

Archivio Sik-Sik Stagione 2019-2020

TEATRO

28 settembre 2019

IL FANTASMA DELL'OPERA PANICA

di **Luka Bagnoli**

Imperdibile. La nostra fragilità è davvero uno spettacolo imperdibile.

Qualche mese fa dovetti scegliere, a scatola chiusa, un evento da consigliare in vista della nuova stagione al Teatro Franco Parenti. Senza dubbio fu una scelta azzeccatissima, un consiglio assolutamente da rilanciare: dunque, fino al 13 ottobre sarà possibile prender parte all'*Opera panica* firmata da Fabio Cherstich e tratta dalla pièce originale di Alejandro Jodorowsky. Un cabaret tragico (cabaret perché si ride, tragico perché si pensa), coinvolgente ed umoristico; ventisei scene dove l'attualità assurda e sfigurata ci colpisce più vera e violenta che mai.

Per chi non lo conoscesse, Alejandro Jodorowsky è un artista cileno, famoso soprattutto per i suoi lungometraggi surreali. Ricordiamo, tra questi, *El topo* (film amato da John Lennon) e *La Montagna sacra*. Esperto di tarocchi, ha diffuso la disciplina della Tarologia, svincolando l'arte di leggere le carte da superstizioni e ciarlatanerie; inoltre, ha sviluppato negli anni la pratica della Psicomagia, ovvero una sorta di psicanalisi che fa di gesti simbolici e "rituali" uno strumento per affrontare e superare traumi inconsci.

Di simbolismi vari, più o meno palesi, il testo è pieno e la regia di Cherstich ha la facoltà di restituire con precisione ed esuberanza qualsivoglia sfumatura. Dietro l'assurdità, la comicità e l'apparente nonsense serpeggia una profonda inquietudine, una nota dark che ci ricorda l'abisso nascosto sotto la contemporaneità sgargiante.

La scenografia è agile, priva di fronzoli; siamo ben lontani da un'idea classica di teatro, benché non si arrivi a sfiorare lo sperimentale. Degno di nota è l'utilizzo del microfono, di una telecamera e di uno schermo, di distorsori visivi e vocali: specchi di una realtà mutante e controversa.

Il cast è zelante, alcune battute sono lanciate come coltelli contro il pubblico (che ricopre il ruolo di vittima sacrificale), altre fanno semplicemente ridere e tanto basta. Espressione e corpo sono le parole d'ordine, portate all'eccesso per ritrarre un'umanità dilaniata, spoglia e corrotta; dinnanzi alle contraddizioni, ai paradossi ed ai cortocircuiti del pensiero, che sono l'essenza delle ventisei brevi "improvvisazioni" che compongono lo spettacolo, non si può far altro che gridare in silenzio.

Una menzione speciale va ai DUPERDU, che con i loro sorrisi psicopatici e le loro melodie ci accompagnano attraverso il contrappunto di scene, come figure ricorrenti in una serie di fotografie. Le loro canzoni originali sono un omaggio a Jodorowsky, alle sue opere ed alla sua poetica: un pastiche, a tratti quasi incomprensibile, di varie lingue che rimane impresso nella mente, una "selva di significanti" dalla quale è difficile districarsi.

Sul finale ognuno tragga le proprie conclusioni, cerchi il senso che più lo aggrada: ce ne sono molteplici e sono tutti corretti, intimi ed irriveribili come certi pensieri. Non si può far altro che uscire dalla sala scossi, forse persino arrabbiati con noi stessi per non essere migliori di come siamo: Jodorowsky direbbe "un atto psicomagico collettivo", ma credo che catarsi sia un termine più familiare. Tra attori e pubblico si è rotto il velo, sul palco abbiamo visto un fantasma (il nostro) e ci ha fatto paura; quello spettro che ci accompagna ogni giorno, mentre si consuma il folle ballo della ragione.

di Alejandro Jodorowsky

traduzione di Antonio Bertoli

con Valentina Picello, Francesco Brandi, Loris Fabiani, Francesco Sferrazza Papa

e con i DUPERDU (Marta Maria Marangoni e Fabio Wolf, autori e interpreti delle canzoni originali) e *altri in via di definizione*

regia e spazio scenico Fabio Cherstich

costumi Gianluca Sbicca

produzione Teatro Franco Parenti

Spettacolo vincitore NEXT - Laboratorio delle idee per la produzione e la distribuzione dello spettacolo dal vivo lombardo -

Edizione 2016/2017

22 gennaio 2020

NEL MARE CI SONO I COCCODRILLI, MA TU NON AVERE PAURA

di **Alessandra Baio**

Il libro *“Nel mare ci sono i coccodrilli. La vera storia di Enaiatollah Akbari”* ci ricorda, con forza ma senza spietatezza, che il diritto all’infanzia in alcune parti del mondo, non solo non è rispettato, ma non esiste. Quante volte ci siamo chiesti: e se fosse successo a me? Se fossi nato io lì, nella parte “sbagliata” di questa Terra? L’immedesimazione è uno strumento potente e necessario, poiché genera dentro di noi sentimenti profondamente umani di comprensione e di pietà.

La straordinarietà di *“Nel mare ci sono i coccodrilli”* risiede proprio nella sua capacità di farci immedesimare completamente in questo bambino afgano abbandonato a sé stesso, senza una madre né una famiglia, che compiendo un viaggio incredibile e terribile attraverso l’Iran, la Turchia e la Grecia, riesce ad approdare in Italia, dove potrà finalmente costruirsi una nuova vita. Descritta come una “favola moderna con il gusto dolceamaro della verità”, quella di Enaiatollah è una storia di povertà, di sfruttamento e disperazione, ma anche di grandi amicizie, forza di volontà e immenso coraggio.

Dal 22 gennaio al 2 febbraio al Teatro Franco Parenti andrà in scena l’omonimo spettacolo tratto dal romanzo di Fabio Geda, prodotto da BAM Teatro in collaborazione con il Palermo Teatro Festival.

Questo racconto già così coinvolgente ed emozionante sulla pagina scritta, acquisterà ancora più forza e intensità grazie alla potente arte del teatro e dei suoi interpreti: la toccante interpretazione di Paolo Briguglia e la musica dal vivo di Fabio Zeppetella ci accompagneranno in questo lungo viaggio, e insieme alle parole di Enaiatollah, faranno rifiorire in noi il coraggio di emozionarci.

Storia vera di Enaiatollah Akbari

di Fabio Geda

nella riduzione a firma dell’autore

con Paolo Briguglia

musiche originali di Fabio Zeppetella

regia Paolo Briguglia e Edoardo Natoli

spazio e costumi Alessandra Traina

produzione BAM Teatro

in collaborazione con Palermo Teatro Festival

7 febbraio 2020

“LA PUREZZA E IL COMPROMESSO”: STEFANO ANNONI CI PARLA DI CORPI

di **Camilla Pelosi**

Ci sono libri, film, opere teatrali che sono un po’ come il buon vino: passa il tempo, ma non smettono mai di stupirci, interrogarci, sconvolgerci. Proprio loro, figli di un illustre passato, tornano in scena per aiutarci a trarre fuori qualcosa da questo guazzabuglio di presente.

“Rocco e i suoi fratelli”, film del 1960 di Luchino Visconti, appartiene senza dubbio a tale categoria; se ne è ben accorto il regista Paolo Trotti, che ha attinto dal celebre archetipo cinematografico per la scrittura di un dramma dal sapore universale e fuori dal tempo, *La purezza e il compromesso*. Ho avuto l’occasione di parlarne con Stefano Annoni, uno degli attori protagonisti e membro di lunga data della compagnia LinguaggiCreativi.

Dopo il grande successo de *La Nebbiosa* di Pasolini e *I ragazzi del massacro* di Scerbanenco, Paolo Trotti torna a raccontare la periferia della città e i suoi mostri con *La purezza e il compromesso*, ultimo capitolo della “Trilogia della Città”. A tuo parere, qual è il *trait d’union* di queste tre produzioni? In cosa, invece, risiede l’unicità di questo spettacolo?

