

Archivio Sik-Sik Stagione 2021/2022

13 novembre 2021

PREOCCUPATI MA OTTIMISTI: PRESENTAZIONE DEL LIBRO ECOLOGISTA A CHI?

di **Mattia Rizzi**

Una tavola rotonda di intellettuali e politici: Beppe Sala, Mauro Ceruti e Rossella Muroli. Anime diverse e complementari dialogano insieme a Roberto Della Seta, gi  presidente di Legambiente e autore di *Ecologista a chi?*, un libro denso e articolato che riflette sul presente e sul futuro del movimento ecologista.

Per andare alla radice della questione bisogna per  essere prima consapevoli della complessit  della realt  in cui viviamo.   l'operazione che suggerisce il filosofo Mauro Ceruti, il primo a prendere la parola e a condurci nel vivo della discussione. Perch  anche la materia ecologica   complessa, riguarda tutti ed   un tema su cui non si pu  pi  indugiare. Infatti il sindaco Beppe Sala si stupisce di chi perde ancora tempo a chiedersi se sia giusto o meno dirsi "ecologisti". Non sar  un caso che, dagli Stati Uniti all'Europa, il tema che interessa pi  ai giovani sia proprio l'ecologismo. Peccato che spesso e volentieri la politica sia sorda e non percepisca l'urgenza delle nuove generazioni. La chiosa dell'Onorevole Rossella Muroli non conforta gli spiriti: richiamando alla mente una provocazione lanciata dallo stesso Della Seta, ricorda al pubblico che gli ambientalisti sono sempre stati dei giganti culturali ma dei nani politici. E questo   vero ancora oggi: la rappresentanza politica di forze verdi in Italia   quasi inesistente.

Quindi quale futuro ci aspetta? La risposta conclusiva   affidata a Roberto Della Seta. Gli ecologisti si trovano oggi, grazie ai fondi stanziati dopo la pandemia, ad avere tra le mani una possibilit  concreta di raggiungere gli obiettivi che hanno sempre proclamato, come per esempio quello di ridurre l'impiego di combustibili fossili a favore di energie rinnovabili. Gli ambientalisti per  non possono restare vittime del loro trionfo culturale e devono sapersi tradurre in un soggetto politico che di questo tema faccia la base della propria proposta. I tempi sono maturi.

In occasione della pubblicazione del libro di Roberto Della Seta
Ecologista a chi?, edito da Salerno
dialogano con l'autore Beppe Sala, Rossella Muroli, Mauro Ceruti
modera Maurizio Solibello

16 novembre 2021

"LA FELICIT  DEL LUPO" STA NEL CANCELLARE I CONFINI TRA NATURA E CITT . DIALOGO TRA PAOLO COGNETTI E VASCO BRONDI.

di **Camilla Pelosi**

Gioved  11 novembre, al Teatro Franco Parenti, si   tenuta la presentazione di *La felicit  del lupo*, il nuovo romanzo di Paolo Cognetti, vincitore del Premio Strega 2016 con *Le otto montagne*. La Sala Grande del teatro si   trasformata in un salotto intimo e accogliente, dove Vasco Brondi, pi  in veste di confidente che di presentatore, ha dialogato con l'autore. Un tavolino, due sedie, una chitarra appoggiata in un canto e un cane da pastore a fare da placido custode delle parole autentiche e preziose di due amici che si ritrovano dopo tanto tempo.

Si tratta di un libro nato durante il "confinamento". Cognetti e Brondi sono restii a utilizzare la parola *lockdown* per riferirsi all'incubo in cui   sprofondato il mondo a Marzo 2020: termine troppo aspro e retorico per essere abbinato alla scrittura leggera e delicata che ha trovato, tra la monotonia di quei giorni, interstizi fertili dove germogliare e aprirsi al mondo. Finita la clausura, la stesura dell'opera   continuata molto lontano, nei territori del Nord America che hanno fatto da sfondo al film *Into the wild*, e da quei luoghi ha assorbito spiritualit  e purezza. Eppure, il legame con la realt  appare ben saldo nel racconto, tra gli odori, i sapori e i gesti del ristorante di Babette, tra i piccoli rituali e la routine rurale di Fontana Fredda, borgo di poche anime incastonato tra le Alpi. Cognetti ha un modo tutto suo di raccontare il lavoro manuale, tema che spesso rimane escluso dalle pagine dei romanzi e che, se vi fa comparsa, appare in forma idealizzata ed edulcorata rispetto alle difficolt  e fatiche che comporta ogni giorno. Il motivo di tale esclusione   semplice, ci spiega l'autore: gli scrittori non lavorano. Lui, invece,   passato per il "dietro le quinte" della pace della montagna. La cucina di Babette esiste davvero e Cognetti si   affacciato dietro ai suoi fornelli, sa da che verso si impugna un'affettatrice e ha provato sulla pelle il male che fanno i suoi tagli.

L'intrecciarsi di momenti cos  diversi della vita dell'autore, tra New York ed Estoul in Val d'Ayas, tra i chilometri di sentieri per tornare a casa e i viaggi transoceanici alla scoperta del Grande Nord, risulta in un romanzo che rifiuta la dicotomia natura/citt  mettendo in luce l'inadeguatezza del tracciare confini. Per l'autore, milanese di nascita e

montanaro per scelta, il perimetro della periferia – da lui intesa come spazio abitabile al di fuori del centro cittadino, senza alcun giudizio di valore – si allarga e cambia forma, fino a inglobare le Alpi, in un continuum di terre e di volti. Cognetti ci racconta una storia emblematica di questo rovesciamento di prospettive: il falegname che lo ha aiutato a costruire il suo rifugio si è comprato un telescopio e lo usa per spiare le Tre Torri. Terminata la presentazione, lasciamo il teatro immaginandoci un osservatore di stelle cittadino che, da un balcone di CityLife, aguzza la vista per scorgere il luccichio della neve sulle cime del Gran Paradiso, ignaro del fatto che qualcuno, dall'altra parte, stia ricambiando il suo sguardo.

