerà la mattina al Teatro Franco Parenti a rinfrescare gole da troppo tempo aride di buona musica.

Nascere nella Philadelphia del 1940 voleva dire nascere in una città in estrema crescita, con un sostanziale bisogno di tre cose: costruttori, soldati e musicisti di talento. E Lew si getta dall'età del liceo sulle due anime contrapposte del jazz, la dolcezza del flauto traverso, nel quale si diplomerà nel 1962, e il suo marchio di fabbrica, il sax tenore, con il quale comincia a muoversi nei quartetti della città. Ma in lui Philadelphia vede solo un appartenente alla seconda categoria. Dopo tre anni di servizio militare, si sposta nella nuova patria del jazz: New York. Gli anni di studio gli permettono di essere un membro

eccelso delle Big Band di Cab Calloway, Maynard Ferguson e Joe Henderson, per fare qualche nome. Affianca a questi anche progetti più personali, come il quartetto La Bohème, e gira tutti i locali della metropoli in fermento, con soggiorni ad Amburgo e in Danimarca. Nel 68 incontra la sua Yoko Ono, pianista reclutata per un quartetto, Toshiko Akyoshi. Fanno coppia fissa da allora. Si trasferiscono a Los Angeles dove fondano la loro Big Band, che prenderà il nome di lei. Sono senza dubbio i suoi anni d'oro. Ma per avere la prima opera in studio solista del sassofonista/flautista, Desert Lady, si dovrà aspettare fino al 1990.

Tabackin è per certi versi un epigone di un certo tipo di jazz, così tanto 60's. Di quegli anni porterà a Milano lo splendore, la vivacità e il mood così impeccabile. Perché dietro quella barba così aggressiva e quella corporatura così goffa, è nascosta una delle anime degli States più sensuali e suadenti. Il suo sax si muove con una decisa dolcezza, con l'abilità di scrutarti negli occhi, di avvicinarsi alle orecchie per farti sussultare. Solo per qualche istante e poi fuggire di colpo. Cambi di modo, di scale, e quel vibrato spaziale si condensano in quella unica, incredibile, totale goccia.

Le mattine di luglio.

Il tuo collo.

11 aprile 2015

IL TEATRO FRA NOI LEGGERI – INTERVISTA A TULLIO PERICOLI

A cura di **Ginevra Isolabella della Croce**

Ecco un'insolita intervista nel panorama teatrale di Chiamateci Sik-Sik: il noto disegnatore e pittore Tullio Pericoli ci ha invitati nel suo atelier milanese per chiacchierare d'arte e teatro.

Qual è stato il suo primo contatto con il teatro?

Il gong dell'inizio fu uno squillo del telefono: all'altro capo della cornetta l'allora soprintendente del Teatro dell'Opera di Zurigo, Alexander Pereira, che mi proponeva di occuparmi dell'Elisir d'amore di Gaetano Donizetti. Fu come se avessi invocato io stesso quella chiamata; da tempo desideravo portare in scena il mio lavoro attraverso un'opera lirica, i cui vantaggi sulla prosa sono tanti: bene o male i più ne conoscono la trama e ci si può focalizzare sulla musica che, meglio di qualsiasi parola, si adatta alle visioni di un pittore. Fu un momento intenso e ambivalente della mia carriera: ero entusiasta ma preoccupato, dovevo imparare un mestiere tutto da capo e allinearli alle aspettative che erano state cercate e riposte in me. Lavorai due anni a quello spettacolo, divenne la mia seconda pelle, mi arricchì di esperienze e conoscenze ma appesantì di oneri e impegni e dovetti fare una scelta: se avessi continuato a lavorare in teatro non avrei più avuto tempo per la pittura.

Cosa ci fa un pittore a teatro?

Glielo racconto con un esempio simbolico: nell'Elisir d'amore il personaggio Dulcamara entra in scena attraverso un disegno, un'immagine di sé delle sue stesse dimensioni; poi il disegno cala fino a scomparire per lasciare il posto al personaggio in carne ed ossa. Alla fine dell'opera avviene l'opposto ed è il disegno a sovrapporsi al personaggio. Questa trasformazione corrisponde in qualche modo al mio percorso dalla pittura alla vita e di nuovo alla pittura; o meglio, attraverso la pittura a una nuova vita: cos'è disegnare se non creare nuovi mondi? E cos'è dunque metterli in scena se non far muovere, danzare questi mondi in un altro spazio?

Quindi per lei il teatro, l'arte, è movimento?

È vita, essenzialmente. E la vita è movimento. Un'opera ha senso, ha vita, se non è ridondante. A teatro, più che la staticità fisica, mi annoia o innervosisce la concettuosità, l'eccesso di metafore, il rimando forzato di ogni gesto vocale ad altro. Certo, tutto significa sempre altro, ma è necessario un filtro artistico, un linguaggio, che non può essere rappresentato da un concetto immobile, ma dall'ammissione di star fingendo: il teatro è finzione e la finzione è qualcosa di naturale, ma quanto più si cerca di essere naturali, tanto più si finge. In *Pensieri della mano* (Piccola Biblioteca Adelphi, 2014) ho cercato di dire come si sviluppano i procedimenti inventivi, che sono principalmente due: dal concetto all'opera o dall'opera al concetto. Per me, il concetto si trasferisce successivamente, con naturalezza, nell'opera che si crea. Mi piacciono le opere che nascono da un flusso ispirativo in cui sia presente il germe di un concetto che, via via, entra a far parte dell'opera, ma non può rimanerne svincolato, pena la noia. Si immagini se avessi qui, sempre davanti agli occhi, L'orinatoio di Duchamp – alla lunga mi stancherebbe!

È l'opera a comunicare la vita: attraverso i motori invisibili costituiti dalle linee di un quadro, dall'armonia di una musica, dall'attività nervosa e muscolare di un'artista, dalla tensione fra i corpi degli attori su un palcoscenico... l'opera prende forma.

... come dai lineamenti prende forma un volto e, poi, un ritratto

Le espressioni ridisegnano la fisionomia di un volto. Quando faccio un ritratto cerco di catturare non tanto i sentimenti, quanto i gesti depositati su un volto, taciti rivelatori del carattere di una persona. Spesso parto da una fotografia che mi aiuti a cogliere le espressioni nascoste, profonde, l'istante fra due mezze espressioni di passaggio, il momento in cui, senza volerlo, si perde il controllo di ciò che si vuole trasmettere.

Anche i paesaggi hanno un volto proprio. In particolare quello delle Marche, mio paesaggio natale, è sempre stato per me il luogo di maggiore ispirazione. L'ho ricostruito in altri paesaggi e ogni volta in ognuno di essi ho riscoperto parti di me.

Lo stesso è successo con il volto-paesaggio di Samuel Beckett. Mi sentivo come l'Alice di Lewis Carroll: entravo nel suo volto per poi uscirne, tratteggiare una linea, rientrarne e riuscirne sempre più ricco di pezzi di me trovati nel suo sguardo. Un giorno il nipote di James Joyce, che era stato suo testimone di nozze e di cui, come tutti, ricordava bene gli occhi azzurro ghiaccio, mi telefonò incredulo per il giallo con cui li avevo dipinti. Il suo era lo sguardo di un'aquila, risposi.

BASIC INSTINCT FAVOL...OSI

a cura di **Maria Francesca Moro**

Le vacanze pasquali sono appena giunte al termine. È finito quel periodo in cui crediamo che le galline possano covare uova di puro cioccolato, così magico da convincerci persino che tutto quel cioccolato non vanifichi la fatica delle lezioni di spinning. Adesso la routine ci richiama all'ordine, la magia è finita eppure ci portiamo ancora dietro la voglia di sognare un po'. E cosa è in grado di far sognare più di una favola? Insieme a tantissimi altri spettatori mi sono catapultata nel mondo tutto fiocchi e taffetà di Filippo Timi che, a grande richiesta, ripropone il suo Favola sul palco del Franco Parenti.

Cos'è che la porta qui stasera a vedere Favola? Voglia di sognare?

Francesca, 22 anni, groupie: "Posso essere sincera? Sono qui per Timi, lui sì che mi fa sognare!"

Greta, 54 anni, in fuga dal trantran quotidiano: "Il teatro di per sé è evasione, magia. Un modo per dimenticarsi delle noie della giornata. Se poi racconta una favola, ancora meglio."

È possibile viverle le favole o dobbiamo accontentarci di leggerle nei libri per bambini?

Serena, 31 anni, aspirante principessa: "Credo che basti saper guardare alla vita con ottimismo perché si trasformi in una favola. A volte sembra impossibile, ma continuo a provarci."

Marco, 35 anni, cinico consorte della sopracitata sua maestà Serena: "La realtà è ben diversa dal mondo delle fiabe, qui di magia ce n'è poca. Mi sa che dobbiamo accontentarci dei libri o, in questo caso, del teatro."

Orchi, streghe e matrigne. Ma, nella realtà, chi sono i veri mostri?

Alessio, 67 anni, accanito lettore di quotidiani: "Il vero mostro oggi è la guerra, la disumanità che dilaga. C'è davvero da aver paura, altro che mostri della foresta!"

Le protagoniste dello spettacolo sembrano annegare i problemi nel chiacchiericcio superficiale, salvaguardando la superficie a ogni costo, quanto contano le apparenze?

Giuliano, 46 anni, appassionato di metafore: "Quando le cose vanno male fingere il contrario è inutile. Puoi riverniciarlo quanto ti pare, un catorcio continuerà a lasciarti per strada."

Luana, 28 anni, maniaca dell'ordine: "Io credo che le apparenze abbiano una loro utilità. Mantenere l'ordine anche nei momenti di crisi su di me ha un effetto catartico."

[ALLERTA SPOILER] Ha mai desiderato che una benevola navicella aliena venisse a portarla via da questo pianeta?

Andrea, 16 anni, magari un futuro Einstein: "Almeno una volta al mese. Sempre durante le interrogazioni di matematica. Non devo spiegarti il motivo, no?"

Irene, 35 anni, nostalgica: "Eccome, almeno un centinaio di volte! Alla fine, però, non so se ci salirei sul serio, sentirei troppo la mancanza di tutto..."

16 aprile 2015

LO STANCO E L'ESAUSTO – INTERVISTA A SALVATORE NATOLI

intervista a cura di **Giacomo Fadini**

In attesa dell'ultimo appuntamento, mercoledì 22 aprile, con l'ultima Lectio Magistralis del ciclo Il piacere del testo, Chiamateci Sik-Sik ha intervistato Salvatore Natoli su Finale di Partita di Samuel Beckett.

Partiamo subito in media res: il personaggio di Hamm non può vedere, non può muoversi, è bloccato in un mondo post-apocalittico. Qual è secondo lei il motivo che lo spinge a continuare a vivere?

La caratteristica di Beckett è la irreperibilità del senso. Mettiamola così: Beckett è una delle declinazioni del nichilismo, quella fase che definisco “nichilismo freddo”. Nel nichilismo caldo, che nasce a fine '800, rintracciabile in autori come Baudelaire e Leopardi c'è un senso di pathos e di delusione. Sono gli orfani di Dio. In loro c'è il senso della catastrofe, della disperazione, la distruzione di tutti i valori. In loro troviamo le premesse per la fase “fredda”, dove viene meno la domanda sul senso. Non c'è più la dimensione del fine, ma non c'è nemmeno la dimensione della fine. C'è solo una sopravvivenza parabiologica. Il disperato si uccide. Chi non si pone più il problema, e non ha la nostalgia del Dio si lascia essere. In Beckett c'è la continua ripetizione, il gesto meccanico, in cui si riempie il tempo senza che esso sia finalizzato. E allora è la biologia che vive di se stessa. I gesti dei personaggi sono riflessi condizionati, robotici.

Però c'è sofferenza.

Sì, ma è la sofferenza tipica della condotta nevrotico ossessiva. C'è sofferenza ma non c'è tragedia. C'è l'impossibilità del tragico. Infatti, loro non sono personaggi tragici, sono comici! Lo spettatore o non capisce nulla o lo vede come un insieme di battute.

Nonostante tutto i personaggi hanno momenti in cui cercano di uscire dalla loro sofferenza. C'è davvero ricerca di una condizione migliore?

Se volessi usare una parola impropria direi che non c'è nemmeno la sopravvivenza, ma c'è una “sub-morienza.” Loro non vivono di vita propria, ma hanno queste esplosioni vitali, che vengono subito spente, ma non rassegnate. Spente perché si lascia cadere il discorso. Questi sono più impulsi mentali da sistema nervoso. Direi che quasi involontariamente gli atti fanno parte di una tipologia di azioni da neurobiologia. Ma si ha ossessione, non angoscia; quindi la ripetizione. Vorrei citare un libro di Deleuze, “L'épuisé” (L'esausto) dove si fa una differenza tra lo stanco e l'esausto.

Il primo non dispone di nessuna possibilità soggettiva, ma questa possibilità permane. Cioè lo stanco non ce la fa più, ma la possibilità permane. Ha solo esaurito la messa in atto. L'esausto esaurisce invece tutto il possibile. L'esausto non può più possibilizzare. Si nasce esausti quando nulla di ciò che accade è da realizzare, accade perché accade.

L'infelicità diventa comica perché non è più tragica. Infelice di cosa se non c'è più fine? Cosa perdi, se non c'è più nulla da guadagnare, se il possibile è l'equivalente.

Declinando questo testo alla nostra quotidianità anche noi possiamo essere definiti esausti?

In un certo senso sì, e direi che la grandezza di un pensatore come Beckett è di far vedere quello che di fatto è praticato. Perché noi siamo in un mondo in cui l'elemento robotico è corrente. C'è l'attivarsi di un processo con una sempre più ridotta selezione dei fini. Fino al punto in cui non si distingue più la differenza tra mezzo e fine. Il telefonino è un mezzo o un fine?