Più che la periferia, nella trilogia abbiamo raccontato il lato nascosto della città. Anche in questo caso andiamo a raccontare una storia di ultimi, che fa da contrasto all’immaginario collettivo che si ha di Milano, legato a progresso, lavoro, ricchezza. Quello che c’è di diverso ne *La purezza e il compromesso* rispetto agli altri due spettacoli sono i personaggi: non parliamo più dei figli della città ma di chi arriva da fuori. Al centro della storia c’è una famiglia di migranti, costretti a lasciare la propria terra, seguendo il modello de *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti. Essi si scontrano con la difficoltà di integrarsi e di far combaciare culture diverse.

Quanto c’è della Milano di oggi in scena?

Siamo partiti da *La nebbiosa*, dove Milano è protagonista; poi, già a partire da *I ragazzi del massacro*, ci siamo un po’ distaccati, perché la realtà urbana di Scerbanenco è più rarefatta, le strade vengono nominate ma non visualizzate in maniera netta. Con *La purezza e il compromesso* siamo andati ancora più lontano: ci troviamo in una metropoli non meglio definita, che potremmo localizzare letteralmente ovunque. Se in *Rocco e i suoi fratelli* i migranti hanno una terra d’origine, la Basilicata, qui la provenienza non viene esplicitata: potrebbero arrivare dall’Albania degli anni Novanta, come dalla Siria o dal Nord Africa di oggi. Il nostro intento è stato quello di mettere in scena ciò che si nasconde dietro alle abbaglianti luci della città, qualunque essa sia, per non dimenticarci di chi è rimasto ai margini.

E invece, della Milano di Visconti e Testori? Tra l’altro, la mitica “Lombarda”, la palestra dove è stato girato *Rocco e i suoi fratelli*, si trova a pochi isolati dalla sede de LinguaggiCreativi.

Siamo partiti dalla sceneggiatura originale di *Rocco e i suoi fratelli* e da *Il ponte della Ghisolfa* di Testori; da qui abbiamo intrapreso un lavoro di improvvisazione e di scrittura scenica. Quello che è venuto fuori è una sorta di “zoom”: in un primo tempo abbiamo visto questa famiglia “dall’alto”, da lontano, come modello di vicenda universale; poi ci siamo concentrati sempre di più sulla personalità dei personaggi. La trama viene dalle due grandi storie di Visconti e Testori, ma Paolo Trotti è intervenuto approfondendo alcuni temi, con l’obiettivo di “teatralizzarli” maggiormente, con lo stile da “flusso di coscienza” che lo contraddistingue.

Dalle note di regia si legge che: “lo spettacolo parte dalla centralità del corpo”. Che cosa significa questo per l’attore che è chiamato a tradurlo sul palco e che impatto ha sulla resa scenica?

Il lavoro sul corpo è di per sé sempre fondamentale per un attore, sia per calarsi nella parte sia per caratterizzare “da dentro” i personaggi. In particolare, in questo **spettacolo** il corpo è visto come unica risorsa per il migrante che si immette in una società che gli è estranea, quando ormai è già avanti con gli anni: mentre un bambino può adattarsi, può imparare la lingua e un lavoro, un individuo già formato non ha che da offrire le proprie membra. E così si spiega la centralità della boxe: non servono che dei pugni per combattere.

Questo spettacolo ha vinto il bando “Next – Laboratorio di idee per la produzione e distribuzione dello spettacolo dal vivo lombardo”. Ci vuoi parlare un po’ di questa vittoria, di cosa si tratta e quanto è importante per LinguaggiCreativi?

È una vittoria alla quale tengo tantissimo, perché si tratta di una vittoria di squadra, che premia il lavoro fatto nel corso degli anni dalla compagnia. Paolo Trotti e Simona Migliori hanno fondato LinguaggiCreativi 10 anni fa e io ho partecipato fin da subito agli spettacoli. Tutta la Trilogia della Città è stata premiata dal bando: in questo modo, oltre ad aver ottenuto un contributo economico fondamentale per sostenere la produzione, ha potuto girare per l’Italia. Il circuito di distribuzione è arrivato a toccare la Puglia, le Marche, il Piemonte, dando visibilità alla compagnia ed espandendo il suo raggio d’azione. Nel corso delle varie repliche non abbiamo mai smesso di lavorare sullo spettacolo: è materia viva, cresce con noi e non ci fa mai annoiare!

scrittura scenica e regia Paolo Trotti
con Stefano Annoni, Michele Costabile, Diego Paul Galtieri e Margherita Varricchio
aiuto regia Fiammetta Perugi
scene e costumi Francesca Biffi
luci Gabriele Santi
responsabile di produzione Simona Migliori
produzione Teatro LinguaggiCreativi
con il sostegno del Centro Residenza della Toscana (Armunia Castiglionecello – CapoTrave/Kilowatt Sansepolcro)

14 febbraio 2020

“I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA”: INTERVISTA A FILIPPO LAI, NINA PONS E SEBASTIANO SPADA
di Alice Strazzi

A distanza di un anno, torna di nuovo in scena al Parenti *I Promessi sposi alla prova*, e qui rimarrà fino al 23 febbraio. Spettacolo cardine del teatro di via Pier Lombardo, nato nel 1984 e memoria vivente del significativo sodalizio artistico tra Franco Parenti e Giovanni Testori, *I Promessi sposi alla prova* viene nuovamente portato in scena da Andrée Ruth Shammah: “Per quanto lontano dai noi e dallo spirito del nostro tempo, un classico è tale perché capace di risvegliare dubbi ed emozioni proprie a tutti gli esseri umani”.

E come comunicare la grandezza e l’attualità della parola manzoniana (e testoriana) al pubblico di oggi e alle nuove generazioni se non attraverso la voce fresca e vivida dei giovani attori che ritroviamo in scena?

Filippo Lai, Nina Pons e Sebastiano Spada sono i nuovi interpreti scelti per rappresentare la generazione dei giovani nell’opera testoriana: rispettivamente Renzo, Lucia e don Rodrigo.

Ho avuto il piacere di incontrare Filippo, Nina e Sebastiano e di fare loro qualche domanda.

***I Promessi Sposi alla prova* è sicuramente uno spettacolo fondamentale e di vitale importanza per la storia del Teatro Franco Parenti. Che significato ha, per dei giovani attori come voi, entrare a far parte di tutto questo?**

Nina: «Vorrei partire da un concetto semplice. Per dei ragazzi come noi, appena diplomati e alle prime esperienze, non poteva capitare opportunità migliore: *I Promessi Sposi alla prova* si basa proprio sul mestiere dell’attore, ci ha permesso di lavorare approfonditamente sul concetto di ‘personaggio’, senza un lavoro solido su questo elemento lo spettacolo è irrealizzabile. Le identità in gioco sono tre: noi ci ritroviamo ad essere contemporaneamente la persona, l’attore e il personaggio, e ciascuna di queste parti deve riuscire a trasmettere e ad insegnare qualcosa all’altra; è lavoro attoriale a 360°. La parola ‘prova’ in tutto ciò risulta fondamentale: questa messinscena è prima di tutto una *prova* veramente grande per noi – mi permetto di parlare al plurale perché ormai ci conosciamo e sono certa che ciò che dico valga per tutti e tre – così giovani ‘in uno spettacolo così importante e di lunga durata. È stata una *prova* anche dal punto di vista della lingua: nonostante la nostra provenienza – Filippo è fiorentino, Sebastiano siciliano e io sono romana – ci siamo ritrovati a dover recitare in dialetto milanese. È inoltre una *prova* di vita: proprio in questo momento storico, come dice Andrée, è necessario interrogare i classici perché, in quanto tali, sono sempre in grado di stimolare la nostra riflessione su valori

importanti. In particolare noi giovani dobbiamo cercare costantemente di 'mettere alla prova' ciò che ci viene trasmesso.»

Filippo: «Sono molto d'accordo con quanto detto. Posso solo aggiungere che un'ulteriore *prova* è stata quella di confrontarci direttamente con le parole di Manzoni e di riuscire ad entrare in personaggi apparentemente molto distanti da ciò che siamo noi. È necessario percepire l'intersecarsi di diversi piani: bisogna comprendere prima di tutto le vicende che, di questi personaggi, ci racconta Manzoni, ma poi anche i valori che il maestro cerca di ritrovare nell'opera e il modo in cui il tuo personaggio si pone nei confronti di tutto questo.»