22 novembre 2021

GLITTER IN MY TEARS – AGAMENNONE: LA DANZA DELLA VENDETTA DI ENZO COSIMI

di **Chiara Carbone**

Ormai da millenni Agamennone torna a casa dopo la fine della guerra di Troia e vi trova una Clitennestra infedele e un Egisto che ha deciso di farsi amante della regina in modo da compiere la vendetta di entrambi. La storia di questo sanguinoso ritorno a casa è rimessa ancora una volta in scena da Enzo Cosimi nel contesto del Festival Exister, in una tappa ospitata dal Teatro Franco Parenti per un'unica serata, il 15 novembre 2021. Si tratta della prima parte di un progetto del coreografo dedicato all'Oresteia di Eschilo in cui i temi della violenza e della sessualità si intrecciano per comporre un'opera che cristallizza in modo nitido la tragedia familiare di un eroe ormai decaduto.

Cosimi mette in scena il mito spogliato da ogni orpello di trama. I movimenti dei danzatori e i testi essenziali scanditi sul palco o riprodotti tramite registrazioni raccontano il meccanismo di una storia eterna, lo scheletro delle relazioni che si instaurano fra due uomini e una donna, all'insegna della vendetta per amore e dell'amore per la vendetta. La danza sembra il linguaggio perfetto e sufficiente per raccontare il mito.

All'inizio dello spettacolo i tre danzatori-attori (più a loro agio nella danza che nella recitazione) si presentano allo spettatore con i loro nomi Alice, Giulio e Matteo (rispettivamente Alice Raffaelli nei panni di Clitennestra, Giulio Santolini nel ruolo di Agamennone, Matteo De Blasio a impersonare Egisto), come a creare immediatamente una distanza rispetto all'ambientazione dell'Antica Grecia, ulteriormente avvalorata dalla rarefazione dei riferimenti al classico. Sul nitido fondale bianco che costituisce la base della scenografia si stagliano dinamiche e relazioni piuttosto che vicende vere e proprie, in un triangolo ben riconoscibile anche per lo spettatore contemporaneo.

Nel corso dello spettacolo i versi di Eschilo, i frammenti di testi di autori contemporanei e le suggestioni apparentemente autobiografiche degli attori si mescolano in un copione che è quasi sempre declamato al di sopra di una colonna sonora ad alto volume (scelta da Cosimi con le musiche Georg Friedrich Haas, Mika Vainio e ArvoPärt). A questo si intervallano momenti di puro movimento in cui i corpi dei ballerini dominano indiscussi la scena.

Clitennestra sembra contemporaneamente succube e regina di entrambi gli uomini fino al punto in cui i movimenti delle due combinazioni di coppie (Clitennestra-Agamennone e Clitennestra-Egisto) non si fondono in un movimento a tre in cui ciascuno performer è indissolubilmente legato agli altri due, tenuto in piedi da una velenosa e irresistibile miscela di vendetta e passione diretta verso i compagni di scena ed esplicitata visivamente dal riferimento all'immaginario sadomaso. A quel punto anche i movimenti dei danzatori, in linea con il trucco e gli accessori di scena che portano un tocco di nero sul bianco del palcoscenico, diventano lo scatenarsi sotterraneo, proibito e sensuale di una vendetta vergognosa e liberatoria. La spiegazione didascalica recitata da Alice-Clitennestra non fa che confermare quanto l'intera vicenda sia frutto di un intreccio di potere e amore.

All'apice della vicenda il palcoscenico si riempie dei cadaveri lasciati dalla strage che ha avuto luogo nel palazzo di Argo, una folla di manichini sporchi di sangue che deturpano il biancore asettico della scena. L'uccisione di Agamennone è una messa in una scena teatrale attuata da Clitennestra ed Egisto, gradualmente in crescendo come una notte d'amore consumata dai due amanti vendicatori, e si conclude teatralmente con il lancio di manciate di coriandoli luccicanti: *Glitter in my tears*.

regia, coreografia, scene e costumi Enzo Cosimi

interpreti e collaborazione alla coreografia e ai testi Alice Raffaelli, Giulio Santolini, Matteo De Blasio

testi Enzo Cosimi, Giulia Roncati, Genius P-Orridge

disegno luci Gianni Staropoli

colonna sonora a cura di Enzo Cosimi

musiche Georg Friedrich Haas, Mika Vainio, ArvoPärt

produzione Compagnia Enzo Cosimi, MIC, Regione Lazio in coproduzione con Teatro Stabile Delle Arti Medievali, con il contributo di Lavanderia a Vapore e L'arboreto – Teatro Dimora di Mondaino, nell'ambito del progetto a sostegno delle residenze di ResiDance XL In collaborazione con Grandi Pianure – in collaborazione con il progetto Zone Libere – azioni di sostegno alla creazione contemporanea di ACS Abruzzo Circuito Spettacolo

26 novembre 2021

CADUTO FUORI DAL TEMPO: INTERVISTA DOPPI A ELENA BUCCI E MARCO SGROSSO

di **Camilla Pelosi**

Ci sono dolori indicibili: perdere un figlio è uno di questi. David Grossman è riuscito a scriverne.

Caduto fuori dal tempo è il romanzo in cui lo scrittore israeliano riflette sulla perdita del figlio: Elena Bucci e Marco Sgrosso lo hanno adattato per il teatro e ci hanno raccontato cosa significa mettere in scena un viaggio attraverso la morte verso lo spiraglio di una luce nuova.

Il tema centrale di questo testo è il dolore sommo, quello che proviene dalla perdita di un figlio. Come siete riusciti a trasferire moti dell'animo così forti dalla carta alla scena?

Bucci: Questa è la grandissima sfida che attraversa sempre il teatro, ogni volta che si affronta un testo. Con Grossman c'è stata un'immediata consonanza. L'autore ha avuto fiducia nella nostra trasformazione del testo attraverso il fare stesso teatrale. È molto difficile spiegare come questo avvenga. È un equilibrio fatto di tanti "concreti" particolari e tante astrattissime magie: una porta che si apre e si chiude nel momento giusto, il ritmo delle battute, un certo tipo di movimento. Scelgo quello che mi sembra più vero. Ogni volta il processo creativo ricomincia da capo e quello che si è imparato dalle esperienze precedenti serve a individuare errori e vicoli ciechi, ma non esiste una "ricetta" sempre valida.