Può essere entrambe le cose.

O non sai cos'è! E allora c'è un rapporto robotico, non puoi farne a meno, come non puoi fare a meno di bere o defecare. Infatti in Beckett c'è sempre l'elemento fisiologico, quello basso. E' il sentimento di mancanza del fine che lui sente nella sua opera e che vede nella vita, è questo sentimento che rende robotica la vita.

C'è la dimensione dell'indugiare, del lasciarsi essere, per cui tu non sei più titolare della tua vita. Ogni tanto ci sei, ma poi ricadi nella roboticità.

In definitiva di questa nostra condizione dobbiamo ridere o piangere?

Secondo me, se vuoi la mia posizione, dobbiamo prendere una posizione spinoziana. Non piangere, non rifiutare, non ridere ma agire, cioè diventare titolari della propria azione. La mia posizione filosofica è la riemersione della struttura responsabile del soggetto. Allora così finalizzi la tua vita. E allora prendendo spunto da Marc'Aurelio che si interrogava sulle due posizioni importanti dell'epoca, dice: “Poco importa che il mondo sia retto dalla necessità o dal caso. Sei tu che non devi andare a caso.”

Sequeri secondo lei cosa dirà su questo?

Sicuramente tirerà fuori il divino, sempre che riesca a trovarlo. L'opera d'arte è un'opera aperta, trovi cose perché la interroghi in una prospettiva. L'opera supera il suo autore. La grande opera diventa senza autore.

CARTOLINE DALL'INFERNO / 3

a cura di **Federica Cavaletti**

Venne decretato che il turbamento generato da "Teorema", a dispetto di una sua presunta oscenità, fosse di natura essenzialmente ideologica. Si negò, in "Teorema", la presenza di contenuti espliciti di tipo sessuale, che ne giustificassero la messa al bando.

Così, Pier Paolo Pasolini poté diffondere il suo primo film che avesse come oggetto una certa borghesia del Nord Italia, con la sua sterile inautenticità; e Laura Betti, poco importa se di Pier Paolo musa o marionetta, compagna o prigioniera, poté levare alta la Coppa Volpi per la migliore interpretazione femminile che proprio quel film le aveva assicurato al Festival di Venezia.

Non si trova in "Teorema" il turbamento che suscita una provocazione aperta, pornografica: si trova piuttosto quello, ben più sottile, della mirabile regolarità di una famiglia borghese che va letteralmente in pezzi. E a infiltrarsi inesorabile nelle pieghe del desiderio dei componenti di questa famiglia, per sconvolgerne la percezione di sé e del rapporto con gli altri, Pasolini volle che fosse lo sguardo sensualissimo di Terence Stamp.

Pasolini, Betti e Stamp lavorarono di gesti e di sguardi, di immediatezza. Poche, pochissime le parole sul set e nel film, per lo più vuote parole delle convenzioni borghesi o il goffo tentativo di metterne in forma le contraddizioni.

È dal silenzio del turbamento che nascono la riflessione, l'autocoscienza. Forse Pasolini ci avrebbe voluto, di fronte al suo "Teorema", proprio come ci troviamo: senza parole.

21 aprile 2015

UN'ULTIMA DANZA A COLPI DI SCACCHI

di **Gabriele Porrometo**

Finale di Partita è un termine che designa la terza e ultima parte di un incontro a scacchi. Questa fase è la più critica di tutta la partita, poiché in essa il bravo giocatore si distingue da quello mediocre, trovando il coraggio di arrendersi di fronte all'inevitabile sconfitta. In questo capolavoro tragicomico in scena al Teatro Franco Parenti dal 21 al 26 Aprile, il regista Lluís Pasqual ci propone un "Finale di partita" immerso nella cultura italiana, in particolare quella partenopea, molto più vicina alla filosofia di Beckett di quanto non si possa immaginare.

In uno scenario post-atomico surreale dove i ritmi altalenanti e le bellezze della vita sono scomparse del tutto, facendo posto a monotonia quotidiana e a un'apatica ironia della sofferenza, troveremo come protagonista un formidabile Lello Arena nella parte di Hamm: la pedina principale che non si arrende di fronte al fallimento certo cui è destinata. Non per caso il nome del personaggio rimanda al termine inglese "hammer" che significa "martello", da qui la sua instancabile lotta martellante contro qualsiasi cosa, senza un fine o una direzione precisa. Egli, insieme al suo entourage di bizzarri personaggi, si opporrà a questa misera condizione con ogni mezzo a sua disposizione, rappresentando questa titanica (e grottesca) resistenza, interrotta soltanto da vivi ma lontani ricordi, con una vuota ritualizzazione di quel disperato senso del niente che caratterizza le opere del grande autore irlandese.

Tentando in tutti i modi di ottenere un riscatto, Hamm sarà sempre messo sotto scacco dalle contromosse del suo servo Clov, il cui nome riprende il termine francese "clou" (chiodo), formando una pura antitesi simbolica e drammatica, la cui sintesi annega senza alcuna risoluzione nel buio dell'ignoto. Soltanto la terribile e dispotica presenza della morte infesterà la pièce come un'impetosa spada di Damocle dall'inizio alla fine: la vera ed eterna vincitrice del "finale di partita" di ciascuno di noi.

23 aprile 2015

FRAMMENTI DI SAX IN VERANDA

di **Giacomo Fadini**

Il quarto appuntamento della rassegna "Jazz al Parenti" del 26 Aprile con Logan Richardson, una tra le giovani perle del jazz contemporaneo.

Mi sono imbattuto per la prima volta nel disco Ethos un anno fa, in piena fase post-rock. Sarà stato lo stacco così netto, sarà stata la predisposizione d'animo particolare, ma a quel sound di Logan Richardson associo una scena precisa. Veranda in primavera inoltrata, sera. Il venticello che riesce a conservare quel pizzico di brillantezza sufficiente da farti appena appena sobbalzare. Sobbalzo e la cenere della quasi defunta sigaretta si spande sulle assi di legno ai miei piedi, per poi scomparire, invisibile, nelle fessure tra le stesse.

Logan Richardson è una delle scoperte più giovani del jazz internazionale. Classe 1980, Newyorkese, comincia da quando ha memoria ad approcciarsi al Soul, R'N'B e ovviamente al Jazz.

Nonostante studi con grandi nomi della città come Greg Tardy, Carl Allen, Joe Chambers e Billy Hart, con cui collaborerà in diversi Lp, il suo approccio è però da subito quello del leader che, piuttosto che militare in complessi altrui, preferisce comporre e dirigere in prima persona il proprio organico.

Diplomato alla Paseo Academy of Fine & Performing Arts, Logan crea dal 2005 il suo complesso, SHIFT, che vuole essere la risposta alla grande domanda "Ci può essere nuova musica nel jazz?"

Nelle sue due opere in studio Celebral Flow (2007) e Ethos (2008) il suo sax alto ha saputo creare delle vorticosi esperienze, passando da grandi evoluzioni ed involuzioni su scale impossibili proprie di Celebral Flow, sino a suggestioni molto soft, con un grande apporto melodico. Lo accomuna a quella variante del jazz moderno, con Pete Robbins e Walter Smith (con il quale ha collaborato) che spinge per la sperimentazione accessibile, per svecchiare molti miti e preconcetti di generazioni vecchie su questo genere e rispondere semplicemente alla domanda con un sì.

Tra le interessantissime proposte di questa rassegna, il quarto appuntamento del 26 Aprile dedicato a Logan Richardson è sicuramente adatto ad ascoltatori più giovani, più freschi e in un certo senso romantici, senza schemi mentali su cosa o cosa non dovrebbe essere il jazz oggi. Persone che in modo molto lascivo, si lascino anche andare sulla veranda di casa, fumando e spandendo i propri residui ovunque con molta noncuranza.

24 aprile 2015

SFIDA ALL'ULTIMO AMLETO

di **Elisa Beretta**

"Foyer", indica il biglietto. Ci dev'essere un errore, penso io. Ma il maestoso sipario rosso che mi separa dal familiare Cafè Rouge sembra contraddirmi sfacciatamente. Accompagnato dalle indicazioni di una voce femminile di provenienza ignota che improvvisamente sovrasta il chiacchiericcio, suadente e risoluta ad un tempo, il pubblico "prende posto in sala prima che il brano musicale finisca".

Ora lo spettacolo può cominciare.

In uno spazio scenico essenziale ed aleatorio, in cui il nero aggressivo del linoleum sfida senza pietà il bianco preciso delle indicazioni di scena a gessetto, tre figure in calzamaglia e a volto coperto danzano mescolando movimenti fluidi a scatti meccanici. Saranno loro tre, insieme alla voce fuori campo, a guidare e gestire i quattro veri protagonisti: quattro malcapitati di origine e provenienza varie che si sfideranno in prove di abilità fisiche e mnemoniche per vincere l'audizione per il ruolo di Amleto. La giuria? Il pubblico.

La rilettura di Amleto messa in scena da Collettivo CineticO, nonostante si presenti apparentemente scollegata dalla tragedia shakespeariana originale, si rivela essere un profondo esperimento sociale e performativo, che riconduce all'essenza psicologica dell'opera. I reali candidati, che hanno ricevuto un manuale d'istruzioni una settimana prima dello spettacolo, vengono gettati in pasto a palcoscenico e pubblico senza sapere cosa possa accadere. Coperti da maschere ricavate da sacchetti di carta, che ricordano quelle di un condannato sul patibolo in attesa di decapitazione, i quattro aspiranti Amleto vengono accompagnati da tre figure anonime, mute, alle quali non possono appigliarsi, che danzano e dirigono le audizioni con la stessa solennità di un fato implacabile.

Guidati passo passo dalle istruzioni dettagliate di una voce senza fonte visibile - quella della regista e fondatrice della compagnia Francesca Pennini -, i candidati vengono sottoposti a prove che si risolvono in comicità sguaiata, da buffe presentazioni di sé condite con bizzarri riti propiziatori, a goffe sequenze di gestualità amletiche da ricordare e ripetere con esiti inaspettati. Gli eliminati giacciono al suolo morti.

Solo agli ultimi due superstiti sarà concesso di dimostrare le proprie doti attoriali, recitando a memoria un monologo tratto dal testo shakespeariano, tra i cadaveri degli avversari "uccisi". Il vincitore, nuovo Amleto, verrà accolto a tutti gli effetti nella compagnia CollettivO CineticO e attraverso un rito di vestizione si trasformerà anch'egli in un'anonima e muta figura in calzamaglia e volto coperto, che prenderà parte al balletto finale.

Chiave di tutta la performance è il movimento, la fisicità, la complessità del corpo umano, posto allo stesso tempo in armonia e contrasto con la psiche e la sfera sensoriale. Ed è proprio su questo delicato rapporto che CollettivO CineticO fonda la propria filosofia, estendendola, in questa occasione, anche ad un pubblico complice.

In un'epoca in cui la drammaturgia di Shakespeare sembra non avere più segreti per il teatro italiano, che lo porta in scena nelle più svariate forme, CollettivO CineticO riesce a darne un'interpretazione nuova, fresca, che va oltre la semplice rappresentazione. Pervaso da una tensione costante tra ironia e tragedia, Amleto mette alla prova, coinvolge, sfida, stimola e punzecchia. Ma soprattutto, diverte.

30 aprile 2015

UN GIRO DI BOA

Di **Giacomo Fadini**

L'ultimo appuntamento di Jazz al Parenti, eccezionalmente di lunedì sera, con Steve Kuhn, maestro della "new thing".

A raccontarvi le vite e lo stile dei grandi interpreti che han composto questa rassegna, vi dirò, ci avevo anche preso gusto. Ogni musicista porta con sé un bagaglio di colori e di esperienze che ogni volta mettere per iscritto diventava un'intrigante sfida. Ora siamo arrivati all'ultima giornata di questa brillante rassegna e ovviamente, anche all'ultima presentazione. Una serata unica, lunedì 4 maggio alle ore 21.00, con uno dei più grandi interpreti della vecchia scuola: Steve Kuhn.

Steve è uno dei pochi che gli anni incredibili del jazz li ha vissuti al massimo. Classe '38, Brooklin, NYC. Si avvicina quatto quatto al pianoforte da giovanissimo ma già con l'attitudine di un ribelle. Cerca da subito di improvvisare su i brani classici, cosa che lo fa rimbalzare da un insegnante all'altro, fino a Margaret Chaloff, madre di Serge Chaloff, il grande sassofonista. Sarà proprio il figlio della severa insegnante russa a portare l'adolescente Kuhn in concerto per la prima volta.

Se già il nostro Kuhn comincia a suonare con uno dei big, dopo passa da una leggenda all'altra. Prima suona nella band di Kenny Dorham, poi una parentesi in quella di John Coltrane, si unisce a Stan Getz, viene scelto da LaFaro. Ma tutti i suoi "fratelli maggiori" muoiono giovani, chi per eroina, chi per incidenti d'auto, lasciandolo a metà anni '60 quasi come un sopravvissuto. Kuhn ha parentesi molto brutte: droga, solitudine, povertà. Rientra a NY che Bill Evans gli deve prestare anche il piano. Quello che è riuscito a creare rialzandosi in piedi è però veramente sorprendente.

Quasi 50 dischi da leader lo portarono ad essere la punta di diamante della casa discografica ECM. Steve ha quel tocco così soave sui tasti che il suo flusso di note sembra l'unica opzione possibile. Tutto quello che esce da quel pianoforte è esattamente quello che dovrebbe. Anche se provare a descrivere uno stile così stupendo in qualche riga è come chiedervi di fare un riassunto della cappella del Brunelleschi. Lunedì 4 navigate per le vie di Milano fino al Teatro Parenti. Arrivate per le 21.00, sedetevi e godetevi lo spettacolo di quest'aura mistica di lontananza dal caos, come solo un'imbarcazione oltre l'ultima boa, prima del mare aperto.