Sebastiano: «Significativo è stato per noi inoltre il dover stare in scena con attori di chiara fama e lunga carriera. Fino a questo momento ci era capitato di lavorare e di confrontarci con gruppi di coetanei. Questa *prova* funziona anche per la sua trasversalità da un punto di vista generazionale. C'è chi ha una lunga carriera, come Luca Lazzareschi, e perciò interpreta il ruolo del maestro, e chi invece, come noi, fa il giovane allievo. Proprio questa divisione dei ruoli e l'idea di una figura esperta in grado di trasmettere qualcosa ai più giovani, è l'ulteriore aspetto di contatto tra la vita e il palco: non è una semplice lezione di recitazione ma è un lavoro su se stessi, sul proprio sentire, il maestro lavora su queste persone per farle diventare personaggi mettendoli alla *prova*.»

Ci sono dei momenti, durante lo spettacolo, in cui vi è una totale sovrapposizione tra persona, attore e personaggio, tanto da non riuscire più a distinguere tra loro. Come avete lavorato per raggiungere questo risultato? Inoltre emerge un forte legame tra voi e il vostro personaggio. Come siete riuscite a istituirlo?

Nina: «Ho lavorato molto a tavolino con Andrée sulla costruzione dell'attrice che interpreta Lucia, dandole anche un nome: prima di essere Lucia sono Francesca, una giovane parrucchiera di Olate, che la sera di corsa va dal maestro perchè ama molto *I promessi sposi* e lui le insegna attraverso l'opera a vivere. La creazione di Francesca mi ha permesso di essere più vicina al ruolo dell'attrice che dovevo interpretare. In ogni caso, non c'è una distinzione precisa tra ciò che si è, l'attore e il personaggio: è un continuo 'entrare e uscire' dai vari ruoli.»

Sebastiano: «A volte è molto chiara la differenza tra i vari ruoli, ma in certi momenti non è davvero possibile scinderli. Credo proprio che la continua rottura e confusione tra i diversi piani sia la reale forza dello spettacolo. La separazione e la differenziazione tra personaggio e attore a volte si annulla totalmente, giungendo così ad una perfetta sovrapposizione.»

Filippo: «Ed è proprio questa la scommessa di Testori e della Shammah: perché ancora oggi mettere in scena *I promessi sposi alla prova*? Perché tutt'oggi certi assoluti, certi valori e certe verità preferite dal romanzo sono valide ancora: proprio per questo c'è confusione tra le battute dell'attore e del personaggio manzoniano che esiste proprio nel momento in cui vengono raccontati i fatti che lo riguardano.»

C'è una parola o una frase che secondo voi è in grado di descrivere il personaggio che avete messo in scena? Qual è? E perché?

Filippo: «La parola che riguarda il mio personaggio è presente proprio nel romanzo di Manzoni: ilare furia. Questa dimostra come comunque nel personaggio di Renzo vi sia un fuoco che lo muove e che viene rivendicato dall'attore che nell'opera di Testori lo interpreta. Renzo è animato da vivo coraggio, da un forte desiderio nei confronti di Lucia, è presente in lui anche una forma di violenza nei confronti del prepotente, il desiderio di rivolta. È insomma la furia della giovinezza che lo domina in certi momenti e che, secondo me, lo rappresenta profondamente.»

Nina: «L'attrice che interpreta Lucia all'inizio dice: 'Su di noi si è fatta una tale cattiva interessata e beghinissima letteratura'. E proprio questa mostra quale sia l'obiettivo della mia Francesca: lei rivendica l'identità del suo personaggio ma anche quella degli altri, non parla solo per sé. Vuole mostrare come Lucia non sia la ragazza bigotta di paese ma tutt'altro: è protettiva nei confronti delle persone a cui tiene e anche attraverso la sua scelta di fare voto di castità rivela il suo amore puro e vero per Renzo.»

Sebastiano: «Il vero problema di don Rodrigo è che forse non riesce a pronunciare veramente la parola che lo contraddistingue, che gli dà forza, che lo salva, e proprio per questo è il personaggio che impara la lezione più di tutti. Parte rivendicando il suo essere un personaggio di rottura, non solo nel romanzo di Manzoni, ma soprattutto nell'opera di Testori: è l'unico che si oppone al maestro e come tale solo il suo attore non interpreta nessun altro personaggio. Tutti gli altri sperimentano anche altri ruoli, lui no, rimane sempre e comunque l'antagonista. E questo suo rimanere da parte, il suo essere anticonformista e pretenzioso si contrappone all'unica parola che potrebbe descriverlo per antitesi: fratellanza, la parola che lui rifiuta ma che nel finale è costretto a dover riconoscere.»

I Promessi Sposi alla prova

di Giovanni Testori

adattamento e regia Andrée Ruth Shammah

con Luca Lazzareschi, Laura Marinoni

e con Filippo Lai, Claudia Ludovica Marino, Nina Pons, Sebastiano Spada e la partecipazione di Carlina Torta.

scene Gianmaurizio Fercioni

luci Camilla Piccioni

musiche Michele Tadini e Paolo Ciarchi

produzione Teatro Franco Parenti/Fondazione Teatro della Toscana

con il sostegno dell'Associazione Giovanni Testori

17 febbraio 2020

DUE ATTI DI EDUARDO PER RIDERE E PENSARE

di **Margherita Mancini**

Fino al 1° marzo al Teatro Franco Parenti vanno in scena, come atti di un unico spettacolo, due tra i capolavori tragicomici più amati di Eduardo De Filippo: *Dolore sotto chiave* e *SIK SIK l'artefice magico*. L'unione e la contrapposizione tra le due storie ha il potere incantato di trasportare lo spettatore in un vortice al contempo dolce e amaro, riflessivo e leggero, divertente e severo.

Il primo a mostrarsi sotto il sipario è *Dolore sotto chiave*, una storia permeata da un'aura paradossale e grottesca. Lucia mente per lunghi mesi al fratello Rocco, nascondendogli la morte dell'amata moglie, fino a che egli, esausto, non arriva a desiderarla morta per davvero. La scoperta tardiva della tragedia e la tensione densa delle prime scene si condensa con la comicità buia del lutto mancato, di un dolore talmente ritardato da non aver più nemmeno senso, da non potersi neanche più dimostrare, o forse da non essere mai realmente esistito.

La morte aleggia sui personaggi come un'entità che, invisibile, crea caos e squilibrio anche nell'esistenza di chi vive.

Pian piano, nella sala, il ritmo delle risate della platea cresce, la pesantezza delle contraddizioni insite nel dolore lasciano spazio ad una comicità contagiosa, fino a che le risate del pubblico, nel corso del secondo atto, non diventano parte dello spettacolo stesso. Il riso diventa il filo invisibile che unisce la finzione teatrale e la realtà in un'unica entità. Questa è la magia che solo uno spettacolo teatrale ben ideato riesce a creare.

SIK SIK è un illusionista da strapazzo, che istruisce un ragazzo perché diventi suo complice durante un'esibizione. La mediocrità dei trucchi magici si unisce alle incomprensioni dovute al linguaggio dialettale e sgrammaticato del mago, dando vita ad una divertente commedia dalle ceneri di uno spettacolo di magia fallito.

La tragicità dell'ignoranza e del fallimento scorre sottilmente tra le battute e le espressioni comiche, dimostrando l'abilità di Eduardo e del regista e attore Carlo Cecchi di alleggerire elegantemente il dramma della condizione umana caratterizzato da un umorismo di pirandelliana memoria.

I due atti sono uniti dall'incomprensione che deriva dalle parole. L'equivoco si origina in un caso dall'uso di espressioni iperboliche e spropositate manifestazioni di sentimento, nell'altro da un uso scorretto della lingua italiana. *Dolore sotto chiave* / *SIK SIK l'artefice magico* è, nel suo complesso, un'abile dimostrazione del potere segreto della parola, della fragilità dell'essere umano e della miseria che si nasconde negli angoli più bui e inesplorati della nostra vita, pronta a fare capolino in qualsiasi momento per cercare di trascinarci nei suoi abissi. Un dramma, dunque, che forse può essere sconfitto solamente dal magico potere della risata.