Sgrosso: Il trasferimento dalla carta alla scena è sempre molto delicato, perché scrittura e recitazione sono due processi creativi profondamente diversi. In primo luogo, la scrittura ha un tempo di elaborazione più dilatato e dunque lascia spazio a correzioni in corso d'opera. Invece, durante la preparazione di uno spettacolo, eventuali aggiustamenti possono essere apportati esclusivamente durante le prove e soprattutto il prodotto finale sfugge a un completo controllo, perché consiste in ciò che si materializza sulla scena. La sfida più grande che abbiamo affrontato è stata quella di non cadere nel retorico o nell'enfatico, rispettando tuttavia il messaggio originale dell'autore: un interminabile canto di dolore. Inoltre, mentre Grossman parla di un'esperienza vissuta, noi parliamo di un'esperienza filtrata, in quanto non abbiamo vissuto in prima persona la perdita di un figlio. Da una parte, questo è sicuramente un aspetto positivo: non abbiamo corso il rischio di cadere nell'autobiografismo; dall'altra, abbiamo fatto ricorso alle perdite di ciascuno di noi per capire a fondo questo testo.

Il libro di Grossman presenta una struttura molto particolare, composta da tante voci e nessun vero narratore, un po' come i tragici greci o i poemi omerici. Per mettere in scena questo testo, strettamente contemporaneo, vi siete ispirati a modelli classici?

Bucci: Quando attraversiamo l'arte per condividere un dolore e trasformarlo, la parola guida è *catarsi* ed è radicata nel mistero della tragedia greca, che non abbiamo conosciuto e che non riusciamo a comprendere fino in fondo. L'idea dell'unione tra tragedia e festa può essere solo sfiorata da noi contemporanei, non del tutto afferrata. La lezione dei classici ci ha insegnato a immergere la parola nella musica; tuttavia, non possiamo parlare di modelli veri e propri. Suggestioni molto antiche coesistono con elementi estremamente contemporanei. Come avviene a volte nelle nostre città, in scena vediamo case solitarie abitate da piccoli nuclei isolati, persi nel freddo e nella nebbia, che ritrovano il senso della comunità nel cammino attraverso il dolore. Dunque, il senso profondo della tragedia si mischia a contemporanee immagini metropolitane.

Sgrosso: Il testo di Grossman è una sorta di cantico dove grandi lamentazioni vengono affidate di volta in volta a identità differenti, tutte accomunate dalla perdita del figlio e dalla ricerca di trasformare questo dolore in luce. Le battute non restituiscono una dinamica di situazione o di conflitto e l'ambientazione è del tutto astratta, proprio come nel coro greco. Questo ci ha permesso di racchiudere lo spettacolo in tre voci: la mia, quella di Elena e quella della fisarmonica che ci accompagna. Le nostre voci, maschile e femminile, rappresentano gli archetipi del Padre e della Madre; nella parte finale dello spettacolo, esse si uniscono in un universale canto dell'anima.

Gli attori hanno messo in scena dei dialoghi, ma non sembra esserci ascolto reciproco tra le parti. Il dolore è dunque comunicabile?

Bucci: Solo alla fine dello spettacolo i personaggi iniziano ad avanzare insieme: all'inizio il dolore li chiude in se stessi. La trasformazione del dolore avviene durante il cammino finale, dove la sofferenza individuale sfocia in un comune sentire. Non c'è discussione sul dolore: può esserci confronto, comunicazione, ripetizione di ciò che è accaduto, ma la comunione, la *catarsi*, si sente e non si spiega. Tanto la percepiamo emotivamente, quanto siamo incapaci di definirla a parole.

Sgrosso: Il comune sentire dei viandanti non esclude del tutto l'incomunicabilità. Arrivati a un certo punto del proprio percorso nel dolore, il motivo per cui vi si è giunti non ha più importanza. Toccato il muro, i mondi dei vivi e dei morti si fondono e tale esperienza non lascia spazio alle parole. Solo attraverso la scrittura ci può essere una conservazione e un'elaborazione della memoria in modo che chi abbiamo perso resti eternamente con noi.

La scenografia è minimale, scolpita attraverso sapienti giochi di luci ed ombre. Che ruolo gioca lo spazio e come vi è venuto in mente di articolarlo in questo modo?

Bucci: L'idea della scenografia è maturata in me già mentre leggevo il libro; nella fase di realizzazione abbiamo apportato solo aggiustamenti e correzioni a una visione iniziale incredibilmente nitida: quella di un muro che rivela e non nasconde, una lastra luminosa attraverso la quale accediamo a quel "laggiù" di cui parla Grossman nelle prime pagine. Creando immagini con la luce, abbiamo costruito una struttura duttile, capace, nella sua semplicità, di adattarsi a spazi diversi. La scenografia è composta da pochi elementi, ma dotati di grandi capacità di rifrazione, a seconda di come si interagisce con essi.

Sgrosso: L'elemento spaziale è sempre fondamentale in scena. Seguendo la lezione del nostro grande maestro Leo De Berardinis, lo spazio teatrale per noi non è l'interno di una stanza in cui si svolge una scena, ma un insieme di elementi scelti in quanto necessari a fornire livelli di significato ulteriori rispetto a ciò che viene detto

dagli attori. Lo spazio creato da Elena per questo spettacolo è mutevole perché mutevole sono le situazioni che si susseguono: verso la fine, la scenografia, già astratta, comincia a decomporsi, fino a ridursi a pura luce.

Il dolore dolcissimo e straziante che ci propone Grossman colpisce perché ci tocca nell'intimo, eppure scaturisce da una tragedia universale: il testo, infatti, è stato scritto a seguito dell'uccisione in guerra del secondogenito dell'autore. Possiamo rintracciare una dimensione politica?