Noi ci rivedremo prestissimo.

Che in ogni caso c'è da tornare sulla terraferma.

3 maggio 2015

IL MISTERO DI ELENA FERRANTE

di **Alessandra Goggio**

Il tutto iniziò un giorno poco dopo Natale quando mi svegliai con un solo obiettivo: trovare un libro da leggere. Dopo aver passato all'incirca un'ora a vagare fra gli scaffali di una libreria il mio sguardo cadde finalmente su un volumetto blu dal titolo "I giorni dell'abbandono". Lo acquistai. In questo modo incontrai per la prima volta Elena Ferrante.

Totalmente ignara di tutta la misteriosa storia che ruota intorno a quest'autrice lessi il libro. E mi piacque. Molto. Allora decisi di leggerne un altro, "L'amore molesto". E mi piacque anche quello. A quel punto venni presa da una vaga curiosità: ma che faccia avrà questa Elena Ferrante? In preda a quella che chiamo la sindrome "Indovina chi?" (sindrome che colpisce gran parte di coloro cresciuti negli anni '90 rendendoli particolarmente sensibili ai tratti somatici del volto di chiunque) volevo scoprire se tale Ferrante assomigliasse almeno un po' alla donna che mi ero immaginata: una specie di incrocio fra la Dama con l'ermellino e Charlotte Gainsbourg.

Digitai "Elena Ferrante" nella casella dell'amico Google e dopo una frazione di secondo mi ritrovai sulla pagina Wikipedia dedicata all'autrice, dove, io ancora non lo sapevo, mi attendeva una sorpresa. Le prime righe recitavano, infatti, così:

Elena Ferrante (Napoli, ...) è una scrittrice italiana.

Fin qui tutto bene. Poco male se la signora è d'altri tempi e pensa ancora che non stia bene divulgare l'età di una donzella.

Poi ancora:

Elena Ferrante è uno pseudonimo.

Qua le cose iniziano a farsi interessanti, pensai.

Tra le ipotesi fatte sulla sua vera identità ci sono quelle di Anita Raja, traduttrice e saggista partenopea, moglie di Domenico Starnone, di Starnone stesso, di Goffredo Fofi, e dei suoi editori Sandro e Sandra Ferri.

Momento di shock. Domenico Starnone. Nuovo momento di shock.

Qui bisogna aprire una parentesi: dopo "I giorni dell'abbandono" avevo infatti letto "Lacci", l'ultimo romanzo pubblicato di Starnone e ricordavo ancora precisamente il momento in cui, leggendo le prime pagine, avevo pensato "Certo che sembra scritto dalla Ferrante, sarà un periodo che a intuito leggo tutti autori che si somigliano". Oh, povera me ingenua!

Ma il meglio, o il peggio, doveva ancora venire... Sorvolando su queste epifaniche coincidenze stilistiche decisi di non dare troppa importanza al mistero Ferrante: per una della generazione cresciuta a "pane e strutturalismo" (cit. di una mia prof. universitaria) conta solo il testo, l'autore può essere anche il vicino di casa.

Lessi la quadrilogia de "L'amica geniale". Ipotizzai, un giorno, che dietro quest'alias potesse celarsi la bidella di una sede distaccata di una famosa università milanese [per onor di cronaca c'è da dire che la suddetta passa tutto il giorno a leggere (!) libri (!!) di ottime case editrici (!!!) e a scrivere (!!!!) digitando furiosamente sul suo tablet]. Poi dimenticai Elena Ferrante.

Fino a quando un giorno, girovagando in Facebook m'imbattei in un post condiviso da non ricordo nemmeno più chi, pubblicizzante la presentazione del nuovo libro di una famosa (?) scrittrice italiana. Presa dalla curiosità decisi di visitare la sua pagina Facebook.

Guardando cose a caso arrivai ad aprire una nota di vecchia data, e... "Oddio, ma sembra lo stile della Ferrante! Cioè, questa è una cosa che potrebbe benissimo dire Lenù (la protagonista de L'amica geniale, ndr.). E se Elena Ferrante fosse...?"

Ora so che lo volete sapere. Ma se ve lo dicessi che segreto sarebbe?

Vi do allora qualche indizio (chi indovina non vince nulla, tranne, forse, un po' della mia follia) è un'autrice italiana;

ha un modo di vestire, diciamo, eccentrico;

i testi pubblicati con il suo nome non sono nemmeno lontanamente riconducibili a quelli della Ferrante;

se andasse al Premio Strega sono certa che ne vedremmo delle belle;

nessuno, e mai nessuno, penserebbe che sia Elena Ferrante

Avete capito chi è?

PS: io spero comunque che dietro la Ferrante si celi Starnone, o un uomo qualsiasi, per sfatare, finalmente, il mito della scrittura "femminile".

6 maggio 2015

AIUTO! COME DEVO VESTIRMI PER ANDARE A TEATRO?

A cura di **Ginevra Isolabella della Croce**

Forse non ci crederete, ma questa preoccupazione tormenta il web. Basta digitare su Google (o meglio ancora Yahoo, per il noto ricettacolo di difficoltà e significative controversie del calibro di un essere o

non essere, Yahoo answers) 'teatro'... 'vestiti'... e simili ed ecco che un fiume di link e dibattiti sulla questione vi faranno ritrovare alle 19:00 svestite e confuse (e pure svestiti e confusi) e con l'acqua alla gola per uno spettacolo che inizia di lì a poco. E sareste persino capaci di inventarvi una scusa pur di non fare brutta figura dinnanzi a una platea che vagheggiate più preparata di voi.

Ma, suavia, vi veniamo incontro noi! Non vorremmo mai che vi perdeste una buona serata a teatro, né tantomeno l'appuntamento galante che potrebbe cambiarvi la vita.

Iniziamo subito dicendo che: non ci sono regole, o quasi.

Fra i tanti accesi rimproveri all'usanza di vestire eleganti per andare a teatro, e specie alle prime – vuoi perché non avrebbe più senso oggi (? Mi limito a riportare quel che ho letto!), vuoi perché non è buon costume (questa la cito per lo spassoso gioco di parole), vuoi perché gli abiti cosiddetti eleganti sono spesso dannatamente scomodi a cominciare dai tacchi (io, dal canto mio, trovo che le ballerine siano l'unico vero classico e insuperabile, femminile, s'intende) – ne ho trovato uno di sdegno verso una disposizione del 2007 del Teatro alla Scala che consigliava vivamente di adottare un "abbigliamento consono al decoro del teatro". D'altra parte Paolo Grassi ricordava che Lenin aveva fatto la rivoluzione in giacca, cravatta e panciotto. E poi le usanze della Scala le conoscono tutti e non sono nemmeno troppo vere: ho visto fior di abbonati e intenditori in blue jeans, su al loggione.

Certo, bisogna distinguere le prime dalle altre serate: a un'immaginaria prima collettiva meneghina, usciti dalla Scala fra mussole e taffetà, attraversiamo la strada e percorriamo via Manzoni fino al Teatro Manzoni, e quante paillettes e luccichii, pellicce e bolero per questo pubblico di... anta. Ad attenderci all'Out Off, una composita platea di casual di tutte le età. All'Elfo Puccini li vedo più estrosi, sui toni dell'arancione, strani turbanti in testa e ninnoli alle orecchie. È la volta "dei piccoli": in via Rovello impazzano i dandy, corro al Teatro Studio, in due minuti son lì: niente di appariscente. Mi volto verso lo Strehler: un girone infernale (gli smodati...?) si rovescia sulle gradinate, verso l'ingresso – milanesi in paletò spigati, studentesse dalle scollature spietate, signore incipriate elegantissime e signore incipriate involontariamente meno eleganti, barbe bianchissime, sguardi severi di vecchi fedelissimi dietro una raffinata sobrietà. Passo dal Carcano: scolaresche di creste e code di cavallo da una parte e gruppi di signore dalle acconciature decisamente retrò dall'altra. Come sempre trafelaticissima, arrivo al Franco Parenti. Gonne, gonnone, più lunga è meglio è (e più è scomoda, da infilare sotto la poltrona). Velluti, sete, cachemire, pelli scamosciate, fantasie floreali o a righe. Alcuni li chiamano radical chic, però c'è da dire che sono eleganti.

IL SOGNO DI UN UOMO

A cura di **Ginevra Isolabella della Croce**

Sono un uomo ridicolo. [...] Sono sempre stato ridicolo e lo so, forse, fin da quando sono nato. [...] Di me ridevano tutti e sempre. Ma nessuno di loro sapeva né sospettava che se c'era al mondo una persona che meglio di tutti gli altri era consapevole di essere ridicola, quella ero io.

Così inizia il breve racconto di Dostoevskij Il sogno di un uomo ridicolo, narrato da chi più avanti si definisce "un qualsiasi progressista russo contemporaneo (allora era il 1877 ca - n.d.r.) e ripugnante pietroburghese".

Come il protagonista de Memorie del sottosuolo, il cui incipit è infatti molto simile ("Sono un uomo malato... sono un uomo cattivo. Un uomo sgradevole."), questo narratore anonimo è "un uomo del sottosuolo – spiega Gabriele Lavia – cioè di quell'inferno sulla Terra abitato da dannati che vivono in cupa solitudine, indifferenza, livore, odio nei confronti degli altri ma che, a differenza degli altri, ha scoperto il segreto della bellezza e della felicità".

Sul punto di suicidarsi sparandosi al cuore, infatti, egli cade addormentato e sogna di giungere su una Terra in tutto e per tutto identica alla nostra, ma senza macchia e senza peccato: Oh, subito, fin dalla prima volta che posai lo sguardo sui loro volti, io capii tutto! Questa Terra non era stata profanata da alcuna colpa e le persone che ci vivevano non avevano peccato, esse vivevano in un paradiso.

E al risveglio dal sogno... Decisi che avrei vissuto per predicare – che cosa? La Verità, perché io l'avevo vista, l'avevo vista proprio con i miei occhi, e in tutta la sua gloria! [...]La cosa principale è: ama gli altri come te stesso, ecco che cosa è importante, ed è tutto, non occorre proprio nient'altro: sarebbe subito possibile mettere tutto in ordine.

Dopo essere stato diretto da grandissimi registi teatrali e cinematografici – da Giorgio Strehler a Mario Missiroli, da Dario Argento a Giuseppe Tornatore – ed aver vinto il Nastro d'argento come miglior regista esordiente per la versione cinematografica de Il principe di Homburg e il premio Olimpici del Teatro per

il miglior spettacolo e la miglior regia con L'avarò di Molière, Gabriele Lavia ha scelto di dar voce (e che voce – ve la ricorderete forse nel doppiaggio italiano del celebre monologo del film V per vendetta) a un uomo considerato pazzo solo perché crede nel sogno che possa esserci la verità.

È stato un sogno, un delirio, un'allucinazione. Ma davvero vi sembra saggio dire questo? Un sogno? Ma che cos'è un sogno? La nostra vita non è forse un sogno?

12 maggio 2015

“COME SE AVESSI CENTO ANNI” INTERVISTA A DANIELE MONACHELLA

di Greta Salvi

Dal 15 al 17 maggio, il Teatro Parenti ospita Un anno sull'altipiano. Ho tanti ricordi come se avessi cento anni, recital musicale tratto dall'omonimo romanzo di Emilio Lussu.

Chiamateci Sik Sik ha incontrato Daniele Monachella, regista e interprete dello spettacolo, per porgli alcune domande

Il tuo recital musical-teatrale è stato definito un “docu-spettacolo”: puoi spiegare questa definizione?

Lo spettacolo ha una sfumatura documentaristica perché narra un passaggio della Prima Guerra Mondiale documentandolo attraverso la memoria personale di Emilio Lussu. All'interno della narrazione, individuamo date e luoghi precisi delle vicende realmente avvenute in quel lasso di tempo.

Il sottotitolo dello spettacolo si lega al Centenario della Grande Guerra e sottolinea la dimensione del ricordo. Secondo te quanto è importante ricordare?

Ricordare è fondamentale: attraverso il ricordo degli eventi storici possiamo confrontarci con maggiore coscienza con la nostra realtà, augurandoci che non si ripetano fatti di questo genere. Purtroppo, ne siamo circondati. Ora non è in corso un conflitto mondiale, ma è pur sempre in atto una guerra: una guerra al massacro, le cui reclute non sono più i pastori, gli artigiani e gli analfabeti, ma i disperati, che tentano di fuggire dai loro Paesi. Il ricordo è una presa di coscienza, che permette di capire quello che è stato per poter vivere in maniera cosciente e civile e affrontare il futuro con senso morale e civico.

La scelta del testo di Lussu denota un'intenzione di raccontare la Grande Guerra dal punto di vista del popolo sardo.

Il contingente di uomini sardi reclutati per la guerra era enorme. I soldati della Brigata Sassari furono “elogiati” dal «Corriere della Sera» col soprannome di “dimonios” e descritti come piccoli diavoli dagli occhi infuocati, sempre pronti all'assalto. Il popolo sardo ha sempre dovuto fare i conti con la propria disunione: gli aragonesi definivano i sardi “pocos, locos, i malunidos”, “pochi matti e dispersi”. Ma nel momento in cui si trovano in un teatro di guerra, circondati dalla tragedia, questi uomini sanno unirsi moralmente: si affratellano per essere più forti. Lussu sottolinea questo aspetto con il motto “Forza paris”: “forza insieme”.