Dolore sotto chiave e *Sik Sik l'artefice magico*

di Eduardo De Filippo

con Carlo Cecchi, Angelica Ippolito, Vincenzo Ferrera, Dario Iubatti, Remo Stella, Marco Trotta

regia Carlo Cecchi

Dolore sotto chiave

scene Sergio Tramonti

costumi Nanà Cecchi

luci Camilla Piccioni

Sik Sik l'artefice magico

scene e costumi Titina Maselli

realizzazione scene e costumi Barbara Bessi

luci Camilla Piccioni

musica di Sandro Gorli

produzione MARCHE TEATRO / Teatro di Roma / Elledieffe

26 giugno 2020

STASERA SI PUÒ ENTRARE, FUORI. 2: ISTRUZIONI PER RIPARTIRE

di **Alice Strazzi**

Il teatro realizza la propria essenza nella relazione viva e fisica tra attore e pubblico. La situazione di emergenza nella quale ci siamo trovati ci ha costretti a dover necessariamente rinunciare all'immediatezza di questo rapporto. *Stasera si può entrare, fuori, 2* racconta invece di come poter ricostituire questo legame che è stato solo momentaneamente sospeso.

I Bagni Misteriosi diventano il magico luogo della rinascita e della ripresa: attori, acrobati, ballerine e musicisti, dopo essere stati a lungo costretti all'isolamento, tornano alla vita, riprendono ad abitare il teatro, ricollocandosi finalmente nel luogo che spetta loro e recuperando il dialogo precedentemente interrotto con gli spettatori.

Il pubblico, suddiviso in diversi gruppi, è seduto sul prato che occupa lo spazio circostante la piscina. A rotazione diversi personaggi si avvicinano agli spettatori per potere instaurare un dialogo finalmente dal vivo. Tutti gli attori portano con sé, durante l'intera rappresentazione, il simbolo della rinascita e della speranza: la luce. Essa si

presenta sotto diverse forme: una piccola luna, una manciata di polvere di stelle, un ombrello luminoso. Gli attori indossano indumenti che presentano diverse sfumature di verde, così da porsi in un rapporto di continuità con lo spazio nel quale si trovano, apparendo al pubblico quasi come magici abitanti emersi direttamente dalle acque dei Bagni Misteriosi.

Ognuno dei personaggi racconta il modo in cui ha affrontato l'isolamento e le riflessioni che da esso sono derivate, cercando di suscitare nel pubblico spunti di riflessione e di autoanalisi su ciò che ciascuno di noi ha vissuto.

"In questo posto i ricordi fanno rumore" dice il custode della piscina nel descrivere il suo periodo di solitudine trascorso negli spazi dei Bagni Misteriosi, rivelando così al pubblico la magia insita in un luogo speciale quale il teatro: spazio mai realmente disabitato, nonostante le apparenze. Accompagnando costantemente il suo discorso con una buona dose d'ironia in grado di destare l'ilarità del pubblico, racconta di come, mentre la vita degli esseri umani è rimasta sospesa, il mondo vegetale e quello animale abbiano invece avuto la possibilità di recuperare spazi prima per loro inaccessibili: alcune papere hanno infatti abitato per qualche tempo gli spazi dell'ex piscina Caimi.

La ragazza che porta con sé una piccola luna e un bouquet luminoso mostra tutta la felicità nata in lei dall'aver finalmente ripreso il contatto diretto con lo spettatore. Racconta di come, durante il periodo di fermo forzato, si sia accorta di aver lasciato diverse questioni in sospeso e di aver cercato poi di dimenticarle, di metterle da parte ma, improvvisamente, sollevando il suo sguardo verso l'alto, le abbia ritrovate tutte lì, sospese in aria, in attesa di una sua presa di posizione. Condivide poi con il pubblico la questione sulla quale a lungo ha riflettuto: è meglio riprendere ciò che abbiamo interrotto nel punto esatto in cui lo avevamo lasciato o dare vita ad un nuovo e differente inizio? Questa domanda ha spinto inevitabilmente ogni persona presente ad interrogarsi sullo stesso problema.

Stasera si può entrare fuori, 2 spinge gli spettatori a ragionare su ciò che hanno appena vissuto, stimolando anche un'analisi relativa alla condizione attuale di ciascuno, tutto ciò sempre accompagnato da ironia, leggerezza e incanto. È uno spettacolo in grado di guidare il pubblico verso un nuovo inizio caratterizzato dalla ricerca di un incontro e di un dialogo dal vivo.

una piccola follia di Andrée Ruth Shammah

con la complicità di Benedetta Frigerio e Federica Di Rosa

con Marco Balbi, Valentina Bartolo, Francesco Brandi, Gianna Coletti, Salvatore Costa, Gabriella Franchini, Elena Gaffuri, Vanessa Korn, Alberto Mancioffi, Luca Simonetta Sandri, Francesco Sferrazza Papa, Lorenzo Vitalone

con la collaborazione di Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi", Dancehaus Susanna Beltrami, Artemakia, Gruppo Calisthenics, Circuito Claps

produzione Teatro Franco Parenti

7 luglio 2020

"SULLA MORTE SENZA ESAGERARE": INTERVISTA A RICCARDO PIPPA

di **Alice Strazzi**

Sulla morte senza esagerare, spettacolo ideato e messo in scena dalla compagnia Teatro dei Gordi, racconta il momento della fine con grande ironia e leggerezza, mostrando differenti atteggiamenti umani nell'affrontare gli ultimi istanti di vita. Tutto ciò viene realizzato mediante l'impiego di maschere contemporanee e di una gestualità capace di una comunicazione piena e profonda tanto da poter sostituire totalmente la parola, non più necessaria.

La compagnia Teatro dei Gordi torna nuovamente al Teatro Franco Parenti con questo spettacolo, dando così inizio alla stagione estiva 2020 in sala e caratterizzandosi inoltre come simbolo della riapertura e della ripartenza dei teatri milanesi.

Ho avuto l'occasione di incontrare Riccardo Pippa, regista della compagnia, per una chiacchierata su questo suo lavoro.

***Sulla morte senza esagerare* torna al Parenti aprendone la stagione estiva in sala. In che modo, in seguito a quanto successo in questi mesi, lo spettacolo tiene conto di quanto ci sta accadendo?**

Noi partiamo da uno spettacolo che è di per sé inattuale e contemporaneo, può perciò parlare al presente senza fare attualità. Sapevamo già di avere quindi un punto di partenza chiaro e solido valido anche per questo periodo, perciò ci siamo permessi di lavorare con molta libertà. Abbiamo aggiunto dei segni del presente senza però inquadrare la nostra messinscena unicamente nel vissuto di questi mesi: ad esempio, il personaggio del ragazzo in bicicletta investito da una macchina era già parte dello spettacolo, abbiamo però deciso di farne un rider addetto alla consegna di pizze, sapendo che ciò avrebbe richiamato non solo il periodo da poco trascorso ma, più in generale, alcune dinamiche dei giorni nostri in senso più ampio. La decisione di mettere nuovamente in scena questo spettacolo è nata dalla volontà di continuare la riflessione sul tema del trapasso e del lutto derivante da quanto accaduto durante la quarantena, momento che ha sicuramente negato a tanti che se ne stavano andando il conforto di una visita, a chi è rimasto ha invece sottratto la possibilità di condividere il lutto in presenza. Abbiamo inoltre ritenuto che il bisogno di affrontare la questione della morte fosse nato da una sensibilità

comune e condivisa con il pubblico, ciò che è successo ha colpito trasversalmente tutti. In ogni caso non avremmo potuto non cogliere il nuovo significato aggiuntivo che questo spettacolo certamente ha acquisito. Per quanto riguarda l'aspetto più pratico della messinscena, abbiamo avuto la fortuna di avere realizzato una produzione teatrale che non doveva piegarsi alle attuali norme di distanziamento grazie all'impiego delle maschere.

Qual è il rapporto tra la drammaturgia e la maschera? Quale delle due parti nasce prima e come interagiscono tra loro?