Bucci: Certamente. Il modo in cui noi affrontiamo i riti del nascere, del vivere e del morire è essenzialmente politico. Quando ci vergogniamo di manifestare dolore, quando perdiamo la capacità di celebrare l'individualità e le necessità di mercato vincono sulla poesia dell'esistenza di ognuno, il portato politico di tutto questo diventa è fortemente significativo e pregnante. Non potremo mai avviare un processo di pace senza un cammino di comprensione delle differenze: ogni guerra viene da un'incapacità di ascolto. La gestione del dolore è un fatto assolutamente politico.

Sgrosso: Si tratta di un testo nato da un atto bellico, ma la dimensione politica rimane sullo sfondo. La perdita dei figli subita dai viandanti nel nostro spettacolo non è riconducibile alla guerra. Le circostanze concrete del lutto non sono importanti; è invece necessario il tentativo di elaborarlo. Il messaggio ci regala una riflessione che va oltre la contingenza dei conflitti umani, e abbraccia gli interrogativi più profondi ed eterni.

Caduto fuori dal tempo

dal testo di David Grossman

edito in italia da Mondadori

traduzione di Alessandra Shomroni

progetto, elaborazione drammaturgica e interpretazione Elena Bucci e Marco Sgrosso

regia Elena Bucci

con la collaborazione di Marco Sgrosso

musiche originali eseguite dal vivo alla fisarmonica Simone Zanchini

disegno luci Loredana Oddone

produzione Centro Teatrale Bresciano, TPE – Teatro Piemonte Europa, ERT – Emilia Romagna

2 dicembre 2021

“È GRADITA LA CAMICIA NERA”: PAOLO BERIZZI PRESENTA IL SUO ULTIMO LIBRO

di **Mattia Rizzi**

«Papà, chi è Berizzi?». Lo ha chiesto una ragazzina di undici anni dopo aver visto un filmato in cui alcuni signori, in attesa di una fotografia, anziché dire «cheese» pronunciano il nome di Paolo Berizzi, cronista da anni impegnato a denunciare il mondo neofascista e unico giornalista italiano a essere sotto scorta per le minacce dell'ultradestra. Sono le immagini del servizio-inchiesta di «Fanpage.it» *Lobby Nera*, che ha dimostrato i legami dell'estrema destra con alcuni politici milanesi, e la ragazzina è la figlia di Francesco Cancellato, direttore della testata che ha realizzato l'indagine. Al Teatro Franco Parenti, durante gli incontri di *Milano bookcity* e in occasione della presentazione di *È gradita la camicia nera*, Berizzi, autore del libro, dialoga con Cancellato. Modera Maurizio Molinari, direttore di «Repubblica».

Perché dedicare un volume a Verona, «la città laboratorio dell'estrema destra tra l'Italia e l'Europa»? Perché il capoluogo veneto è l'archetipo di quel mondo estremista dove si verifica la saldatura di sistema tra i gruppi neofascisti, la destra di palazzo e quella galassia tristemente variegata di ultra-cattolici, anti-abortisti e odiatori seriali. È la specola privilegiata da cui poter osservare un fenomeno che, da una semplice provincia, può diventare modello per altri movimenti europei.

Secondo molti, i fascisti non sono pericolosi perché rappresentati da percentuali elettorali dello zero virgola, ma chi li sottovaluta non ricorda che questa accozzaglia violenta è aspirata da forze di partito a doppia cifra. Se poi un certo tipo di politica irresponsabile ha deciso di girare la faccia dall'altra parte e ha negato l'esistenza dei neofascisti, ciò ha contribuito alla normalizzazione del fascismo del passato, autorizzando i giovani a sentirsi liberi di inneggiare a Hitler o a Mussolini. Non a caso oggi la destra si trova davanti a un bivio: o diventa liberale, democratica e aderente alla nostra Costituzione, che è antifascista e antirazzista, oppure resterà schiacciata su posizioni sovraniste, speculando sulla paura e facendosi interprete di istanze discriminatorie.

Berizzi si prende un po' in giro: «Qualcuno ha detto che sono ossessionato dai fascisti. E forse ha ragione». Noi intanto non dobbiamo dimenticare che il lavoro svolto dai professionisti dell'informazione come lui è una straordinaria lezione di democrazia e un punto di riferimento sempre più attuale in una società che soffre di una grave perdita di fiducia nei confronti del giornalismo.

9 dicembre 2021

LICEALI ALLA PROVA.

RACCONTO IN PRIMA PERSONA DEL PROGETTO PER IL CENTENARIO DI FRANCO PARENTI

In occasione del centenario della nascita di Franco Parenti, le ragazze e i ragazzi del Collegio San Carlo di Milano hanno partecipato a un progetto organizzato dal Teatro Franco Parenti per conoscere la storia di uno dei più

importanti attori della scena teatrale italiana. Leggendo alcuni dei loro diari di bordo, contenuti in questo articolo, potrete farvi un'idea della strada che hanno percorso insieme a noi di Sik-Sik.

DIARIO DI BORDO di THOMAS BERETTA (5° Classico A)

La nostra scuola ci ha proposto un percorso di alternanza scuola-lavoro presso il Teatro Franco Parenti per conoscerne la storia e intervistare la celebre regista Andrée Ruth Shammah.

Durante il primo incontro, i giovani del blog di Sik-Sik ci hanno illustrato le vicende dell'ex Salone Pier Lombardo, fondato nel 1972 da Franco Parenti, Giovanni Testori, Andrée Ruth Shammah, Dante Isella e Gian Maurizio Fercioni. Un teatro proiettato verso la novità e un grande punto di riferimento culturale milanese e non solo: gli spettacoli come *l'Amleto*, *l'Edipus*, *I promessi sposi alla prova* di Testori o *il Misanthropo* di Molière occupano infatti una posizione di rilievo nella storia del teatro italiano. Dal 1989, Andrée Ruth Shammah è responsabile di quello che, dopo la scomparsa del grande attore, prende il nome di Teatro Franco Parenti.