Emilio Lussu, inoltre, è un personaggio dalle mille sfaccettature: antifascista, contribuì alla costruzione della Prima Repubblica Italiana. In Un anno sull'altipiano parla di guerra, ma con una connotazione anti-bellica. Lussu si arruola come interventista, ma nel giro di un anno capisce che si tratta di una guerra è inutile, combattuta dagli analfabeti per le mere ambizioni di carriera dei graduati. Il testo è ricco di moralità, senso civico e coraggio, ma soprattutto manda un messaggio anti-bellico. Lussu rifiuta moralmente la guerra e la classe che la provoca e lo ribadisce non solo verbalmente, ma anche fattivamente, tanto da divenire uno dei primi “insubordinati”: da un certo momento in poi, non esegue più gli ordini degli ufficiali, pur di salvare delle vite umane.

L'esergo del romanzo, “Ho più ricordi che se avessi mille anni” (parafasato nel sottotitolo), è tratto da I fiori del male di Baudelaire: un libro caro a Lussu, che lo aveva con sé in trincea.

I fiori del male è uno dei pochi libri che Lussu e i suoi commilitoni salvarono da una biblioteca durante un assalto notturno. L'autore lo lesse moltissime volte e l'esperienza della trincea gliene diede una particolare visione: immaginava Baudelaire come il fantasma di un ufficiale ubriaco, che vaga nel buio per i campi di battaglia, non sapendo di essere morto. Lussu sottolinea la dimensione alcolica del personaggio: Baudelaire faceva uso di droghe e assenzio, i soldati, prima di essere mandati all'assalto, venivano imbottiti di cognac. Il cognac è anzi un aspetto ricorrente in tutto il racconto, proprio perché la sua distribuzione significava che si preparava un assalto.

La citazione di Baudelaire introduce un elemento poetico nella disperazione della guerra. Secondo te, la poesia può salvarci?

Sì, la poesia e la bellezza possono salvarci. Dobbiamo abituarci alla bellezza, imparare a godere di ciò che ci fa bene all'animo. Leggere, andare a teatro e al cinema, ascoltare musica, godere delle persone che ci stanno accanto e non avere paura del confronto.

15 maggio 2015

PICCOLI SIK-SIK CRESCONO – INTERVISTA A GIUSEPPE PATERNÒ DI RADDUSA

di Maria Lucia Tangorra

Come tanti giovani, soprattutto del Sud, Giuseppe Paternò di Raddusa ha deciso di lasciare il sole caldo e il cielo limpido di Catania per trasferirsi nella città della nebbia, per poi scoprire, come molti, che è spesso uno stereotipo. In fondo anche nel capoluogo lombardo può esserci tanto sole ancor più quando è possibile coltivare le proprie passioni e inclinazioni nella speranza di farne un lavoro. Siete pronti a scoprire gioie, dolori e aspirazioni di un nostro coetaneo?

Parafrasando il titolo di una tua intervista a Filippo Timi per il blog di Sik-Sik potremmo dire: “Uno, nessuno e cento Giuseppe” visto che stai spaziando dallo star davanti alla macchina da presa allo star alla tastiera per il tuo impegno di critico teatrale e cinematografico. Quanto queste attività si influenzano reciprocamente?

Si condizionano nel momento in cui si pensa che possano farlo – e trovo che non sia un percorso corretto da intraprendere perché può dare adito a frustrazioni e ansie superflue. Sono due attività distinte e separate, che indagano lo stesso campo d'indagine, ma in modo differente. Ragionare sul teatro e sul cinema, oggi come ieri, ci consente di lavorare sulla coscienza critica e di non fermarci esclusivamente – e per fortuna – al film o allo spettacolo presi a visione; provare a stare davanti alla macchina da presa, invece, mette in discussione un altro tipo di “impegno”, che coinvolge anche il fisico e non soltanto la mente. Anche se, considerati i metodi di sopravvivenza e lo stress vissuto da chi si occupa di critica oggi, a dirla tutta, non mi sento di escludere la fatica fisica dalle loro esistenze.

Ti abbiamo visto di recente nella webserie “L'apprendista umano” come attore protagonista. Che tipo di esperienza è stata tenendo conto anche dell'operazione low budget?

Faticosa e al contempo appagante. Da un lato la mancanza di budget si è fatta sentire, con tutti gli inconvenienti del caso; dall'altro, nonostante l'assenza praticamente totale di fondi, sono convinto di aver fatto un ottimo lavoro insieme al resto della troupe e a Paolo Casarolli, il regista e ideatore della serie. Trattare un tema delicato qual è quello dell'assenza di lavoro è difficile, farlo in maniera grottesca lo è ancora di più. Lui ci è riuscito. Per quanto riguarda me, ho provato in tutti i modi a non fare me stesso e spero di avere evitato il rischio. Ci sono stati complimenti e ci sono state critiche, ma come prima stagione va benissimo così. Adesso si organizzano molti festival dedicati alle serie web e vorremmo far circolare il prodotto finito.

Visto che hai provato in tutti i modi a evitare di far te stesso... Chi è “L'apprendista umano” per te?

“L'Apprendista Umano” è quel residuo di dignità e speranza che ancora fa capolino nelle nostre esistenze. Nel bene o nel male: è il ragazzo che accetta di lavorare, azzerandosi per trenta centesimi ad articolo ed è anche lo stesso ragazzo, meno fortunato, che rinuncia ai suoi sogni per mettere il pane in tavola e garantirsi un pasto decente. Non c'è una definizione precisa: ognuno, in fondo ha l'apprendista che si merita.

A proposito di questo: molti dicono che ci meritiamo questi tempi, in cui spesso ci dobbiamo accontentare, tu cosa pensi?

C'è anche chi si accontenta e si svilisce notevolmente. Non fa bene alla società né ai suoi coetanei, ma in fondo perché giudicarlo? A nessuno, in fondo, piace accontentarsi.

Nelle dieci puntate della webserie emerge anche un'ironia di fondo e tu spesso hai sottolineato come sia importante il sapersi prendere in giro – tanto più in questo ambiente – e lo hai mostrato anche nel video per il concorso “Nuovi comici”. C'è qualche episodio de “L'apprendista umano” che senti particolarmente vicino?

Ho a cuore soprattutto il terzo, in cui Giuseppe si scontra con la macchina burocratica, che spesso sa essere stolido. Croci (solo croci, niente delizie!) del nostro being italians di oggi.

Per più di un anno sei stato caporedattore del blog e cartaceo del Teatro Franco Parenti... al di là dell'impegno nel coordinare tutto e tutti, cosa ti porti dietro di quest'esperienza?

Quella di Sik-Sik per me è stata e continua a essere un'esperienza molto bella e piena di bei ricordi.

Coordinare il lavoro può essere effettivamente stancante, ma ne è valsa la pena, a livello professionale ma anche umano. Ho conosciuto tante persone, ho lavorato con un gruppo affiatato e simpatico, e –

cosa più importante – ho imparato moltissime cose. È vero che non si smette mai di apprendere, ma è anche vero che farlo in un ambiente stimolante e gioioso come quello del Franco Parenti può solo aiutare. È un posto pieno di vitalità e farne parte mi ha reso molto molto felice: sai sempre che, quando ne uscirai, sarai un po' più felice.

Ancora oggi si emigra da Sud al Nord... Tu hai lasciato Catania, scegliendo Milano come città per coltivare le tue passioni e immagino per cercare un lavoro. Cosa ti ha dato questa città?

Milano mi ha dato tanto, nei pregi e nei difetti che incarna. È una città a cui si vuole bene e che sa voler bene. Che conosce i suoi limiti – comunque pochi rispetto al resto delle altre città d'Italia – ed è quasi ossessionata dalla sua vocazione a “far bene”. Non è una città algida come si crede, anzi; segue però delle traiettorie mirate, ti chiede dei compromessi precisi. Se non ti adegui vieni tagliato fuori. È però lo scotto da pagare per abitare in quello che è forse l'unico posto realmente europeo che abbiamo in questo Paese.

Ti interessi di critica così come di scrittura creativa avendo elaborato dei soggetti e hai l'interesse della recitazione, hai voglia di coltivare ognuno di questi campi a livello professionale o nel tempo hai scelto quale percorrere?

Per adesso ho ventisei anni, e la fortuna di voler provare a intraprenderli tutti con discreta serietà. Scrivere per me è più interessante di recitare, ma non è detta ancora l'ultima parola. L'ideale sarebbe recitare qualcosa che ho scritto io, ma non so se ho raggiunto ancora la giusta maturità per poterlo fare...

Quali sono i tuoi prossimi progetti?

Con i ragazzi di Cinebaloss – la società che produce “L'Apprendista Umano” – stiamo lavorando a diversi progetti. In più ho scritto «Filippo Romeo», una sceneggiatura per il cinema. Spero di trovare presto un produttore perché sono convinto si tratti di una storia che potrebbe funzionare. Racconta di un ragazzo, Filippo, che scrive reality show di bassa categoria. Un giorno viene licenziato per aver oltrepassato il limite di decenza ed è costretto a tornare a Catania da Milano. Viene di nuovo catturato da quell'universo indolente e placido da cui era fuggito anni prima e capisce, suo malgrado, che invecchiare non vuol dire crescere.

Cosa sono per te il “gioco” del teatro, del cinema e della scrittura?

Come per ogni gioco che si rispetti, la componente incognita, non conosciuta, è quella più interessante. Il gioco è tutto quello sul teatro, sul cinema o sulla scrittura che ancora non conosco e che posso ancora scoprire. Altrimenti sarebbe tutto troppo calcolato e prevedibile, no?

UNA SOSTA CON FRANCA VALERI
di Luca Cecchelli

In collaborazione con il Piccolo Teatro di Milano torna in scena al Teatro San Babila dal 19 al 24 maggio un'artista che non ha bisogno di presentazioni: Franca Valeri. Inesauribile e innovativa è stata la sua produzione fra teatro, radio, cinema e televisione, in una carriera di oltre sessant'anni, sempre caratterizzata da quel tipico stile basato sul sapiente uso di un'ironia raffinata ma pur sempre “popolare”. E col medesimo spirito, all'alba dei 95 anni, eccola nuovamente pronta a calcare il palco col suo ultimo gioiello drammaturgico: Il cambio dei cavalli.

Ancora una volta l'attrice sposa sarcasmo e giudizio in uno spettacolo che vuole coinvolgere, divertire e far riflettere grazie a situazioni brillanti e battute caustiche colme di sagace ostilità tra una vecchia e ironica signora da lei interpretata, un ricchissimo imprenditore (Urbano Barberini) – figlio dell'amante storico della vecchia signora, morto da alcuni anni – e una giovane arrampicatrice sociale, una specie di escort (Alice Torriani). Durante la sua carriera di finanziere e donnaiolo, l'indolente imprenditore sempre più spesso si concede soste – momenti che vengono appunto definiti “il cambio dei cavalli” – in compagnia di questa sua improbabile ma comprensiva matrigna le cui riflessioni stravaganti sono però capaci di toccare sempre più nel profondo la sua debolezza esistenziale.

Mentre Barberini si dedica a mettere in scena le inquietudini dell'uomo moderno, la Valeri calza un ruolo confortante e insieme chiarificatore, che tende in particolare ad indagare con arguzia e un pizzico di levità il senso della vera complicità all'interno del conflitto generazionale tra padre e figlio (uno raccontato, l'altro presente) – soprattutto relativamente a quell'ingombrante presenza dei Padri nella vita e quindi nel futuro dei propri Figli, specie se maschi. Una vicenda umana e familiare in cui i veri

protagonisti sono i dilemmi e i nodi irrisolti dell'animo maschile, spesso pare non meno delicato e complicato di quello femminile. Parola di Franca Valeri.

CARTOLINE DALL'INFERNO / 4

a cura di **Federica Cavaletti**

«Dissi, tra l'altro, che il film era puramente ottico, solo da guardare: non esisteva una storia né una sceneggiatura; era il risultato di un modo di vedere e di pensare». Questo doveva, secondo Man Ray, illustrare la natura del suo film del 1926: una quindicina di minuti di immagini vorticosi e conturbanti, accostate in modo casuale, in puro stile dada e surrealista. A chi avesse insistito nel chiedere spiegazioni, l'artista avrebbe con ogni probabilità risposto con il titolo stesso del film: Emak-Bakia, espressione basca da intendersi come «lasciami in pace».

La donna che ci guarda due volte, con occhi autentici e artificiali, è Kiki de Montparnasse. Anche il suo duplice sguardo veicola la carica ipnotica di questo film, volta a evocare il regno insondato dell'inconscio che il surrealismo provava in quegli anni a portare in superficie.

Ma Emak-Bakia è anche gioco, spunti in immagine.

Basta ripercorrere la sua genesi, che incarna alla perfezione quello spirito dada della noncuranza che in Man Ray pareva connaturato. L'artista per qualche settimana filmò, bighellonando nei pressi della villa del suo produttore, ciò che di volta in volta catturasse la sua attenzione; a queste sequenze volle poi unire quelle di un suo primo film, tra le quali una ottenuta gettando sulla carta fotografica sale e pepe «come un cuoco che prepara l'arrosto».

Non lasciamoci ingannare allora da una delle didascalie nel film: non esiste, non almeno nel senso comune, «La ragione di questa stravaganza».

TEATRO&UNIVERSITÀ – INTERVISTA A ROBERTA CARPANI

a cura di **Luca Colangelo**

Chiamateci Sik-Sik torna a indagare i rapporti tra teatro e università, questa volta in compagnia di Roberta Carpani, docente di Storia del teatro e Drammaturgia all'Università Cattolica di Milano.

Come si è avvicinata al mondo del teatro?