Si inizia sempre dalla drammaturgia, da una sorta di canovaccio, a partire dal quale poi faccio richieste specifiche ad Ilaria Ariemme, la mascheraia. Spesso l'indicazione drammaturgica si lega ad alcune scelte guidate da un'ispirazione più libera e connessa maggiormente alle sensazioni, infatti le maschere utilizzate in *Sulla morte senza esagerare* sono nate dall'osservazione di un catalogo di quadri di Otto Dix che ci hanno molto colpiti. Le maschere però sono abbastanza sorprendenti, alcune infatti nascono in modo casuale: ad esempio, avevo chiesto la maschera di una bambina ma, una volta realizzata, ci siamo resi conto del fatto che fosse troppo piccola per il volto dell'attrice che avrebbe dovuto indossarla, Ilaria perciò ha cercato di allungarle il mento. Così facendo però la fisionomia della bambina è stata totalmente stravolta, allora le sono state aggiunte delle rughe in modo tale da realizzare la maschera di una donna anziana. La particolarità di questa realizzazione nasce proprio dal fatto che, nonostante la fisionomia del volto sia stata modificata, lo sguardo è rimasto quello della maschera-bambina. Forse proprio per questo è una delle maschere più potenti del nostro spettacolo. In questo caso quindi si è verificato il processo inverso: la drammaturgia si è adatta alla maschera realizzata. La tecnica utilizzata per queste creazioni rende impossibile la produzione di una maschera uguale a un'altra. Questo risulta evidente nei due personaggi rappresentanti la Morte presenti nella messinscena: una maschera è più scura e severa, i suoi tratti sono squadrati, l'altra invece è più chiara e presenta uno sguardo più morbido. Sono diversissime, eppure il calco dal quale sono state realizzate è identico. La cartapesta è un materiale imprevedibile a tal punto da rendere difficile la determinazione a priori del sesso della maschera. Sicuramente perciò esiste un'influenza reciproca tra drammaturgia e maschera: il punto di partenza è uno stimolo drammaturgico, poi però le maschere possono prendere in contropiede la drammaturgia che si ritrova a dover agire di conseguenza.

La scelta dell'impiego della maschera è sicuramente particolare in quanto spesso in controtendenza rispetto alle consuetudini del teatro contemporaneo, questo perché essa viene percepita dall'attore come una limitazione dell'espressività e della comunicazione. Perché quindi questa scelta? Quale tipo di lavoro viene fatto per evitare una possibile perdita della componente comunicativa?

La nostra è una scelta abbastanza radicale ma non nasce come preferenza comunicativa a priori: in *Sulla morte senza esagerare* è stata prima di tutto una scelta di immagine, ispirata più dalla drammaturgia che dalla volontà di impiegare questo linguaggio, il codice espressivo è giunto in seguito ad accompagnare il soggetto che volevamo rappresentare. La maschera riesce efficacemente a segnare l'esistenza di due mondi compresenti: sulla scena scegliamo infatti di presentare attori con la maschera ma anche senza, questo proprio perché l'impiego della maschera non deriva da una scelta di stile a priori, ma da una necessità drammaturgica, in questo caso relativa alla rappresentazione del trapasso.

Nella comunicazione risulta fondamentale lo sguardo, lavoriamo molto su questo. Lo sguardo è la vita della maschera. È per noi sempre necessaria una fase laboratoriale nella quale esploriamo le maschere, le sistemiamo, aggiungiamo dei particolari per accentuarne l'espressività. In questa fase ci concentriamo primariamente sulla vitalità dello sguardo della maschera, perciò per prima cosa la indossiamo per guardarci, per relazionarci con lo sguardo. *Sulla morte senza esagerare* è uno spettacolo costituito dall'alternanza di sguardi e di azioni. Le nostre maschere necessitano controllo dell'azione e movimenti puliti e minimali.

A spettacolo concluso permettete agli spettatori di vedere da vicino e di toccare le maschere, di confrontarsi direttamente con voi rivolgendovi domande, esponendo osservazioni o riflessioni. Sicuramente tutto ciò è utile e stimolante per il pubblico. Voi invece, cosa vi portate a casa da questo confronto?

Prima di tutto questo contatto con il pubblico è una sorta di "termometro" in grado di rilevare l'atmosfera presente in sala, infatti la nostra percezione, che possiamo definire "interna", è sempre molto spesso diversa da quella riscontrabile invece nel pubblico. Questo confronto ci permette di capire ciò che ciascuno spettatore ha visto e di diversificare le modalità di lettura della nostra messinscena filtrandola attraverso la sua ricezione.

Lavoriamo sulla creazione di immagini che non sono più unicamente nostre nel momento in cui il pubblico le interiorizza, è sempre sorprendente scoprire ciò che gli spettatori percepiscono.

Nel momento in cui comprendo che quanto abbiamo realizzato non appartiene più solamente a noi ma ci supera in qualche modo, sento di lavorare nel modo giusto.

Inoltre ci fa piacere parlare del nostro percorso, confrontandoci anche con ragazzi che vorrebbero lavorare in teatro o che già lo fanno, i quali spesso sono molto interessati ad alcune dinamiche specifiche del processo di creazione artistica e di messinscena.

La drammaturgia di *Sulla morte senza esagerare* si intreccia frequentemente con i versi della poetessa polacca Wisława Szymborska. Come nasce l'interesse nei confronti dei suoi componimenti poetici e cosa rimane del suo stile all'interno della vostra messinscena?

Nel momento in cui il lavoro è stato ideato, e anche nella prima parte dell'effettiva realizzazione, la poesia della Szymborska, che dà anche il titolo allo spettacolo, non era ancora presente. È emersa durante uno dei numerosi cerchi di confronto che realizziamo nel percorso di elaborazione per condividere materiali, immagini, suggestioni. Abbiamo sentito che c'era sintonia tra quello che era il modo di scrivere della Szymborska e il tipo di ironia, leggerezza e radicalità insieme che volevamo trasmettere. Abbiamo inoltre pensato che questa poesia potesse essere un po' la linea guida del nostro atto unico, infatti i versi presenti nello spettacolo appartengono tutti a questo stesso componimento e lo accompagnano dall'inizio alla fine.

Che importanza ha per voi e quale influenza ha sul vostro modo di lavorare il rapporto stabile creatosi con il Teatro Franco Parenti?

In questo momento il rapporto con il Parenti è vitale per noi. Per quanto riguarda *Sulla morte senza esagerare* Andrée Shammah ci ha dato molto spazio anche grazie alle repliche programmate per la stagione estiva. È fondamentale inoltre l'aspetto progettuale: ci permette di lavorare con continuità nella realizzazione dei nostri spettacoli. Per la nostra compagnia la progettualità è assolutamente necessaria. Ciò che apprezziamo molto è l'assoluta libertà di creazione che ci viene data, non c'è alcun tipo di ingerenza, c'è stato semmai un interesse di Andrée nei confronti dell'indagine da noi condotta sul rapporto "attori con la maschera e attori senza maschera". Vi è quindi un comune accordo sulla linea di ricerca da seguire.

ideazione e regia Riccardo Pippa
di e con Giovanni Longhin, Andrea Panigatti, Sandro Pivotti, Matteo Vitanza
scene, maschere e costumi Ilaria Ariemme
disegno luci Giuliano Bottacin
cura del suono Luca De Marinis
tecnico audio-luci Alice Colla
organizzazione Camilla Galloni
distribuzione Monica Giacchetto
foto Laila Pozzo
produzione Teatro dei Gordi / Teatro Franco Parenti
Selezione Visionari Kilowatt Festival e Artificio Como 2016
Vincitore all'unanimità del Premio alla produzione Scintille 2015
Premio Nazionale Giovani Realtà del Teatro 2015, indetto dall'Accademia d'Arte Drammatica Nico Pepe di Udine: spettacolo vincitore del Premio Speciale, Premio Giuria Allievi Nico Pepe e Premio del Pubblico
Premio Hystrio-Iceberg 2019

12 luglio 2020

INTERVISTA A FILIPPO DINI: "LOCKE" CI INSEGNA CHE L'UOMO NON PRODUCE CHE ERRORI E CAMBIAMENTI di Camilla Pelosi

Fai un piccolo errore e tutto il mondo ti crolla addosso. Quante volte ci è capitato di mormorare questa frase, sconsolati di fronte alle mille insidie che costellano il cammino di ogni esistenza? Lo sa bene Ivan Locke, protagonista del monologo diretto e interpretato da Filippo Dini, in scena al Teatro Franco Parenti. Capo cantiere integerrimo, marito amorevole, padre esemplare; eppure basta la malinconia e l'avventatezza di una notte per mandare in frantumi l'impalcatura della vita di un uomo, per quanto solida essa possa apparire dall'esterno. Lo spettacolo teatrale è tratto dal film *Locke* (2013), scritto e diretto da Steven Knight. Lo spettatore segue l'odissea moderna del protagonista mentre scappa dal paradiso artificiale della propria vita, attraverso un'autostrada immersa nella notte che lo porterà a Londra, dove lo aspettano una donna amata solo per poche ore e le conseguenze permanenti di quel gesto. Attraverso le telefonate febbrili del protagonista a personaggi che simboleggiano le istituzioni fondanti del suo piccolo mondo un tempo felice – famiglia e lavoro – possiamo ricostruire il caos nel quale egli si è ritrovato, suo malgrado. Una tragedia borghese, nella quale non possiamo non immedesimarci con un nodo in gola, senza cadere tuttavia in un nichilismo sterile che però si chiude con un commosso inno alla vita.