In seguito, abbiamo avuto la possibilità di visitare il teatro per conoscere e approfondire gli ambienti come il foyer, punto di accoglienza degli spettatori, o la Sala Grande, caratterizzata da una platea mobile e da un palcoscenico imponente. Nel teatro si trovano poi altri spazi più intimi, come i camerini, o la suggestiva sala "AcomeA", nome attribuito da "AcomeA SGR", società di gestione del risparmio, caratterizzata da un doppio livello, con 150 posti distribuiti tra platea e balconata. Accanto alla struttura del Teatro Parenti c'è poi la piscina dei Bagni Misteriosi.

Nel terzo incontro abbiamo quindi discusso in classe della nostra gita teatrale e ci siamo interrogati sulle possibili domande da porre ad Andrée Ruth Shammah, preparandoci così definitivamente per l'intervista. Abbiamo incontrato la direttrice del Franco Parenti presso il Teatro Nuovo di Milano, dove stava preparando la messa in scena uno spettacolo del drammaturgo francese Labiche. Il primo impatto è stato quello di una donna molto impegnata che trasmetteva un senso di dedizione e di amore per il suo lavoro. Una signora forte e determinata che – come ha detto lei – si sente però «ancora una ragazza». Ciò che mi ha colpito sono state poi la sua semplicità e spontaneità nelle risposte. Molto francamente, senza giri di parole e finzioni, Andrée Ruth Shammah si è raccontata esprimendo e sottolineando anche le molteplici difficoltà che ha incontrato in questo lungo percorso di regista e organizzatrice teatrale, dai drammi personali alle avversioni con Franco Parenti stesso. L'insegnamento che penso abbia lasciato a tutti è di seguire sempre i propri sogni e non farsi intimidire dagli ostacoli che la vita quotidianamente ci pone.

DIARIO DI BORDO di MARIA ELENA PAOLI (5° Classico A)

In occasione del centenario dalla nascita di Franco Parenti è stata organizzata un'attività per la nostra classe che è consistita in alcuni incontri, sia a teatro che a scuola, in cui abbiamo avuto la possibilità di conoscere la figura di questo regista e attore tramite testimonianze e discussioni.

(12/11/2021) Durante il primo incontro ci è stata presentata la figura di Franco Parenti. Nacque nel 1921 a Milano e la caratteristica del suo teatro è che era un teatro vivo, sempre pertinente alla realtà che ci circonda. I suoi spettacoli seguivano tre filoni principali: quello classico, cioè le opere della tradizione (come *l'Oresteia*); quello politico, che trattava temi attuali e fondamentali per gli spettatori; e infine i drammi di Testori, nati dalla collaborazione con lo scrittore milanese.

(24/11/2021) Durante l'incontro in classe abbiamo discusso le possibili domande da fare alla regista Andrée Ruth Shammah, che ora dirige il Teatro Franco Parenti.

(26/11/2021) Abbiamo intervistato la direttrice del teatro, la quale ci ha raccontato la sua esperienza lavorativa ma anche il suo rapporto con Franco Parenti, che fu un uomo molto influente per quanto riguarda la sua esperienza da regista. Lo ha descritto come una persona spontanea, alla mano, ma molto esigente. Ciò che mi ha colpito di più durante l'intervista è stato però il suo modo di esprimersi, ovvero l'essere sempre molto diretta andando al punto, ma facendo anche svariate riflessioni personali.

DIARIO DI BORDO di MADDALENA CECCHINI (5° Scientifico B)

(12/11/2021) Venire a contatto con la biografia di Franco Parenti, Giovanni Testori e di Andrée Ruth Shammah mi ha fatto capire quanto poco ne sappia sul mondo del teatro e come personaggi stimolanti possano essere individuati in ambiti dai quali non me l'aspetto. Mi ha fatto riflettere su quanto poco si parli di teatro, tanto da non conoscere bene questi personaggi pur essendo, noi e loro, della stessa città. Da questa giornata mi porto a casa molti spunti per l'intervista e qualche conoscenza in più sul teatro Franco Parenti.

(16/11/2021) Oggi sono andata con i ragazzi del blog del Teatro Parenti a fare una visita guidata dell'ex Pier Lombardo. L'esperienza è stata molto interessante poiché è stato possibile andare a vedere tutte le parti del teatro, anche quelle più nascoste e solitamente accessibili solo allo staff. Vedere il teatro, e nel frattempo scoprire la storia dietro a esso e i progetti per il futuro (per esempio quelli sulla piscina Bagni Misteriosi), ha aggiunto valore a quel che ho visto e renderà speciale per me questo luogo. Un fatto che mi ha molto interessato è il pensiero che c'è dietro la ristrutturazione della sala principale: permettere di avere un'acustica ottimale. Il valore dei mattoni e del velluto delle sedie non è solo estetico ma anche pratico.

(26/11/2021) Abbiamo incontrato Andrée Ruth Shammah. L'intervista è stata molto piacevole, sembrava che lei si stesse divertendo a farla e a stare con i ragazzi. Ha risposto con piacere alle nostre domande raccontandoci numerosi aneddoti sulla sua vita. Racconta e fa conoscere Franco Parenti in un modo unico, che solo chi lo ha incontrato sa fare. La figura dell'attore percepita attraverso le sue parole è diversa rispetto a quella che emerge facendo ricerche online e informandosi.

DIARIO DI BORDO di ARIANNA FELICI (5° Scientifico B)

(12/11/2021) Io, la mia classe e la quinta classico abbiamo assistito a una presentazione di introduzione sul Teatro Franco Parenti. Inizialmente si chiamava Pier Lombardo ma ha cambiato nome a seguito della morte di uno dei suoi fondatori: Franco Parenti. oltre a lui, altri personaggi fondamentali ai quali si deve la nascita del Teatro sono: Giovanni Testori, Andrée Ruth Shammah e Gian Maurizio Fercioni. Successivamente, abbiamo analizzato i tre filoni della poetica attoriale di Parenti: quello classico, quello politico e quello legato alla figura di Testori, il drammaturgo del gruppo. La parte finale dell'incontro si è concentrata sui meccanismi dell'intervista. Per prima cosa è d'obbligo avere già qualche informazione sulla persona da intervistare, così da poter porre domande intelligenti e non scontate. Un altro elemento fondamentale è preparare le domande in anticipo per non arrivare impreparati. Proprio per questo motivo, il compito per gli incontri successivi è pensare a dei quesiti da porre.