La passione per il teatro era già presente durante il liceo, partecipando alle compagnie di teatro liceali. È in università, però, che ho conosciuto più nello specifico gli studi teatrali. Infatti, all'Università Cattolica era presente l'indirizzo in comunicazione sociale e una forte tradizione di studi teatrali, dato che il primo insegnamento di storia del teatro in Italia, tenuto da Marco Apollonio, è stato attivato proprio in Cattolica. Grazie anche ai docenti Sisto Dalla Palma, il fondatore del CRT, Anna Maria Cascetta e Claudio Bernardi ho potuto sviluppare e approfondire il mio interesse teatrale.

In quale ambito di ricerca si è specializzata?

Qui in Cattolica mi sono specializzata nell'ambito storico-teatrale del teatro barocco, intraprendendo una grossa ricerca sul teatro a Milano e in Lombardia durante l'epoca spagnola nel Seicento. Dopo alcune pubblicazioni, l'attenzione si è spostata anche sull'età austriaca e, dunque, focalizzata sulla parte più settecentesca. Questa è stata la partenza, poi le linee di ricerca si sono ulteriormente ampliate.

Tiene corsi dedicati alla storia del teatro e alla drammaturgia: oltre alle lezioni frontali, come sono coinvolti gli studenti?

Si cerca di coinvolgere gli studenti su molti fronti, primo fra tutti: portarli a teatro! Sono programmate tre uscite a semestre, scegliendo spettacoli che possono aver connessioni con i corsi e i contenuti didattici. L'obiettivo è quello di portarli a vedere diverse forme di teatro, di modo che allarghino il raggio di competenza. Inoltre, gli studenti sono coinvolti facendo venire esperti esterni a lezione, quindi tentando di creare connessioni dirette e contatti e di mostrare dal vivo il professionista che racconta il suo lavoro, che sia artista, direttore, organizzatore o critico teatrale. Questo per quanto riguarda gli studenti della laurea triennale. Il discorso è un po' diverso per gli insegnamenti della laurea magistrale:

si richiede una maggiore frequentazione del teatro, ma anche esercitazioni e analisi sul lavoro degli spettacoli.

Come reagiscono all'esperienza di vedere il teatro e non solamente studiarlo sui libri?

Lo apprezzano molto. Si è cercato di tenere molto ampio il raggio d'attenzione, proprio perché è un passaggio formativo che gli studenti ritengono molto importante. Sulla stessa linea è altrettanto gradito agli studenti il sistema dei laboratori, mantenuto con energia e costanza da quindici anni; possono scegliere liberamente, in base alle proprie inclinazioni, laboratori di scrittura creativa, teatrale, creazione scenica o organizzazione dello spettacolo. Questi laboratori sono condotti prevalentemente da professionisti esterni, come quello di Gabriele Vacis per la regia o quello di interpretazione e scrittura tenuto da Laura Curino. Ciò permette agli studenti di entrare in contatto dal vivo col fare teatro; non c'è più la mediazione del docente, giustamente storica, critica e analitica, ma c'è appunto il "fare". I due aspetti della conoscenza del mondo teatrale si compenetrano l'uno con l'altro e gli studenti si mettono alla prova. I laboratori permettono di sperimentare e, in certi casi, si capiscono delle vocazioni, come la voglia di scrivere, di recitare, tanto che spesso molti laureati della triennale proseguono come attori, registi, drammaturghi o organizzatori alla Paolo Grassi

Secondo lei, c'è un autore o un testo contemporaneo che ritiene particolarmente formativo per le giovani generazioni?

Ne avrei cento da dire! (ride) Dico Sarah Kane, ma, in realtà, citando lei, cito una nuvola di pensieri, perché ho l'impressione che la formazione non debba passare solo attraverso un singolo testo. Lo stesso Hanoch Levin che abbiamo visto al Franco Parenti è stata una scoperta. Quindi, da un lato, ci sono autori di grande risonanza mondiale e che hanno avuto visibilità, dall'altro, autori meno conosciuti, ma con una cultura teatrale tutta da scoprire.

25 maggio 2015

IL CASO MAJAKOVSKIJ – CON SERENA VITALE E FAUSTO MALCOVATI di Alessandra Goggio

Se siete degli appassionati di Majakovskij correte subito a prendere l'agenda e segnatevi questa data: 27 maggio, ore 18.30, Teatro Franco Parenti. In quest'occasione Serena Vitale presenterà infatti, insieme a Fausto Malcovati, Antonio D'Orrico e Miro Silvera, il suo nuovo libro dall'accattivante titolo *Il defunto odiava i pettegolezzi* (Adelphi), accompagnata dalla lettura di alcune poesie del grande poeta russo a cura di Rosario Lisma.

Ma cosa lega il testo di Vitale, già autrice di importanti contributi volti alla diffusione della letteratura russa in Italia, e Majakovskij, voce della Rivoluzione d'Ottobre e vate della poesia moderna al di là degli Urali? Un solo avvenimento, consumatosi la mattina del 14 aprile 1930: il suicidio dello stesso Majakovskij.

Per regalare al lettore un affascinante ritratto del poeta russo Vitale rivolge tutta la sua attenzione a quest'evento e, quasi come un vero detective, si lancia, fra testimonianze dirette, documenti ritrovati negli archivi e alcuni testi dello stesso Majakovskij alla ricerca di indizi che riescano finalmente a portare alla soluzione del "caso": fu suicidio o omicidio?

Senza mai scadere nella banalità o nel complottismo (si sa, al defunto non piacevano i pettegolezzi...) l'autrice non solo riesce a dare vita a un romanzo-saggio che tiene il lettore sempre con il fiato sospeso, appassionando anche coloro che non hanno eccessiva confidenza con la figura di Majakovskij, ma regala un vivace affresco della vita culturale e politica della Russia della prima metà del '900. Ognuno dei brevi capitoletti si rivela essere non solo un ulteriore tassello nella ricostruzione del caso, ma anche una vera e propria Wunderkammer in grado di offrire spunti di approfondimento per il pubblico e di donargli stimoli sempre nuovi e notizie esclusive che per lungo tempo sono state ignorate dalla critica. *Il defunto odiava i pettegolezzi* è dunque un must non solo per coloro che amano l'autore del *La nuvola in calzoncini*, ma anche per tutti quelli che invece di passare ore ed ore su lunghi e difficili manuali di letteratura, politica, storia e sociologia della Russia del '900 vogliono scoprire, divertendosi, curiosità e segreti di questo periodo. Così come per il suggestivo *Il bottone di Puskin* Vitale ha ancora una volta dato vita a un testo che non è solamente un saggio, un romanzo biografico, un giallo, una raccolta di testimonianze, ma un amalgama perfettamente riuscito fra tutti questi elementi che testimonia come vittima o suicida in realtà Majakovskij non è mai morto, né mai morirà.

26 maggio 2015
PASOLINI'S CALLING
di **Maria Lucia Tangorra**

40 anni fa moriva Pier Paolo Pasolini. E con lui moriva un pezzo di cultura italiana che, ahinoi, non è ancora resuscitato, ma per fortuna non è stato invece dimenticato. Per rinfrescare le menti di coloro che già hanno potuto e saputo apprezzare Pasolini e per far conoscere la sua figura ai più giovani il Teatro Franco Parenti propone in questo finale di primavera un binomio pasoliniano d'eccezione. Grazie alla collaborazione di Antonio Fassari e Fabrizio Gifuni, il pensiero di Pasolini, oggi più attuale che mai, rivivrà sulle assi del palco di via Pier Lombardo: il primo appuntamento è con *La ricotta*, corto cinematografico trasformato in spettacolo teatrale da Antonio Fassari e in scena in questi giorni. Ve ne diamo un assaggio e vi consigliamo anche con chi andare a vederlo!

Spesso ci si dimentica che alcuni attori, noti al grande pubblico grazie a fiction, provengano da una lunga gavetta teatrale. È questo il caso di Antonello Fassari, famoso per il ruolo di Cesare ne "I Cesaroni", che sceglie di omaggiare Pier Paolo Pasolini portando sul palco *La ricotta*.

Il corto del cineasta romano, quarto episodio di "Ro.Go.Pa.G." (1963), è passato alla storia per la presenza di Orson Welles, ma forse in pochi ricordano la crudele allegoria insita nell'opera. Questo monologo è un'occasione per riscoprirlo.

In una scena minimalista che rimanda a un set abbandonato, Fassari trasforma la sceneggiatura in scrittura scenica. *La ricotta* vede protagonista una comparsa, Stracci, questi interpreta il ladrone sul set di un peplum sulla Passione di Cristo. Fassari asseconda il teatro di parola tracciato da Pasolini, veste più voci dando risalto a quella dei "poveri cristi", incarnata proprio da Stracci «nato co' a vocazione de morimme de fame».

DA VEDERE CON: chi è appassionato di Pasolini o con chi ancora non lo conosce per avvicinarlo al suo mondo.

28 maggio 2015
IMPRESA E/È CULTURA CON ANTONIO CALABRÒ
di **Maria Teresa Magi e Valeria Claudia Orlando**

In occasione della presentazione dell'ultimo libro di Antonio Calabrò *La morale del tornio, cultura d'impresa per lo sviluppo* che avrà luogo giovedì 4 giugno alle ore 18.30 presso il Teatro Franco Parenti alla presenza dell'autore e di moltissimi altri ospiti illustri, Chiamateci Sik-Sik vi racconta quali sono le proposte di Calabrò per rilanciare economia e impresa nel nostro paese.

In un paese ancora in piena crisi economica, in cui la motivazione e il desiderio di darsi da fare hanno lasciato spazio da un pezzo alla sfiducia, l'idea che la cultura possa e debba essere la chiave di volta per rimettere in piedi l'Italia e gli italiani è sicuramente interessante e degna di attenzione. Ed è proprio questa la visione che Antonio Calabrò espone nel suo ultimo lavoro, *La morale del tornio, cultura d'impresa per lo sviluppo*, pubblicato da Università Bocconi Editore.

Un saggio che esprime l'esigenza di un'economia diversa, di cui da anni si parla ma che appare ancora molto lontana dalla realtà: in un'ottica di contenimento della "turbofinanza" e di ritorno all'economia reale, l'obiettivo da prefiggersi è quello di ridimensionare l'accumulazione da consumismo bulimico, in favore di una "decrescita felice", per usare la celeberrima espressione coniata da Serge Latouche.

Perché il fine dell'economia non è (e non deve essere) il mero profitto, ma la creazione di valore. Economico, ma anche sociale e culturale. Partendo da queste premesse, diventa davvero possibile immaginare e, infine, realizzare, un sistema economico libero dalle storture che ne hanno caratterizzato i recenti sviluppi e finalmente orientato alle persone. Sembra un'utopia ma, in realtà, di passi avanti in questo senso se ne sono fatti tanti; a partire dalla formulazione di nuovi indici di misurazione del benessere, alternativi al PIL, che ne valutino anche l'equità, la sostenibilità e la qualità, per finire col progressivo rifiuto delle due grandi abiezioni del sistema economico contemporaneo: la miseria e la ricchezza illimitata.

Per raggiungere obiettivi così ambiziosi, occorre ripartire dalle origini, dal settore manifatturiero nel quale l'industria italiana affonda le sue radici, puntando sullo sviluppo di una cultura d'impresa che sia in grado di fondere l'hi-tech coi saperi artigianali, l'innovazione col senso storico della bellezza.

Dalla fuga dei cervelli alla questione euro, dalla rilevanza del “capitale umano” al problema dell’immigrazione, passando per quelle che sono le piaghe storiche del nostro paese (corruzione, criminalità organizzata, burocrazia inefficiente). Calabrò delinea un quadro fedele della realtà italiana e internazionale, ponendo l’accento sull’elemento culturale. Non solo cultura di impresa, tradizione imprenditoriale e artigianale, di cui pure il nostro paese è storicamente ricco, ma anche cultura nel senso stretto del termine: arte, design, musica, letteratura, da affiancare al settore industriale e dei servizi, per dimostrare che, checché se ne dica, con la cultura si mangia, e come.

Il “modello stem” (scienza, tecnologia, engineering e matematica) diviene dunque “steam”: una vera e propria riscoperta dell’arte come valore aggiunto, come elemento imprescindibile per lo sviluppo di una cultura di impresa, memore e rispettosa del suo glorioso passato e, cionondimeno, proiettata verso il futuro.

1 giugno 2015

PARENTI SOCIAL CLUB, UNA NUOVA AVVENTURA di Giuseppe Paternò di Raddusa

Incontriamo Andrée Ruth Shammah a pochi giorni dal debutto di Parenti Social Club, una nuova iniziativa che attraverso una card “speciale” permetterà, a chi ne sottoscrive l’adesione (di € 10, attivabile online sul sito del teatro), di “vivere” ancora di più le iniziative e le attività culturali dei saloni di via Pier Lombardo. Curiosi di saperne di più, abbiamo chiesto maggiori informazioni alla direttrice del teatro – nonché ideatrice dell’iniziativa.

Com’è nata l’idea di Parenti Social Club?

Sinceramente? È nata un giorno in cui ero stanca, da un sentimento di “solitudine”: stiamo facendo un investimento molto impegnativo per la piscina Caimi, e spesso ho la sensazione – nei confronti di coloro ai quali ci rivolgiamo per ottenere finanziamenti – che ci si dimentichi come questo sia un bene pubblico, comune, di partecipazione di e per tutti.

Qual è stato il pensiero successivo?

Mi sono detta: se quello che sto facendo ha un senso, vuol dire che c’è un clima e una effettiva condivisione di ciò che siamo. E come si fa a verificare quanta gente capisce che lavoriamo realmente per il bene degli altri? Fissiamo un prezzo basso, e verifichiamo se esista un sentimento d’appartenenza vero. Alcuni mi hanno chiesto: “a cosa abbiamo diritto?”.

E lei cosa ha risposto?