Abbiamo avuto modo di confrontarci con Filippo Dini, regista e interprete di questo potente spettacolo.

Nel corso della tua carriera, hai lavorato con zelo e passione tanto a teatro quanto nel mondo del cinema e della televisione: ti ricordiamo, solo pochi mesi fa, sul set della fortunata serie Rocco Schiavone. Qual è il tuo rapporto, rispettivamente, con lo schermo e con il palcoscenico? Adattare un film in un'opera teatrale è forse un modo per mettere a sistema le tue due grandi passioni?

In realtà, il teatro è la mia passione più grande, senza confronto rispetto mondi del cinema e della televisione. Sono nato così, la mia formazione mi ha spinto ad amare lo spettacolo dal vivo e il contatto col pubblico sopra ogni altro aspetto. L'esperienza con la televisione è sempre molto gratificante e divertente, allo stesso modo il cinema mi sta donando occasioni incredibili (quest'anno ho avuto la fortuna di lavorare con Toni Servillo ne *L'uomo del labirinto*, di Donato Carrisi), tuttavia ho meno esperienza in questi settori. La scelta di Locke non è tanto legata alla ricerca di un contatto tra le due arti, quanto all'impatto che ha avuto su di me la vicenda narrata. Sono andato al cinema a vedere il film, sono uscito e ho pensato immediatamente: "Sarebbe bello vedere questa

storia in teatro". Nei progetti che intraprendo, ciò che mi spinge è quella che io chiamo *la parola del poeta*: il teatro deve sempre nascere dalla scrittura, dove per scrittura intendo la "struttura", verbale e non, che sostiene la trama. *Locke* mi è parsa una drammaturgia straordinaria: si tratta di un monologo decisamente insolito e atipico. Io non ho mai avuto particolare simpatia per i monologhi, né come spettatore né come attore o regista: mi sembrano un'opera a metà tra il soliloquio e la confessione al pubblico. Qui, invece, ci troviamo di fronte a un monologo che non è rivolto al pubblico, ma al telefono! In scena c'è un uomo che dialoga continuamente con altre persone. La struttura drammaturgica è tanto originale quanto affascinante perché riesce ad aprire contemporaneamente molte storie diverse, ma tutte dipendenti da un singolo momento: la decisione di Locke di ammettere l'errore, che sconvolge la sua vita e quella di chi gli sta intorno.

Qual è la differenza, dal punto di vista della regia, tra l'adattamento a teatro di un'opera inizialmente pensata per il grande schermo rispetto al mettere in scena un testo scritto appositamente per il palcoscenico?

La differenza è che ci sono molte più notti insonni! Per un'opera drammaturgica, è la parola del poeta che deve essere sondata e compresa, attraverso lo studio della sua vita e di tutto ciò che ha scritto, con l'obiettivo di restituire nel presente quella produzione particolare, passando attraverso il punto di vista dell'autore. Nel caso dell'opera cinematografica, è assente il poeta di riferimento: egli si è già espresso, attraverso il prodotto fisico del film. Mi ha aiutato molto avere a disposizione la sceneggiatura scritta, così ho potuto approcciarlo e studiarlo come un'opera letteraria.

Gran parte della forza emotiva del film risiede nella fotografia, dinamica e avvolgente, e nelle inquadrature, strette e claustrofobiche. Che cosa hai escogitato per trasmettere questo effetto di "oppressione dinamica" a teatro, dove il mare aperto del palcoscenico non permette la mobilità di vedute offerta dalla camera da presa?

Abbiamo puntato su due elementi fondamentali: suono e luce. È stato uno degli spettacoli più difficili per me dal punto di vista sonoro: non abbiamo solo il rumore dell'auto che procede, ma anche i diversi suoni della strada (altri viaggiatori, ambulanze...) che accompagnano il viaggio lungo tutta la sua durata. Senza contare le voci al telefono inserite nei propri ambienti sonori, tutti trasmessi da casse diverse, che permettono allo spettatore di immaginare la vita che non vede al di là della cornetta. Ci sono più di 400 effetti sonori, un lavoro immane per uno spettacolo teatrale! Per non parlare delle luci: cambiano in continuazione per infondere il senso del movimento, per accompagnare la macchina che fende il buio della notte.

I "grandi assenti" di quest'opera sono i personaggi dall'altra parte del telefono, che conosciamo soltanto nella misura in cui interagiscono con il protagonista durante il viaggio. Come dare spessore a personaggi "senza volto"?

Siamo partiti da ciò che ci proponeva il testo, ma il risultato finale si discosta un po' dall'originale, perché risultano più divertenti, maggiormente caricaturali. Molto è stato affidato alle mani degli attori, che li hanno fatti propri in maniera personale e hanno enfatizzato le connotazioni che li definiscono e li rendono dei caratteri forti e indimenticabili: il capo arrabbiato, la moglie tradita, l'operaio confusionario... Abbiamo lasciato ampio spazio alla fantasia degli interpreti.

Potremmo concludere affermando che la parola chiave di questo spettacolo è "responsabilità": non soltanto delle nostre scelte consapevoli, ma anche e soprattutto delle casualità inaspettate che ci riserva il destino. "Non è importante quale sia il problema, puoi sempre fare la cosa giusta" grida Locke al padre che lo ha abbandonato ancora bambino, al quale si rivolge nei momenti di vuoto tra una telefonata e l'altra. Nel momento storico in cui lo spettatore assiste a questo spettacolo, che cosa vorresti che ispirassero tali parole?

Mi ricordo di un magistrato che, quando gli chiedevano che cosa potessero fare i cittadini per contrastare la criminalità, rispondeva: pagando le tasse, non passando col rosso... Gesti semplici! Il richiamo alla responsabilità è l'unico strumento che abbiamo per garantire il vivere civile insieme. Quello che ci dice Locke è che la nostra condizione di esseri umani è quella di *sbagliare*. Non siamo dei! E infatti questo è uno spettacolo senza dio: il divino non compare mai, né in aiuto né sotto forma di imprecazione. Questo non implica che si tratti di una storia senza speranza, ma semplicemente di una storia fatta di uomini. Il peccato, secondo la dottrina cattolica, esige un perdono da parte di Dio, ma qui egli è assente; il perdono dobbiamo chiederlo ai nostri simili, i quali a loro volta non sono che "portatori sani" di errori. Ognuno di noi, fin dalla nascita, è nella condizione di sbagliare; la cosa più umana che possiamo fare è quella di ammetterlo, nonostante ciò implichi uno sconvolgimento della propria e dell'altrui vita. Il dolore è inevitabile per generare il cambiamento. Dobbiamo sempre essere pronti a dire addio alla nostra vita di ieri, perché domani è il tempo della svolta.

Locke avrebbe potuto far finta di niente, salvando il proprio lavoro e il proprio matrimonio, ostacolando il cambiamento e condannando all'infelicità due innocenti (il suo bambino e la madre): avrebbe mantenuto la vita di tutti i giorni, ma la sua coscienza sarebbe stata persa per sempre.