(16/11/2021) Oggi siamo andati al Teatro Parenti per fare una visita. Abbiamo avuto l'opportunità di scoprire anche le parti che solitamente non sono accessibili al pubblico, come i camerini, le quinte e le numerose sale. Quando abbiamo attraversato le quinte ho provato un'emozione fortissima perché, praticando danza classica da ormai tredici anni, riuscivo a sentire il "profumo", l'aria e le sensazioni che si sentono prima di uno spettacolo. Inoltre le guide ci hanno fatto scoprire la storia del teatro, di cui non tutti sono a conoscenza, tramite antiche locandine storiche.

(26/11/2021) Gli incontri precedenti sono stati propedeutici per oggi: abbiamo intervistato Andrée Ruth Shammah. A primo impatto mi è sembrata una persona dal carattere molto forte, ma allo stesso tempo disponibile. Noi ci eravamo preparati circa venti domande da porle e, sebbene siamo riusciti a farne meno di metà, abbiamo carpito tutte le informazioni necessarie per capire chi è stato Franco Parenti e quanto sia stato grande il suo amore per il teatro. Il suo discorso è stato così interessante che mi è parso fosse passata solo mezz'ora e le sue risposte sono state esaustive. La frase che sicuramente mi ricorderò è questa: "Ci sono delle volte in cui devi annuire e ci sono delle volte in cui devi difendere una tua opinione. Se qualcuno è più forte e tu subito rinunci alla tua idea, non ti farai mai un carattere".

10 dicembre 2021

FRANCO PARENTI RACCONTATO AI RAGAZZI: INTERVISTA AD ANDRÉE RUTH SHAMMAH

In occasione del centenario dalla nascita di Parenti, due classi del Collegio San Carlo (la 5^A del liceo classico e la 5^B del liceo scientifico) hanno avuto l'opportunità di conoscere il teatro Franco Parenti, visitarlo e sperimentare la disponibilità verso i giovani da parte di chi vi organizza gli spettacoli. Le studentesse e gli studenti che hanno partecipato al progetto colgono l'occasione per ringraziare Andrée Ruth Shammah per averlo reso possibile e per avere risposto alle loro domande.

Qual era la visione del teatro secondo Franco Parenti?

Franco Parenti insisteva sul fatto che la cultura teatrale poteva e, anzi, doveva essere divertente. Per questo in quell'epoca combatté contro gli insegnanti tradizionali, sostenendo che il teatro non potesse essere studiato solo sui testi, ma andasse appreso soprattutto sperimentandone la "teatralità" e vivendolo in prima persona. Questo perché il teatro non è ripetibile: ogni sera è completamente unica, cambia il pubblico e come gli attori recitano.

Quindi quali tipi di spettacoli amava mettere in scena, e per che tipo di spettatore?

Noi viviamo e parliamo con il pubblico e dunque il pubblico è l'unica cosa che, alla fine, determina la buona riuscita di uno spettacolo, anche se a volte gli spettatori non capiscono tutto e ci sono tanti livelli di comprensione diversi. Un osservatore esperto, ad esempio, che conosce il testo e sa perché l'autore è stato messo in scena in un certo modo, interpreterà uno stesso spettacolo diversamente rispetto a uno spettatore occasionale. Una distinzione di pubblico era presente anche un tempo tra le diverse realtà teatrali milanesi: il Piccolo Teatro era un luogo di incontro della borghesia, di spettatori con la pelliccia che vivevano il teatro come uno svago serale e che richiedevano quindi un tipo di spettacolo coerente con questa modalità; il teatro Pier Lombardo, invece, aveva un pubblico allenato, preparato e interessato a un teatro impegnato. Questo per dire che Franco Parenti, credendo nell'importanza di opere apparentemente di nicchia, ha valorizzato un materiale a volte considerato minore dai più.

Potrebbe condividere con noi il ricordo più significativo che ha di Franco Parenti? Qual è l'insegnamento più grande che le ha lasciato?

I grandi maestri non sono quelli che ti insegnano qualcosa, ma sono quelli dai quali si impara, sono due cose diverse. C'è chi ti spiega tutto il possibile e tu non impari niente, c'è chi invece vive e agisce in un modo che rimane impresso e ti segna. Ti accorgerai poi che questo ha cambiato il tuo modo di pensare. Dunque, diciamo che Franco Parenti non si comportava da maestro in senso didascalico però, standogli vicino e comprendendo il suo modo di ragionare e di "fare teatro", mi ha insegnato la dizione, a sillabare, a mettere la matita in bocca... Certamente uno degli insegnamenti più importanti di Franco è stato quello di non mollare il colpo solo perché qualcosa sembra difficile da realizzare. Pensate che una volta abbiamo fatto uno spettacolo di Cechov ed è andato male ma, anche se altri autori erano più popolari, lui lo amava e ha voluto metterlo in scena lo stesso. Perché? Perché Franco lo paragonava a un bambino che aveva delle difficoltà: non andava abbandonato solo perché non aveva avuto successo. In questo modo si può imparare la differenza fra il successo e l'importanza che qualcosa ha per te.

Qual era l'etica del teatro per Franco Parenti?