Ho pensato a quanto ormai siamo deformati. Non offriamo “diritti” a chi sottoscrive la sua adesione, ma certifichiamo la sua appartenenza al nostro progetto. Non è un discorso di mero scambio: “tu dai, allora io restituisco”. Se si crea una comunità, ed esiste della gente che si riconosce nel teatro ed è felice di appartenere a un gruppo, a un club, allora io posso chiedere: cos’è l’appartenenza?

Appunto, cos’è?

Vivere la vita del teatro. Ho voluto inoltre coinvolgere tutti gli amici del Parenti: chi mi chiede “Mi porti un blocchetto, ché cerco di venderlo?” mi riempie di gioia, perché mi ha fatto capire che il mio progetto si apre anche a chi vuole aiutarti. E ti permette di comprendere quanto veramente sia motivato nel farlo: la buona volontà, la passione e il coinvolgimento dell’intero teatro è stato un elemento fondamentale per Parenti Social Club.

Come avete scelto il nome?

L’ha trovato Francesco Malcangio, dell’ufficio stampa, durante una riunione. Per quanto riguarda il logo delle tesserine, invece, abbiamo preso ispirazione da *Buena Vista Social Club* (il documentario girato da Wim Wenders nel 1999 e dedicato allo storico club de L’Avana), e abbiamo poi inserito una foto del nostro pubblico.

A proposito di pubblico: come sarà sviluppato il rapporto tra il teatro e chi aderisce a Parenti Social Club?

In maniera vicendevolmente collaborativa. Organizzeremo conferenze stampa solo per loro, e ne ascolteremo i consigli in merito a tutto quello che riguarda il teatro: dal bar, ai nuovi progetti, alla piscina. Ci sarà qualcuno che produrrà idee e proposte, in modo da farmi capire quali siano le colonne di un progetto.

E quali sono?

Le persone che ci credono.

4 giugno 2015

PASOLINI TORNA A TEATRO: PAROLA (E CORPO) DI FABRIZIO GIFUNI di Gaia Vimercati

Parlare di Pier Paolo Pasolini rappresenta, da sempre, una enorme sfida per tutti. Critici, intellettuali, giornalisti di ogni genere e grado sanno che l'unico modo per riuscirci senza peccare di hybris è portare, nei confronti di uno dei padri indiscussi dell'italianità, la stessa pietas erga deos et erga parentes su cui l'Enea Virgiliano poggiò le fondamenta di Roma. Far parlare Pasolini, riportare alla vita le sue parole quarant'anni dopo la sua morte, scoperciarne la sconcertante attualità, è tuttavia cosa ben diversa, e impresa ancor più ardua. Lo sa bene Fabrizio Gifuni, classe 1966, fiore all'occhiello del mondo dello spettacolo italiano, che il 7 giugno torna sul palco del Teatro Franco Parenti con un reading sul romanzo pasoliniano forse più noto alle cronache: Ragazzi di vita.

Per l'attore nostrano Pasolini non è solo una buona occasione per una lettura a voce alta, ma molto di più. Dopo l'esperimento Na specie di cadavere lunghissimo sotto la regia Giuseppe Bertolucci, che già lo portò a cimentarsi con l'auctoritas bolognese, Gifuni si rituffa a piene mani nel corpus Pasoliniano per restituirlo alla vita, tra passione viscerale, lucida analisi critica e fedele enunciazione (in romanesco) del testo.

In questa nostra Italia intrappolata nelle contraddizioni del nuovo millennio, purtroppo ancora troppo "sommigliante a quella inferma/ che non può trovar posa in su le piume/ma con dar volta al suo dolore schermo" (Le Ceneri di Gramsci), i Ragazzi di Vita di Pasolini diventano la chiave di lettura di un presente contraddittorio, ingiusto e a tratti impietoso verso i suoi figli più giovani. Chi può meglio dare voce, oggi, alle contraddizioni di un Paese inginocchiato da una crisi – economica, politica e soprattutto culturale – se non quel Pasolini delle borgate romane, dell'esistenza che si fa dura, deforme e talvolta amaramente ironica, tra i ragazzi del sottoproletariato romano? Con Gifuni la 'parabola borghese' del Ricetto diventa metonimia delle contraddizioni storiche ed umane del capitalismo, le stesse esplose nella vita dello stimato economista Carlo Tommasi ne La Meglio Gioventù, la cui vita affettiva di affermato self-made man non è più riconciliabile con le sorti economiche, sociali e culturali del proprio Paese.

Il senso profondo del teatro, e di questo Pasolini a teatro, oggi, nel 2015, sta forse racchiuso proprio nelle parole di Gifuni: "il corpo a corpo con lo spettatore fa del teatro un'esperienza unica e irripetibile. Il campo magnetico prodotto dall'incontro tra il corpo degli spettatori e quello dell'attore può determinare [...] un cortocircuito che non ha uguali dal punto di vista delle emozioni e della conoscenza."

Versatile e istrionico ma mai fuori dai piani, Gifuni si fa umile interprete delle alterne vicende d'Italia e ci restituisce un ritratto – forse a tratti asciutto, ma sempre fedele – delle storture e bellezze del nostro Paese.

Il giudizio finale di questo audace esperimento teatrale è, come sempre in teatro, lasciato al sassolino del pubblico votante. Se vi capiterà però, rispolverando vecchi libri dei tempi del liceo o gli appunti dell'università, di incappare nel grande quesito Pasoliniano "Mi chiederai tu, morto disadorno, /d'abbandonare questa disperata/passione d'esser nel mondo?", sappiate che la risposta la troverete al Teatro Franco Parenti il 7 giugno. Parola (e corpo) di Fabrizio Gifuni.

6 giugno 2015

DARE CORPO AL CORPO di Giacomo Fadini

Nell'estate 2015 il Teatro Franco Parenti inaugurerà i nuovi spazi del progetto "Cittadella Luna" con una rassegna interamente dedicata al Corpo. Abbiamo parlato con il regista Fabio Cherstich, direttore artistico del progetto, per qualche esclusiva anticipazione su quello che ci aspetta.

Qual è l'idea centrale che permea la rassegna? Da dove nasce la voglia di realizzare una manifestazione di questo tipo?

"I riverberi del corpo" nasce dal desiderio di Andrée Ruth Shammah di aprire alla città gli spazi in ristrutturazione dell'ex piscina Caimi e offrirà al pubblico un percorso site specific che attraverso

performance, teatro, danza e arti visive indaghi il tema del corpo. Un cantiere delle idee, un progetto in divenire, la prima tappa di una serie di eventi che abiteranno gli spazi della "Palazzina" dedicati ai nuovi linguaggi della scena e alle arti visive.

Quali saranno i momenti imperdibili?

L'idea è quella di offrire al pubblico un percorso eterogeneo che attraversi diversi generi, il percorso è ancora in via di definizione ma posso dare delle anticipazioni.

La compagnia "Fattoria vittadini" di Milano sarà presente con due lavori. Una performance in cui una coppia di uomini si interroga, e interroga il pubblico sul tema della dipendenza e la separazione e una coreografia in cui Francesca Penzo, coreografa e interprete del pezzo – danza col padre Roberto Penzo in un confronto/scontro silenzioso e poetico tra generazioni. Annagia Marchioro presenta un frammento dal titolo significativo: "Biografia della fame" tratto dall'omonimo romanzo di Amelie Nothombe mentre la compagnia ATOPS diretta da Marcela Serli invaderà gli spazi della palazzina con un programma che cambierà ogni giorno, spaziando tra performance, coreografie, monologhi e interviste al pubblico sul tema dell'identità di genere, e più ampiamente sul tema della definizione di sé e dell'accettazione della propria identità sessuale e del proprio corpo.

La compagnia KOKOSKA Revival porterà in scena il corpo e la poetica di Lars Von Trier in LARS – biografia esplosa del regista Danese in cui attori e sculture di scena sono gli strumenti di rappresentazione scelti della giovane regista Ana Shametaj per raccontare col suo linguaggio visionario questa storia. E visto che di visioni sto parlando, non bisogna dimenticare che all'interno del percorso il pubblico incontrerà' anche il lavoro di diversi artisti visivi: la pittura del giovane Nicolò Bruno e i quadri dedicati al corpo frammentato di Dioniso di Danilo Buccella, i video sugli spazi disabitati di Anna Franceschini e le sculture d'ispirazione classica di Tomaso De Luca.

I nuovi spazi del Teatro Franco Parenti avranno un ruolo chiave?

I nuovi spazi saranno protagonisti quanto gli artisti invitati a lavorarci all'interno. Attraversando stretti corridoi, passeggiando sul tetto o scendendo nella stanza sotterranea una volta riservata alle caldaie, il pubblico e gli artisti abiteranno stanze misteriose dai muri scrostati e dalle pavimentazioni irregolari. Soffitti a cielo aperto o grandi pareti in cui è possibile vedere la stratificazione dei diversi intonaci sono più' di una cornice suggestiva, rendono sospesa e quasi apocalittica l'atmosfera dell'intero percorso. Gli spazi in ristrutturazione della palazzina sono spazi carichi di energia, tragici, pregni di passato e di memoria ma proiettati verso il futuro.

Il rapporto dell'uomo con il proprio corpo è da rimettere in discussione?

Credo che il rapporto dell'uomo col proprio corpo sia messo sempre più' in discussione e sia diventato parte fondante dell'identità delle persone. Ma la messa in discussione del corpo è spesso indotta, arriva da un 'idea di corpo dettata dall'esterno, da un modello a cui riferirsi, e si ferma quindi a una dimensione epidermica o formale che può creare non pochi problemi anche all'identità delle persone. Per Zygmunt Bauman l'attenzione verso il corpo si è trasformata in una preoccupazione assoluta e nel più ambito passatempo della nostra epoca. Rimettere in discussione il corpo vuol dire non solo conoscerlo nel suo profondo e accettarlo nei suoi limiti ma soprattutto riconoscerne la forza comunicativa e la parte misteriosa. Il corpo è uno strumento di conoscenza molto potente. Per dirla con Meyerhold: le parole non dicono tutto.

8 giugno 2015

GIULIO CAMILLO – "L'IDEA DEL THEATRO"

a cura di **Lina Bolzoni**

In occasione della presentazione, venerdì 12 giugno, de L'idea del teatro (Adelphi, 2015) Chiamateci Sik-Sik vi propone una recensione di questo volume direttamente dalla penna del Prof. Andrea Bisicchia.

Tra il periodo umanistico e quello rinascimentale si assiste a una fioritura di trattati che riguardano lo spazio della rappresentazione, soprattutto dopo la pubblicazione in italiano del "De architectura" di Vitruvio ad opera del Cesariano, noto anche a Leon Battista Alberti. Il trattato, che si apriva alla scoperta del mondo classico, aveva, non solo finalità di documentazione, ma anche di studio. C'è da dire che il teatro vantava già quella che considero una vera e propria avanguardia svoltasi durante il Medio Evo, quando, con la Lauda drammatica, La Sacra Rappresentazione, i Misteri, aveva imposto una nuova

lingua, il volgare, e una spazialità nuda, priva di luoghi deputati e di quegli elementi architettonici dei quali i trattatisti andranno in cerca.

La figura di Giulio Camillo (1480-1544), si inserisce in questo ambito di ricerca insieme ad alcuni compagni di strada come Pietro Tomai, Cesare Cesariano, Sebastiano Serlio, Pellegrino Prisciano, Giraldo Cinthio, Daniele Barbaro, Angelo Ingegneri, tutti attenti a coniugare lo studio della memoria con quello dell'edificio, della struttura scenica con l'attività letteraria anzi, per alcuni di questi, la ricerca di tipo spaziale e architettonico, era improntata a uno spazio pratico, mentre quella di Giulio Camillo non sfuggiva ai canoni idealistici, suffragati da un continuo ricorso all'allegorismo, reso necessario dai persistenti riferimenti ai personaggi mitologici che popolano il suo trattato: "L'idea del teatro", pubblicato da Adelphi, a cura di Lina Bolzoni, profonda conoscitrice dell'autore e del trattato della memoria, accompagnata da altri due scritti: "L'idea dell'eloquenza" e il "De transmutatione". L'autore aveva in mente la costruzione di un anfiteatro in legno, con al centro il palco, da cui dipartivano sette gradini, ognuno dei quali era contrassegnato da immagini diverse con i nomi scritti in alto: Primo grado, Il convivio, Le Gorgoni, Pasiphe, Talari, Prometeo, ciascuno di questi era diviso in sette parti che corrispondevano ai sette pianeti: Luna, Mercurio, Marte, Giove, Sole, Saturno, Venere, dalle loro contaminazioni derivavano quarantanove intersezioni, ognuna delle quali, era contrassegnata da un'immagine mnemonica desunta dalla mitologia.

Per capirci, il teatro che Camillo immaginava doveva consistere in un edificio della memoria e del sapere universale, ubicato in uno spazio capace di assommare tutte le cose da ricordare, da organizzare secondo le tecniche mnemoniche di allora, tanto che la sua struttura doveva intendersi come una concezione simbolico-sapienziale. Camillo era amico di Leonardo, Raffaello, Lotto, Bembo, possedeva una cultura enciclopedica. Conosceva perfettamente la Bibbia e Il Nuovo Testamento, le cui storie alternava con quelle mitologiche, al fine di sperimentare una sorta di immaginazione visiva e accedere a un teatro della mente, tanto che la mnemotecnica doveva servire come esplorazione dell'immaginario e del mistero. Egli pensava a un teatro come luogo sacro, capace di comunicare cose eterne. Per raggiungere questi risultati, era, a suo avviso, necessario cambiare la natura stessa del contenitore, mentre il contenuto doveva mirare alle radici metafisiche, a un ordine che riproducesse quello di Dio, che egli riteneva l'autore delle particelle elementari: "Adunque dopo la materia prima non veggiamo che Dio creasse nuova materia, ma della prima formò tutte le cose, le quali noi chiamiamo miste et elementare" (p.176). Il volume si avvale di un poderoso apparato iconografico che, partendo dal testo, cerca di trovare delle corrispondenze, per immagini, alle teorie di Camillo, dato che non è rimasto nulla dei suoi disegni o dei suoi schizzi.