Nel momento storico in cui questo spettacolo va in scena, ci troviamo di fronte a una situazione fuori dall'ordinario, una pandemia che ha sconvolto l'intero pianeta: mi auguro che chi riveste ruoli di responsabilità nel vivere sociale sia all'altezza della sfida, che ci siano persone straordinarie a far fronte allo straordinario!

colonna sonora Michele Fiori (sistema audio in olofonia "HOLOS")
regia del suono David Barittoni
aiuto regia Carlo Orlando
pittore scenografo Eugenio De Curtis
direttore di scena Riccardo Scanarotti
eletttricista Gianni Gajardo
sarta Caterina Airoidi
produzione Teatro Franco Parenti/ Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia/ Teatro Stabile di Torino – Teatro Nazionale

INCONTRI E LIBRI

31 gennaio 2020

C'ERANO TRE AMICI AL BAR: MARCO MISSIROLI E BENEDETTA TOBAGI PRESENTANO IL NUOVO ROMANZO DI GIORGIO FONTANA di **Alessandra Baio**

Un flauto, un violoncello, una stanza buia gremita di persone, una voce potente e le parole di un grande romanzo. No, questa non è la prima scena di uno spettacolo teatrale, ma la prima parte della serata di giovedì 30 gennaio, nella quale è stato presentato *"Prima di Noi"*, il nuovo romanzo edito da Sellerio di Giorgio Fontana (E se tutte le presentazioni di libri fossero così, chi avrebbe il coraggio di dire che sono noiose? Nessuno.) Dopo la toccante lettura dell'incipit da parte di Giulia Viana, accompagnata dal dolce suono degli strumenti, ecco salire sul palco i tre protagonisti della serata: Marco Missiroli, Benedetta Tobagi e ultimo, ma non per importanza, l'autore in carne ed ossa, Giorgio Fontana (vincitore del Premio Campiello 2014). Oltre ad essere nomi conosciuti del panorama letterario italiano, questi tre scrittori sono anche ottimi amici, e vederli parlare e discutere in maniera così seria ma anche amichevole e rilassata, mi ha fatto sentire come se anch'io fossi una loro amica, e tutti insieme stessimo allegramente discutendo di un libro, seduti ad un caffè. Questa vicinanza personale tra i tre interlocutori ha conferito alla conversazione un carattere molto speciale: Benedetta e Marco, senza mai perdere di vista il loro ruolo di presentatori, hanno espresso le opinioni più profonde ed emozionante sul romanzo, cosa che forse non avevano mai fatto né si aspettavano di fare di fronte a così tante persone.

Un "libro pieno di anima" sostiene la Tobagi, nella quale quattro generazioni della famiglia Sartori, fotografati dal 1917 fino al 2012, si trovano di fronte a nuove scelte e vecchi fantasmi, sempre testardamente e irriducibilmente alla ricerca di una felicità che molto raramente incontreranno. Nonostante le "fratture e storture", come le chiama lo stesso Fontana, il gene dei Sartori, che è un po' un'eredità e un po' una condanna, è questo "indistruttibile" e viscerale desiderio di bontà, di gioia, di bene nonostante la guerra, la fatica, la sofferenza. Interessantissime anche le domande riguardanti l'aspetto "tecnico" della scrittura ovvero lo stile, la struttura, la ricerca storica e l'ispirazione, che mi hanno permesso di avere un'idea molto più chiara su cosa voglia dire scrivere un romanzo (e da studentessa di lettere e "scrittrice" potenziale, è stata per me una vera e propria miniera d'oro). Oltre a questi preziosi consigli, vorrei ringraziare personalmente l'autore, che non ha voluto spoilerare quasi nulla, lasciando tutto il pubblico, me compresa, con l'acquolina in bocca. Tutto quello che è stato detto riguardo al romanzo ha solamente accresciuto l'"hype" e la tremenda curiosità nei confronti di questa storia che "ti ravana dentro" (cit).

In occasione della uscita del nuovo romanzo di Giorgio Fontana
Prima di noi, edito da Sellerio
l'autore dialoga con Marco Missiroli e Benedetta Tobagi
letture Giulia Viana
musiche di Pietro Leveratto

13 febbraio 2020

IL SENTIMENTO DELLA LINGUA: INTERVISTA A LUCA SERIANNI di **Mattia Rizzi**

Voci di corridoio dicono che Luca Serianni abbia scritto la sua celebre *Grammatica italiana* durante un viaggio di andata e ritorno per l'Australia. Sarà vero? Tra gli studenti che riflettevano sulle imprese titaniche del professore c'era anche Giuseppe Antonelli, con cui Serianni ha pubblicato *Il sentimento della lingua*. Il 12 febbraio al Teatro Franco Parenti, in collaborazione con Il Mulino, per il ciclo "Che Italia verrà?", i due studiosi hanno dialogato sul loro ultimo volume. Dalla conversazione emerge tutta la complicità tra il maestro e l'allievo, mentre riflettono sulla lingua di oggi e di ieri. Tra un aneddoto linguistico e qualche regola grammaticale, si nota come l'attività del linguista – con le orecchie sempre tese – sia animata da un'inesauribile curiosità. Mossi da altrettanto interesse, noi di Sik-Sik abbiamo avuto la possibilità di confrontarci con Luca Serianni.

In linea con altre pubblicazioni recenti, avete scelto di scrivere il libro come una conversazione. Perché?

L'idea è venuta a Giuseppe Antonelli e io ho raccolto questa sfida, perché forse se avessi dovuto scriverlo tradizionalmente, come è capitato per tanti altri libri, non mi sarebbe venuta voglia. Questa, invece, mi sembrava una soluzione più felice. Tanto è vero che all'inizio abbiamo fatto delle vere conversazioni registrate, poi sbobinate e trascritte e una parte del libro è costituita tutta così. Di alcuni argomenti era invece più faticoso sistemarne la registrazione e quindi sono stati scritti *ex novo*.

Ultimamente i linguisti tendono a uscire dalle aule accademiche per popolare anche gli studi televisivi. Quanto è importante promuovere una divulgazione che raggiunga un ampio pubblico?

È importante non solo per la lingua – pensiamo a tanti altri temi, dal clima alla biologia – e da qualche anno è riconosciuto anche dall'università, che parla di una «terza missione del docente». Le due missioni fondamentali sono la ricerca scientifica e l'insegnamento, a cui si aggiunge quella di proporre i risultati della propria ricerca a un ambiente più ampio di persone interessate. Secondo me è un'iniziativa utile e opportuna nella quale io personalmente mi riconosco.

Come è emerso dalla vostra riflessione, oggi non ci si sofferma più sul significato delle parole, a cui non diamo molto peso.

È vero e questo è legato anche ai meccanismi tipici della vita di un adolescente. Gli stimoli sono molto numerosi, la rete consente una navigazione rapida e non mette insieme testi molto diversi. Ciò non toglie che ce ne siano alcuni che meritano una particolare concentrazione. Anzitutto i testi letterari, che sono tali perché presuppongono una lettura meditata e riflessiva. Ma anche testi non letterari, come quelli giuridici. Un testo di diritto richiede una lettura molto accurata, le parole sono calibrate e il giudice che stila una sentenza deve stare molto attento a come struttura la motivazione. Questo non è solo un principio generale. Ci sono infatti dei settori e degli ambiti in cui la riflessione sulla lingua e un suo uso consapevole sono molto importanti.

Il sentimento della lingua

Luca Serianni dialoga con Giuseppe Antonelli
in collaborazione con Il Mulino
per il ciclo Che Italia verrà?

22 febbraio 2020

**UNA LETTURA CON ANTONIO MANZINI: ROCCO SCHIAVONE SULLA SCENA DEL CRIMINE (E DEL PARENTI)
di Camilla Pelosi**

Ah l'amore l'amore: già a partire dal titolo, un sospiro e una ripetizione senza neppure punteggiatura, il nuovo romanzo di Antonio Manzini tradisce la propria intima vocazione scenica.

Le parole, come rinchiusi in una "gabbia" d'inchiostro, invocano la propria liberazione attraverso la lettura a voce alta per esercitare appieno la propria potenza espressiva. Precisamente in questo consisterà la speciale serata di lunedì 24 febbraio al Teatro Parenti: sarà l'autore stesso a offrirci un reading musicale tratto da un racconto inedito. Ad accompagnarlo sul palco ci sarà Tullio Sorrentino, mentre l'accompagnamento musicale sarà affidato al maestro Pietro Leveratto.

Antonio Manzini nasce come attore e sceneggiatore e approda alla letteratura per vie traverse: un primo libro per Fazi, un secondo con Einaudi, poi anni di silenzio per ritornare in scena – anzi, in libreria – con il primo capitolo della fortunata serie di Rocco Schiavone.

Anche l'ultimo caso dell'eccentrico vicequestore si presenta nel modo più inaspettato: Rocco è stato ferito in una sparatoria ed è ricoverato. Si sente un leone in gabbia, non è nella sua natura stare fuori dai giochi né la sua sorte gli permette di farlo; questa riesce a scovarlo persino tra le corsie dell'ospedale e, volente o nolente, lo trascina nel bel mezzo di un vortice di imprevisti e mistero.