Il racconto di questo episodio può sicuramente rispondere a questa domanda. Malgrado Franco avesse un tumore al cervello andava in teatro perché doveva fare uno spettacolo, *Il processo di Kafka*. Non stava bene ma non potevamo sostituirlo perché sarebbe stato come dirgli che non sarebbe più guarito. Però lui, spontaneamente, a un certo punto ha detto: «Basta, un teatro serio mi dovrebbe sostituire, voglio il mio sostituto». Era una situazione molto imbarazzante: rimpiazzarlo in quel momento voleva dire che non avrebbe più fatto niente. In Franco la dimensione etica del teatro era più forte di qualsiasi cosa: questa è un altro insegnamento che ho appreso da lui, ma anche da Paolo Grassi e Giorgio Strehler. Mi hanno fatto capire che il mondo del teatro “vero” non ha mai separato il modo di *stare in teatro* da un’etica di questo *stare*. Nessuno però mi ha mai detto esplicitamente come fare, solo stando vicino a queste persone e attraverso il loro esempio si eredita questo valore. Le azioni sono molto più forti delle parole; i comportamenti sono il vero punto di arrivo, non le parole pronunciate. E così era Franco, non un maestro nel senso tradizionale del termine. Per me oggi parlare di Franco significa riflettere sugli insegnamenti che ci ha lasciato in eredità.

In che modo Franco Parenti ha valorizzato, nel suo modo di lavorare, anche quello che per un altro attore sarebbe stato un punto debole?

Franco, sebbene facesse l’attore, aveva poca voce, ma con questa ha fatto miracoli perché ci lavorava molto. Quando la voce non ha un’estensione meravigliosa in grado di aiutare, un attore cerca la profondità, l’incisività. Inoltre, anche se il suo fisico non era eccezionalmente avvenente, si è ricavato un suo spazio grazie allo studio, trovando un repertorio particolare e creandosi una cultura di volontà, di intelligenza e di spessore.

Lei ha iniziato a lavorare nel mondo del teatro quando era molto giovane. Com’è stato lavorare in questo ambiente nuovo? Con quali lavori ha iniziato? Ha qualche consiglio da darci per trovare la nostra strada?

Quando ho iniziato a lavorare al Piccolo Teatro, ero una ragazzina. Paolo Grassi mi chiamava “prezzemolo” perché ero ovunque: stavo con i tecnici, contattavo i giornali per la rassegna stampa e nel frattempo mi occupavo anche della regia dell’*Amleto*. Facevo tutti i lavori possibili in teatro: la promozione, le locandine... a pensarci ancora adesso era davvero incredibile. In quegli anni lo facevo perché era necessario che qualcuno se ne occupasse: non ci si poteva tirare indietro. Vorrei perciò darvi questo consiglio: imparate a dire di sì, anche se è scomodo e difficile perché è importante essere presenti ed essere disponibili. È giusto dire anche no ma bisogna saperlo dire per occasioni e scelte molto più importanti. Non bisogna perdere troppo tempo a chiedersi se ciò che mi viene chiesto sia da fare, se mi appartenga nel profondo. Meglio piuttosto agire, provare.

Lavorando con Franco Parenti, vi è mai capitato di avere idee divergenti? Se sì, questo ha aiutato o penalizzato la realizzazione degli spettacoli?

Io e Franco abbiamo avuto molte divergenze, anzi moltissime. Credo che i nostri litigi siano stati molto faticosi e dolorosi, come tutte le divergenze, ma oggi penso che mi siano serviti. Se sei costretta a stare in una condizione che non ti è naturale, poi magari impari qualcosa che non avresti appreso in nessun altro modo. Per concludere, credo che le nostre divergenze siano state molto forti sul palcoscenico.

Quindi sono state anche e soprattutto le divergenze a far nascere e poi a trasformare il teatro in quello che è oggi?

Come sapete questo teatro compie 50 anni l’anno prossimo. Franco Parenti lo ha vissuto solo dal 1972 al 1989, indubbiamente però la strada che è stata imboccata ha avuto la possibilità di essere portata avanti solo perché era quella giusta. I conflitti, quando sono in buona fede, aiutano: ci si chiarisce e si arriva a una conclusione; tuttavia evitare conflitti irrilevanti è fondamentale per non perdere tempo. Ci sono delle volte in cui devi annuire e accettare e altre in cui devi difendere una tua opinione: se qualcuno è più forte e tu subito rinunci alla tua idea, non ti farai mai un carattere. Nello stesso tempo penso che tu debba difendere una cosa se ti appartiene profondamente oppure qualcosa che hai molto maturato, non la prima stupidaggine da contrapporre a chi ne sa molto di più, perché questo allora non serve a nulla. È come discutere con un insegnante: se gli parli di qualcosa che ti riguarda e che conosci bene lei o lui ti ascolterà perché capirà che sei ben informato su quello che stai dicendo.

Com’è stato crescere e diventare a sua volta “maestra”?

Una delle lezioni del teatro è legata alla parola “fatica”: quando mi ha conosciuta, Franco mi ha detto che per imparare a fare il teatro dovevo ricopiare le commedie, un po’ come si vede nel film di Martone *Qui rido io* dove Scarpetta diceva ai suoi figli illegittimi che era il modo giusto per imparare quell’arte. Ricopiando commedie perfette risulta subito chiaro come non ci sia mai una parola di troppo, anche se trascriverle interamente stanca e annoia a lungo andare. Dovevo però arrivare fino in fondo, non c’era alternativa; all’inizio non capivo il perché ma lo facevo comunque. Quando stimi una persona fai quello che ti dice anche se non la comprendi perché poi arriverà un giorno in cui tutto ti sembrerà chiaro. Ora che sono più grande assumo l’atteggiamento di maestra perché penso di avere qualcosa da dire per aiutare gli altri a crescere a loro volta. Franco Parenti e questo teatro sono un esempio di coraggio, di libertà, di anticonformismo. A Milano siamo stati la prima compagnia a gestire un teatro, non lo aveva mai fatto nessuno. Abbiamo combattuto delle battaglie enormi senza paura. Questa forza me l’ha sempre data lui, e riusciva a trasmetterla anche a questo teatro. Oggi tutto ciò è ancora valido, altrimenti non avrebbe senso parlare del centenario di Franco Parenti.

Vi aspettavate il successo che avete avuto? Ci sono mai state delle difficoltà che avete dovuto affrontare?