10 giugno 2015

CARTOLINE DALL'INFERNO / 5

a cura di **Federica Cavaletti**

"Che noia mortale". Chi di noi a teatro non si è mai trovato con questo pensiero in testa, mentre con il corpo lottava per mantenere un contegno?

Servirebbe in questi casi un biglietto di sola andata per un viaggio nel tempo. Destinazione: gli anni del teatro futurista di Marinetti e sodali.

Era il 1915, quando un loro manifesto gridava forte e chiaro: «Noi condanniamo tutto il teatro contemporaneo, poiché è tutto prolisso, analitico, pedantesco, psicologico, esplicativo, diluito, meticoloso, statico, pieno di divieti come una questura, diviso a celle come un monastero, ammuffito come una vecchia casa disabitata». Una noia mortale, appunto.

Come imprimere allora una svolta? Marinetti pensò, innanzitutto, a un rinnovato rapporto con il pubblico.

Gli spettatori, tuonava, non possono starsene a muffire sulle poltrone come stupidi voyeurs. Bisognava dunque che la platea fosse coinvolta. «Qualche proposta a caso: mettere della colla forte su alcune poltrone - Vendere lo stesso posto a dieci persone - Offrire posti gratuiti a signori o signore notoriamente pazzoidi, irritabili o eccentrici, che abbiano a provocare chiassate. Cospargere le poltrone di polveri provocino il prurito, lo starnuto ecc».

Doveva essere arduo, in effetti, riuscire ad annoiarsi prendendo parte a una simile serata futurista.

Il caos regnava tra il pubblico, mentre qualcosa di non molto diverso accadeva con ogni probabilità sul palco. Marinetti, come in questa foto, osservava. Irriverente, e soddisfatto.

12 giugno 2015

SANDROCCHIA DAI MILLE GIORNI

di **Giuseppe Paternò di Raddusa**

Non è mai stata talentuosa come la Magnani, celebrata come la Loren, bella come la Lollobrigida: a Sandra Milo, però, vogliamo bene un po' tutti, da sempre. Incarna, in un certo senso, evoluzioni e involuzioni emblematiche e infinite: il grande cinema e la televisione spazzatura (Ciro, Ciro!, come negarlo, risuona ancora indistintamente nelle orecchie di accademici e sartine), la parabola di Fininvest e gli amori importanti, il gossip e i grandi miracoli, Jacques Becker e L'isola dei Famosi.

È, Sandra Milo, una sorta di giocondo atlante della contemporaneità: in lei si è insediata la contraddizione irresistibile di un Paese mai contento e mai definibile, storicamente insoddisfatto e avido di pettegolezzo, trionfi, scandali facili. Lo ribadiamo: non è mai stata una grandissima attrice – anche se La visita (1963) di Antonio Pietrangeli, in cui interpreta un personaggio di incredibile modernità, prova decisamente il contrario. Ha incassato stroncature ormai passate alla storia – come quelle che si sono concentrate su Vanina Vanini (di Rossellini e ispirato a Stendhal), che le valsero ingrati epiteti braccheschi – e vinto due Nastri d'Argento. Soprattutto, però, è stata diretta da Federico Fellini. Il rapporto con il santo di celluloidi che viene da Rimini, sfociato in una relazione clandestina durata diciassette anni e in due film (8 ½, del '63, e Giulietta degli Spiriti, del '65), è al centro di Federico...Come here! A m'arcord Fellini, spettacolo in scena dal 16 al 18 giugno di cui è assoluta protagonista. Sul palco insieme a lei, diretti da Walter Palamenga, una parade effetto bandwagon di attori, acrobati, cantanti e musicisti.

Si rievoca il genio di Fellini attraverso le melodie di Nino Rota e i ricordi di un'attrice che l'ha amato. In silenzio, quasi religiosamente: lui aveva a fianco la musa ufficiale, la moglie Giulietta Masina, lei era sposata a Moris Ergas. Sandrocchia – nomignolo che le aveva regalato proprio Federico Fellini – ha recitato per lui in due ruoli memorabili. È stata, per certi versi, la sua femme non-fatale: da un lato c'è la Carla di 8 ½, docile e un po' porca, (dis)illusa e dignitosa, contraltare ignorante e un po' burino manipolato dalle nevrosi di Guido-Mastroianni. Dall'altro, invece, c'è Susy, la vicina della villa accanto di Giulietta degli spiriti: flamboyante ninfa boschiva, ricca esponente del boom magico degli anni Sessanta, spettro gattaro e rumoroso. In entrambi i film Sandrocchia ha rappresentato il parametro di confronto alle frammentate crisi dei due protagonisti, lo specchio immediato, genuino e ingombrante delle loro de-strutturate scomposizioni mentali. Fellini, sornione, le ha cucito addosso questi ruoli da coscienza dei dolori, da santa dei peccati. L'avrebbe voluta come Gradisca in Amarcord (1973), ma non si trovò un accordo e la parte fu affidata a Magali Noël; la Milo, oggi, prende a prestito il titolo di quel film – insieme all'invito di un'altra grande sirena felliniana, Anita Ekberg ne La dolce vita – e celebra il ricordo del suo amato pigmalione. È una donna che ha vissuto mille giorni, e altrettanti ne vivrà. Ne siamo sicuri.

14 giugno 2015

DICHIARO DI (NON) AVER INTERVISTATO EMILIO ISGRÒ

A cura di **Ginevra Isolabella della Croce**

Ecco la seconda interv-artista di Chiamateci Sik-Sik: Emilio Isgrò ci ha accolti nel suo archivio, che custodisce le più importanti pagine della storia, cancellate nell'arco di una vita.

Come è possibile elaborare un pensiero a partire da una cancellatura?

Come nasce un campo di grano? Grazie all'uomo, che ara la terra. Così, aratura e cancellatura sono la stessa cosa: come l'agricoltore smuove la terra alla superficie del campo per piantare nei solchi nuove sementi, così io ho arato il campo del linguaggio per seminare altre possibilità di espressione. Ho cercato di sgomberare il campo della mente, facendo tabula rasa di pregiudizi e sistemi imposti, ereditati tanto dalle tradizioni quanto dalle avanguardie, per ritrovare in esso nuovi significati e cancellare l'eccesso di sofisticeria legata al logos.

I miei primi lavori (cancellazioni di libri che non vendevano niente e anzi mobilitavano sommosse di critici e difensori dei valori della tradizione letteraria che gridavano all'oltraggio) potevano ricordare le opere dadaiste per la loro apparente provocatorietà, ma io non ho mai smaniato né per Duchamp né per la provocazione e mi sono allontanato da una poetica "fissa" e conclusa in sé (Dada è), esprimendo

nelle mie opere sempre un rimando ad altro, ma senza la pretesa di contestare o svilire l'ineliminabile valore della storia, che nelle mie opere gioca un ruolo importante. Io sostengo il privilegio di un messaggio culturale e respingo un punto di vista neutrale – sono sempre stato schieratissimo! Considerato spesso un irriverente e per giunta troppo legato all'impatto estetico, non posso in effetti negare l'importanza di un tale impatto per me: esso si fonda sul campo visivo, che è quello entro cui io opero e dunque io rispetto la forza delle immagini anche a prescindere dal loro contenuto. Parole e immagini hanno una funzione dialettica e non esisterebbero l'una senza l'altra. Nella cancellatura convivono tutte le istanze della comunicazione e l'immagine si fa parola per poi superare la parola stessa, nella speranza che il dire divenga più forte dell'obbligo di tacere.

Questa unione indissolubile fra parola, immagine e gesto appartiene anche al teatro, con cui Lei ha lavorato più volte. Come l'ha coniugato alle cancellature?

Con lo spettacolo Geremia e Galone, andato in scena a Bologna e Varese, ho creato una cancellazione collettiva: ogni spettatore, munito della sceneggiatura, cancellava dal proprio posto parole o frasi su mia indicazione dal palco – un teatro spontaneo sorto per contagio!

Con l'Orestea di Gibellina, da cui è nato il Festival teatrale delle Orestidi, sono partito da Eschilo per costruire un testo nuovo, in un siciliano arcaico simile al volgare umbro e al primo toscano. Era il 1985 e non si poteva superare la catena di delitti di quegli anni; così ho trasposto le vicende degli Atridi in quelle dei clan mafiosi, lasciando un finale aperto sullo sfondo dell'immane cancellatura naturale rappresentata dai resti del terremoto che vent'anni prima aveva distrutto la città. Quegli stessi resti, unica sceneggiatura dello spettacolo, rappresentavano la possibilità di rinascita culturale, economica, sociale e soprattutto umana di Gibellina, proprio come le cancellature verbali altro non sono che il tentativo di salvare le parole e la loro occasione di significare e comunicare altro da sé. Le parole tradiscono ma è proprio quel tradimento a dare senso alla vita. A teatro una volta, per una questione di suoni, ho fatto diventare calvo il Delfino di Francia!

Ma al di là delle parole e dei loro silenzi, delle immagini e delle loro cancellature... cosa c'è nel profondo della sua arte?

Finora, in effetti, abbiamo parlato di un'arte del segno in particolare. Io credo che essere artisti sia principalmente essere uomini o che, comunque, si è tanto più artisti quanto più si è uomini. Quando l'arte viene confusa con l'artefatto, c'è qualcosa che non va. La mia idea di cultura, che è alla base del poter fare arte, è quella di un rischio morale, il rischio di mostrare le cose per come sono e non per come vorremmo che fossero.

Uno degli errori dell'arte è stato quello di aver imboccato la gente con la menzogna che sogni e realtà sono la stessa cosa. L'unica cosa che serve per essere uomini e artisti è essere liberi, liberi da pregiudizi e finalità. Come artista io cerco di portare la mia libertà agli altri, affinché essi possano agire con autenticità umana, affrancandosi dagli schemi e mettendosi finalmente in gioco.

In gioventù ho perso tempo con molti artisti concettuali, poi per fortuna sono riuscito a riconquistare un po' di idiozia!

22 giugno 2015

CHI È GIORGIO ALBERTAZZI? UN'INTRODUZIONE POCO ORTODOSSA

di **Giacomo Fadini**

“Ah, Albertazzi! Il grande e irreprensibile Albertazzi! Non sapevo facesse anche teatro!”

Se il primo pensiero vedendo la scena dei provini di Chiedimi se sono felice è stato: “Ah sì, Albertazzi. Chi è?” forse questa piccola introduzione può fare al caso vostro, soprattutto se, un giorno dal 23 al 2, vogliate vederlo in scena al TFP, con il testo della Yourcenar Memorie di Adriano. Leggervi queste due righe servirà per darvi un'aria di aristocratica nonchalance e evitare di guardare gli altri che ne parlano con un sorriso stampato in volto, con la testa che si muove su e giù e la speranza di non attirare troppo l'attenzione e domande indiscrete sulla vostra preparazione sulla storia teatrale italiana.

Sappiate innanzitutto che Giorgio Albertazzi non è un giovincello. Nasce nel 23, il 20 Agosto, sotto il segno del Leone. È uno di quegli attori che ha raggiunto l'ultima delle fasi di Arbasino (“giovane promessa, solito stronzo, venerato maestro”), quindi, qualsiasi cosa facciate, non parlatene male. Dopo il debutto del '49 con il Troilo e Cressida e un impegno fervente come attore in sceneggiati televisivi italiani, negli anni 60' il nostro ex Repubblicano, raggiunge le grandi vette Olimpiche impersonando un Amleto mica male. Amleto quello di Shakespeare, per intenderci. Serate trionfali al Royal National

Theatre al fianco di Zeffirelli fanno sì che la sua foto sia ancora nella galleria permanente dei più grandi attori shakespeariani di tutti i tempi, addirittura come unico attore italiano. Ricopre infatti in quegli anni quasi tutti i ruoli possibili e immaginabili scritti dal drammaturgo.

Ma dopo vent'anni di carriera arriva la tragica notizia: i testi di Shakespeare da mettere in scena sono finiti. Giorgio parte alla carica della regia: prima quella televisiva, poi in un momento di euforia gira il suo primo film cinematografico "Gradiva"; e, visto il successo, anche l'ultimo.

Si occupa allora di regia teatrale, torna a fare televisione, registra dischi in cui recita Dante, apre la sua scuola di teatro, si risposa, si candida come deputato e viene strabattuto dalla Lega Nord. Tempo di girare il calendario e si fanno già gli anni 2000.

Pur essendo un pochino datato ci ha regalato anche in questi anni emozioni degne del suo nome. Basti pensare alla partecipazione a Ballando con le Stelle dell'anno scorso, le sue apparizioni a Porta a Porta e al programma del sempre rigido Fabio Fazio. Ma queste ultime cose, mentre parlate con le altre persone di neorealismo o di teatro povero non citatele. Pensateci sorridendo e lasciate parlare gli altri, che ne sanno. Noialtri profani, seduti sulla nostra poltroncina rossa a seguire Le memorie di Adriano, sapremo a cosa pensare nel frattempo.

Parigi, 3-6 giugno 2015

BOLLETTINO DA PARIGI: IL TEATRO MULTIMEDIALE E IL SUO ATTORE di **Federica Cavaletti**

Che viviamo in una realtà caratterizzata dall'onnipresenza dei media tecnologici non è certo più un mistero: ma cosa accade quando il teatro contemporaneo si sforza di rendere conto di una simile condizione di esistenza? Assistiamo all'affermarsi di un teatro multimediale.

Proprio di questa tendenza si è discusso al convegno "Corps en scène: L'acteur face aux écrans", ospitato dall'Université Sorbonne Nouvelle.