C'è un fil rouge che lega un titolo di Manzini all'altro. Le avventure di Schiavone sono un unico, grande romanzo che, come una creatura vivente, cresce, si trasforma, subisce una battuta d'arresto per poi ripartire, senza mai perdere l'organicità di fondo che rende ogni parte in armonia col tutto.

Proprio per questo, lunedì non assisteremo solo a una lettura, ma a una performance totale: la parola scritta prenderà forma attraverso recitazione per arrivare al pubblico mitigata dalla musica.

Come il protagonista del romanzo, colpito più nel profondo dall'inattività forzata che dalle pallottole, le parole di Manzini, sopite sulla pagina immacolata, chiedono a gran voce di essere declamate da un palco, per restituire al pubblico un altro attesissimo tassello della fortunatissima serie.

Ah l'amore l'amore

reading inedito con Antonio Manzini e Tullio Sorrentino
musiche di Pietro Leveratto
in occasione dell'uscita del nuovo romanzo edito da Sellerio

CINEMA

15 ottobre 2019

IO, ROBOT

di **Luka Bagnoli**

Domenica 13 ottobre, *L'uomo meccanico* ha sancito l'inizio della rassegna cinematografica *Io, Robot*, organizzata dal Teatro Franco Parenti all'interno del progetto culturale *Dalla maschera al robot*. Un percorso fatto di eventi, incontri e proiezioni che ci porterà ad indagare l'intelligenza artificiale: tra fantascienza e progresso tecnologico in atto. Da un secolo a questa parte l'immaginario collettivo si è popolato, tra le altre cose, di macchine umanoidi, a volte in grado di agire autonomamente, spesso soggiogate al volere dei loro creatori, sempre lontane dalla nostra comprensione. I robot immaginari, fieri abitanti della cultura *pop*, rappresentano il nostro desiderio di vincere la natura e, proprio come quest'ultima, non di rado finiscono per sfuggire inevitabilmente al nostro controllo. Uno scienziato, mosso da buone intenzioni, inventa una macchina controllata a distanza, dalla forza mostruosa. Un'avventuriera, detta Mado, ruba i progetti e dà vita alla sua brama di potere. Soltanto una lotta tra titani d'acciaio può decretare la vittoria dell'una o dell'altra parte.

Questa è in breve la trama de *L'uomo meccanico*, film muto del 1921 diretto ed interpretato da André Deed. La rassegna *Io, Robot*, durante la quale saranno proiettati film come *Metropolis*, *Avatar* e *Blade Runner* (ambientato proprio nel 2019), si apre con una riflessione della massima importanza: una riflessione sull'etica del progresso. La tecnologia in sé non è né buona né malvagia, dipende tutto dall'utilizzo che se ne fa.

Mado l'avventuriera, per esempio, paga le conseguenze delle sue azioni, egoiste ed incaute, finendo folgorata da un corto circuito nella sala di comando del robot. Ma c'è anche chi con l'aiuto della scienza fa arte. Luca Mari Baldini ne è la prova: sfrutta la tecnologia per conferire ad un film vecchio di quasi un secolo una colonna sonora accattivante, coerentemente *techno*. La sua sonorizzazione live è una vera e propria performance, uno *show* d'avanguardia. Fin qui, lo ribadisco, si è parlato di Intelligenza Artificiale frutto della nostra fantasia, dei nostri desideri e delle nostre paure. Alla fine del viaggio *Dalla maschera al robot* avremo forse qualche strumento in più per interpretare il nostro presente e leggere i segnali di un futuro "che noi umani non potremmo immaginarci".

Inaugurazione della rassegna

Nuovo Cinema Parenti - *Io, Robot*

proiezione del film muto

L'uomo meccanico

ITA 1921 | 46' di André Deed

con sonorizzazione live di Luca Maria Baldini

in collaborazione con Cineteca di Bologna

la serata rientra nel progetto *Dalla maschera al robot* con il contributo di Fondazione Cariplo

3 febbraio 2020

CORTI DA OSCAR®: INTERVISTA A LORENZO VITALONE

di **Luka Bagnoli**

Nella notte del 9 febbraio, si sa, avrà luogo la cerimonia di consegna delle statuette d'oro, forse l'appuntamento mondano più atteso da tutti gli amanti del cinema. Tra i film in gara, accanto ai grandi *blockbuster*, ci saranno anche alcuni, spesso ingiustamente dimenticati, cortometraggi. Per rendere omaggio a queste opere brevi, il Teatro Franco Parenti organizza una maratona, dove, poche ore prima dell'apertura delle buste, i corti candidati alle categorie "Animazione" e "Live action" saranno protagonisti. Ce ne parla l'*art director* Lorenzo Vitalone.

Quali pregiudizi spingono alla tacita svalutazione dei cortometraggi, rispetto a film di lunghezza canonica?

LV: "Dobbiamo tenere in considerazione che il cinema, così come il teatro, è anche un *business* e che il pubblico paga malvolentieri per assistere a cose brevi, come se la brevità non valesse il prezzo del biglietto. Che la durata influisca sulla densità dei contenuti è un **mito da sfatare**: certi film, magari troppo prolissi, sarebbero potuti essere degli ottimi cortometraggi. Personalità di spicco del passato come Buñuel, Orson Welles, Fellini o Pasolini sono la prova che non è necessario fare solo lungometraggi per essere dei grandi autori. Bisogna abbandonare i pregiudizi che vogliono corti, documentari e "cartoni animati" come opere secondarie. In passato anche i film comici furono vittime di questa ripartizione, ma allora i film di Charlie Chaplin non sono forse degni dell'appellativo di "opera d'Arte"? Ci vogliono meno tecnicismi e più Hugo Cabret."

Netflix investe sempre di più in opere brevi, ne è un esempio, tra gli altri, la serie *Love Death and Robots*, composta da vari cortometraggi autonomi. Internet potrebbe essere un'opportunità per rivalutare il genere?

LV: "Le tendenze che vedo e che analizzo mi suggeriscono una sempre maggiore consapevolezza da parte dei fruitori. I giovani mi sembrano più abituati alla sperimentazione rispetto alla mia generazione, hanno più dimestichezza con i mezzi e le caratteristiche dell'audiovisivo. Di sicuro Internet fa la sua parte nel processo di

emancipazione delle opere brevi, ma anche le arti visive contemporanee, con le installazioni e la loro multimedialità, educano ad una visione particolare e ad un diverso rapporto, più personale, con le forme creative. Auspicio una liberazione, nelle sale cinematografiche, del cortometraggio dal ruolo di “assaggio” prima del film vero e proprio. Forse dovremmo smetterla con le categorie, con i generi; esiste solo l’immagine in movimento che è il cinema, l’abolizione delle differenze è un gesto di libertà.”

Cosa dobbiamo aspettarci da questa rassegna?

LV: “Tanta varietà, i corti selezionati provengono da paesi profondamente diversi tra loro. Abbiamo opere dalla Cina, dalla Repubblica Ceca, dagli Stati Uniti, dalla Francia, dalla Tunisia, dal Belgio, dal Canada, dalla Svezia e dal Qatar. La mia particolare propensione mi porta ad avere grandi aspettative sui film animati: l’uso dei nuovi strumenti digitali, mescolati con le varie tecniche proprie dell’animazione, come per esempio lo *stop-motion*, genera inventiva, genera fantasia. Insomma, Arte, in grado di spalancare le porte di nuovi mondi.”

Qualche pronostico sull’esito delle premiazioni?

LV: “Non me la sento di fare pronostici ora, per quello ci sarà un momento apposito dopo la maratona, prima di collegarci in diretta con Los Angeles. Quello che preme a noi ed al Cinemino, con il quale organizziamo questo evento per il terzo anno consecutivo, è creare un momento di aggregazione e partecipazione dall’ampio respiro, al di là dei premi. In effetti, nei premi ci credo poco; trovo che gli Oscar non siano un parametro di valore oggettivo, in quanto prediligono il gusto americano. Ovviamente ho anche io le mie preferenze, ma non vorrei che incontrassero il favore generale: spero sempre che il mio gusto sia diverso da quello degli altri.” Piccoli grandi film che poche ore dopo le proiezioni saranno protagonisti della 92° Cerimonia di Consegna degli Academy Awards.

Per il terzo anno consecutivo, Il Cinemino e Associazione Pier Lombardo, in collaborazione e in contemporanea, presentano Corti da Oscar®, la maratona di tutti i cortometraggi in nomination nelle categorie “Live Action” e “Animazione”.