Nel teatro multimediale, i mezzi espressivi tradizionali sono affiancati e messi alla prova dall'avvento dei media digitali. Schermi e proiezioni invadono così lo spazio scenico, telecamere prepotenti si infiltrano tra gli interpreti, le voci sul palco si scontrano con voci elettroniche e non incarnate.

Il ciclo di conferenze promosso dalla padrona di casa, Josette Féreal, ha posto al centro la questione dell'attore in questo nuovo contesto drammaturgico.

L'attore, in una situazione di multimedialità, è spinto a rivedere il suo modo di abitare il palcoscenico: di qui la necessità di sviluppare nuove competenze nella recitazione, che fanno riferimento a loro volta a metodi di insegnamento aggiornati.

Tra le molte nuove sfide c'è quella di interagire con partner potenzialmente virtuali; oppure quella di attuare una performance destinata al pubblico presente in sala, ma al contempo al pubblico di Internet per cui è registrata in diretta.

C'è bisogno di un caffè e di una manciata di madeleine prima di affrontare ulteriori conseguenze della svolta multimediale per l'attore.

Infatti, se l'intento di questo tipo di teatro è quello di riflettere uno scenario di vita dominato da una molteplicità di media, l'attore dovrà saper rappresentare l'esistenza di uomini come noi in tale contesto.

Consideriamo l'importanza dei nostri avatar e delle nostre immagini sui social network e trasponiamo la stessa idea in teatro. L'interprete sul palco osserva il proprio corpo, riprodotto in ammassi di pixel che si disgregano e che lo privano di consistenza. In una situazione in cui il virtuale sembra arrivare a prevalere sul reale, dovremo prestare fede all'attore in carne e ossa o al suo alter-ego che campeggia su uno schermo? La sfida, dal campo dell'attore, passa direttamente a noi della platea.

Gli esempi spaziano da Ivo Van Hove alle produzioni del Wooster Group, dagli italiani di Studio Azzuro alla brasiliana Christiane Jatahy con la sua rivisitazione delle "Tre sorelle" di Cechov, in cui teatro e cinema giungono a una quasi completa fusione. Dagli anni Ottanta in avanti, tanti artisti ci aiutano a riflettere su come cambino il teatro e la nostra stessa vita in un contesto multimediale.

Forse da Parigi portiamo a casa il compito di provare a nostra volta a diventare spettatori tecnologicamente aggiornati. Se leggendo questo articolo avete nel frattempo scattato un paio di selfie, guardato un filmetto in streaming e sentito un amico su Skype, potreste già essere a buon punto!

27 giugno 2015

ALBERTAZZI RITORNA ADRIANO
di Greta Salvi

Luglio 1989: è la calda estate che precede la caduta del Muro di Berlino quando, dalla suggestiva cornice di Villa Adriana, debutta in prima assoluta Memorie di Adriano, tratto dal romanzo di Marguerite Yourcenar. Protagonista, Giorgio Albertazzi.

Dopo 26 anni e oltre 700 repliche in tutto il mondo, lo spettacolo, tra i più fortunati e longevi del teatro italiano, torna in scena (fino al 2 luglio) al Teatro "Franco Parenti" di Milano.

Ad interpretare, anzi, ad impersonare l'imperatore romano è sempre lui: il maestro. Dopo anni di repliche, riprese, tournée, personaggio e interprete sembrano fondersi, nella figura di questo gigante del teatro italiano, classe 1923. Eppure per Albertazzi la prima milanese dello spettacolo è un momento speciale. L'attore stesso lo rivela alla fine dello spettacolo, rivolgendosi, un po' commosso, al pubblico: quel pubblico che ha salutato il suo ingresso in scena con un caloroso applauso e che, al termine, lo omaggia con una standing ovation che ha il sapore di un abbraccio. È una serata speciale perché, dopo alcuni anni di assenza dello spettacolo dalle scene, Memorie di Adriano ritorna in una città e in un teatro particolarmente significativi per Albertazzi. A Milano lo legano i ricordi delle produzioni televisive, degli studi RAI di Corso Sempione, agli albori della televisione italiana. Al Teatro Parenti lo lega il profondo affetto per Andrée Ruth Shammah.

In questa serata speciale, Albertazzi ha ripercorso, ancora una volta, i ricordi di Adriano: la parabola politica e umana di un imperatore che, giunto alla vecchiaia, traccia un bilancio della propria vita. L'ambizione, l'amore, il potere, le vittorie militari, l'anelito alla bellezza emergono in filigrana attraverso il velo di una struggente malinconia. La gloriosa profezia, «Tu seras Emperador!», si è avverata, ma appartiene ormai al passato; un passato a cui l'imperatore guarda con sereno distacco, allo stesso modo in cui si confronta con la decadenza fisica e la fine ormai prossima. Tra i tanti, attualissimi spunti di riflessione offerti dal testo (pressoché immutato in tutti questi anni), c'è anche questo: Adriano ci insegna ad abbandonare l'affanno (così tipico della nostra società), a lasciar scivolare via i rimpianti, a cercare di guardare a sé stessi e alla propria vita con verità, ma anche con affetto e indulgenza.

1 luglio 2015

QUANDO IL CINEMA NON VA IN VACANZA
di Giuseppe Paternò di Raddusa

I programmatori dei palinsesti televisivi italiani – e lo diciamo con benevolenza, si capisce – non hanno mai avuto grande considerazione dei telespettatori sintonizzati sui canali generalisti durante le afose settimane estive. L'ideologia della replica si è imposta come vero e proprio fortino culturale per ogni trimestre afoso che si rispetti: e dunque assistiamo, impotenti, a un pullulare continuativo di detective in corsia, signore in giallo, donne per amiche, cui si affiancano i memorabili film tv che raccontano le epopee sentimentali in salsa crucca ispirate ai romanzi di Rosamunde Pilcher e Inga Lindström – forse le autrici più prolifiche di sempre, e non scherziamo.

Uno non vuole fare lo snob, per carità divina; è anche vero, tuttavia, che non si può misurare col contagocce un film decente ogni ventiquattro fondi di barile. Esistono tre vie: si può scegliere il sacrificio, concedendosi ai palinsenti. Ci si può trasformare in Nosferatu, e passare le notti davanti a Enrico Ghezzi o a illuminate perle che avanzano nelle tenebre, come Non si sevizia un paperino di Lucio Fulci o Non dite a mamma che la babysitter è morta, di Stephen Herek. Extrema ratio, si può pascolare su Facebook o più semplicemente, uscire con gli amici. Se leggete questo articolo, però, è altamente probabile che non abbiate degli amici; dunque, fin qui tutto ok.

Se, però, volete giocare facile, basta solo l'associazione tematica. Ovvero: pensare di dedicarsi anima e corpo a film ambientati in estate. Siano esse torride, sanguinolente, malinconiche, erotiche. Poco importa: purché non siano altre repliche. Ecco i primi film balzati alla mente, e se vi deludiamo perché non ci sono i vostri favoriti pazienza, c'è troppo caldo per discutere.

N.B. I titoli non sono elencati in ordine di preferenza. Troppo caldo anche per quello.

Stand by me – Ricordo di un'estate (1987), di Rob Reiner

Stand by me

Non poteva mancare. Opera di assoluto culto ispirata a *The Body* di Stephen King, è una *Bildung* tradizionale, un racconto di crescita inter-generazionale e di addolcita tristezza. La ricerca di un cadavere d'infante costituisce questione di estrema moralità, il compianto River Phoenix in un ruolo che sembra cucito su misura per il suo nervoso, febbrile talento e una colonna sonora – che comprende Buddy Holly, Jerry Lee Lewis e la canzone di Ben King che dà titolo al film – indimenticabile. Per un'estate nostalgica e in balia delle memorie, con tanto di cadavere.

L'iniziazione (1986), di Gianfranco Mingozzi

Un'altra *Bildung*, ma decisamente.... scollacciata. Riduzione cinematografica di *Le prodezze di un giovane Don Giovanni* di Guillaume Apollinaire, che limita molto gli "estremismi" carnali della fonte letteraria, riuscendo tuttavia a trasudare sotteso erotismo in ogni inquadratura. La storia dell'annoiato Roger (Fabrice Josso), in preda a furori molto poco astratti in un'estate di inizio Novecento, fa il paio con quella della girandola di donne che gravitano attorno alla villa in campagna al centro del film. Supercast: Serena Grandi, Claudine Auger, Marina Vlady, una ancora bambina Virginie Ledoyen. Trasmesso da poco – a onor del merito – su un importante canale televisivo. Per un'estate morbida e compiaciuta, come le curve e il sorriso della Grandi.

Cinque giorni una estate (1982), di Fred Zinnemann

Un film straordinario. È l'ultimo lavoro di Fred Zinnemann, uno di quei registi che non si dimenticano. E non si dimentica nemmeno *Cinque giorni un'estate*, ambientato sulle Alpi Svizzere e fotografato in maniera stupenda da Giuseppe Rotunno; un'opera in cui l'amore è ri-elaborazione della memoria, e strumento doloroso. Un triangolo di anagrafica ambiguità: uno zio e la nipote innamorati, una guida alpina pronto a sovvertirne i vertici, un sentimento che non trionfa perché forse esiste male. Epilogo straziante, per tutti. Sean Connery, medico dai natali avanzati, ridefinisce il concetto di maturità. Per un'estate romantica, ma non convenzionale.

Il raggio verde (1986), di Éric Rohmer

Uno dei titoli migliori del maestro francese, Leone d'oro a Venezia e documento impareggiabile di un'estate inquieta e in solitudine. Quella di Delphine (una Marie Rivière in stato di grazia), che si muove dal mare alla campagna, senza trascurare i rapporti umani, alla ricerca di quel quantum of solace destinato ad alleviare la sua lieve e invidiabile depressione. Perché anche le ferie, si sa, possono diventare un vero e proprio dramma esistenziale. Fino a quando, perlomeno, riusciamo a scorgere il raggio verde. Per un'estate nervosa, ma in fondo brillante.

Le vacanze di Monsieur Hulot (1953), di Jacques Tati

Manco a dirlo. Candidato all'Oscar come miglior sceneggiatura, è un veicolo per l'incredibile talento di Jacques Tati; l'artista furoreggia in ogni inquadratura, e consegna ai posteri una figurina ritagliata e ripotenziata plasmata su Chaplin e Keaton, se possibile ancora più lontana dai crismi di tempo e spazio. La gag diventa elemento filosofico e strutturale di raffinata pertinenza, il garbo si unisce al sarcasmo, l'antropologia diventa conseguenza inevitabile. Per un'estate finalmente dissacrante.

Body Heat – Brivido caldo (1981), di Lawrence Kasdan

La Florida, l'afa, il sesso (tanto). Sullo sfondo, l'american dream più proibito: l'omicidio, sapientemente intrecciato a un ragionamento tensivo sull'identità e le sue molteplici, umide declinazioni. William Hurt è un inetto da manuale, Kathleen Turner all'esordio turba più d'un pensiero. Per un'estate torrida, e letale.

Quando la moglie è in vacanza (1955), di Billy Wilder

Basterebbe l'iconica scena di Marilyn, annunciatrice perturbante, con il gonnellino bianco in aria, sulla griglia d'aerazione. Basterebbe il genio di un autore come Billy Wilder dietro la macchina da presa, e il talento di Tom Ewell, in grado di strutturare un potenziale tradimento coniugale seguendo tempi comici brillanti e un asterisco speciale alla fantasia. E se non vi bastano, problemi vostri. Per un'estate, se non adulterina, quanto meno variopinta.

5 luglio 2015

UNO, NESSUNO E CENTOMILA (CIT.)
di Elisa Beretta

Stasera sono stanca, ho deciso di stare a casa. Mi rilasso e faccio un piano molto articolato: zapping sul divano finché non crollo addormentata davanti a un programma trash qualsiasi. Mentre il mio pollice preme senza alcuna aspettativa sui tasti del telecomando, una voce familiare, da lontano, richiama la mia attenzione ormai remota... È proprio lui! Il commissario Montalbano! “Ancora?”, penso io. Ma una forza sovranaturale mi impedisce di cambiare canale, obbligandomi a vedere tutti e due gli episodi proposti, dalla sigla ai titoli di coda.

Ci rifletto su. Dopotutto Andrea Camilleri è un genio capace di riportare in auge il genere poliziesco con vitalità nuova e una connotazione fortemente siciliana. E poi c'è Zingaretti, il commissario. Superba interpretazione. Chissà se è stato difficile trovare un attore siciliano, penso, così dotato e adatto per la parte? Ma poi, sarà davvero originario di Porto Empedocle – corrispondente reale della cittadina di fantasia Vigata -, o giù di lì? O sarà piuttosto di Agrigento, Palermo, Gioiosa Marea o Erice?

La curiosità è infida, mi alza persino dal divano e mi invita sul tappeto rosso dell'Internèt. Cerco. Alla voce “Biografia”, il mio ritmo di lettura cresce proporzionalmente a quello cardiaco. “Roma”, leggo. Roma??? Ebbene sì, “Luca Zingaretti (Roma, 11 novembre 1961) è un attore italiano” recita la cara vecchia Wikipedia. Le mie certezze crollano. Ma allora è davvero bravo!

Purtroppo, però, non finisce qui. Mentre mi inoltro più a fondo nel mistero di questa ricerca biografica improvvisata, con lo sguardo tipico della mucca che guarda il treno, leggo un'altra novella sconvolgente: non solo Zingaretti è romano, ma è anche il fratello maggiore di Nicola Zingaretti, presidente, per l'appunto, della Regione Lazio.

E non solo! Non è nemmeno quello del dizionario.

A questo punto ho bisogno di una pausa.

Troppe informazioni in una sola sera.