Non abbiamo avuto successo subito e non sono mancati problemi di incassi. Pensa che l’ultimo spettacolo che Franco Parenti ha fatto era il *Timone d’Atene*, una meraviglia assoluta, abbiamo messo persino gli inviti in tutte le caselle dei condomini intorno al teatro ma non è venuto nessuno. Un’altra volta è capitato che una signora ci

dicesse “Basta fare rumore, state disturbando!”; io ho risposto “Signora qui venivano a morire e a drogarsi i ragazzi, preferiva questo?” e lei ha detto “Sì, perché almeno morivano in silenzio”. Qualche volta Franco Parenti è stato perfino attaccato dalla critica perché “diverso”, era un comunista anticonformista, originale all’interno del suo stesso partito. Adesso, da un po’ di anni, il teatro Franco Parenti è rifiorito nonostante i problemi economici che ci sono stati. Questa è la sua forza: malgrado le difficoltà, è andato avanti lo stesso. Vi racconto questo altro episodio, molto interessante, relativo ad Ariane Mnouchkine, una grande regista di Parigi che è venuta tante volte a Milano. Ho visto dei suoi spettacoli stupendi mentre *Les clowns* l’ho trovato bruttissimo. Dopo la serata mi raggiunse e disse: “Non è buono ciò che ha visto ma mi servirà molto per il prossimo spettacolo”. Aveva sperimentato qualcosa che poi avrebbe usato tantissimo nella rappresentazione successiva: fu un trionfo. Come un amore sbagliato che porta a quello giusto. Ecco, un altro fatto, parlando di insegnamenti e di sofferenza provata da qualcuno che avrebbe preferito avere i teatri pieni, ma senza rinunciare alle proprie idee: Franco Parenti si metteva in gioco e lui, da attore comunista ateo, aveva voluto rappresentare un testo di Paul Claudel, autore molto cattolico. Questa scelta fu criticata, a me però insegnò un’altra grande lezione: lui non recitava sempre la stessa parte sapendo di avere successo come molti attori, ma cercava sempre di soddisfare le sue curiosità sul palco. Il teatro è un’indagine della vita.

Come veniva affrontato il rapporto tra il teatro e i giovani ai tempi del Salone Pier Lombardo e di Franco Parenti?

Franco Parenti credeva moltissimo nei giovani, perciò faceva un discorso molto duro ma molto importante all’inizio di ogni spettacolo. Andava al pubblico dicendo: “Il dissenso esiste, potete non essere d’accordo, ma se non volete essere qui a teatro è il momento di alzarvi perché non disturbiate”. Poi si rivolgeva alle insegnanti chiedendo loro di autorizzare gli alunni ad andarsene, perché non avrebbe accettato che qualcuno disturbasse gli altri spettatori. Questo discorso gli veniva così bene che i ragazzi coglievano l’importanza dell’essere lì in quel momento e decidevano di restare. Lui era sicuro che, se fosse stato un buono spettacolo, i giovani sarebbero rimasti una volta iniziato; per questo era importante specificarlo all’inizio. Franco non ha mai creduto che imparare dovesse essere noioso, un sacrificio sì, ma mai noioso.

Come avrebbe risposto Franco Parenti ai problemi della società odierna?

Il problema di tutti noi oggi è quello di chiedersi continuamente quale sia il posto giusto per ciascuno di noi. È forse pigrizia il trovarmi bene in una certa condizione, perché mi sembra il mio posto? Dovrei invece forse sforzarmi e uscire dalla *comfort zone*? Tutti questi sono i grandi problemi delle scelte della vita. Ecco, Franco era sicuramente al suo posto, non c’era ambiguità o incertezza a riguardo.

Cosa pensa del teatro digitale adottato in vista della pandemia?

Secondo me ci sono tre modi di fare teatro a distanza. Il primo consiste nel realizzare bei video con un linguaggio autonomo, servendosi dell’espressività dell’immagine. Il secondo è lo streaming, per chi non può essere in sala, in modo da ricreare tutte le sensazioni del teatro: non è, infatti, una ripresa video con linguaggio autonomo, ma una telecamera che vede tutto ciò che succede in sala. Si sentono le risate della platea e, se succede un incidente, lo si nota: non è un prodotto bensì una serata documentata, una diretta. Infine, esiste il teatro fatto apposta in uno studio, che ha una funzione di divulgazione. Tutte queste forme innovative non potranno mai sostituire il vero e proprio teatro in sala, dal vivo, però sono davvero grata, per esempio, alla Rai e a Paolo Grassi per aver scelto di registrare tutto il teatro di Eduardo De Filippo per chi, come voi, non potrà mai vederlo recitare dal vivo. Non penso che il teatro in presenza morirà mai perché, nonostante le sue svariate crisi, esiste dall’antica Grecia: questo indica che probabilmente in esso c’è qualcosa di insostituibile. Con ciò non voglio però svalutare la grande risorsa del digitale. Senza la Rai voi non potreste vedere Franco. Come parleremmo di lui altrimenti?

In merito a questo, quale ritiene possa essere il valore aggiunto che uno spettacolo teatrale dal vivo ha rispetto a una trasmissione televisiva?

Il teatro è sempre una questione di piccoli numeri, cosa che gli permette di conservare una dimensione intima, a differenza dei grandi numeri che guardano la tv, della quale spesso ci rimane poco o niente. Una serata a teatro ti lascia qualcosa dentro: è come un sasso gettato nell’acqua che crea cerchi concentrici di significato.

Esiste un’opera, un libro, un quadro o un personaggio, che le ricorda Franco Parenti?

Senza dubbio pensando a Molière vedo Franco perché ha fatto tanti spettacoli di questo autore. Mi immagino i personaggi di Molière proprio come li faceva lui! Anche quando leggo i testi di Testori penso a lui.

Per concludere, come vorrebbe che fosse ricordato ancora oggi Franco Parenti?

Quello che vorrei trasmettervi è che parlare di Franco significa descriverlo come uomo libero e anticonvenzionale. Quando andava ai festival dell’unità recitava gratis perché pensava fosse il suo dovere, a differenza di tutti gli altri attori che chiedevano una paga altissima. Aveva le caratteristiche che servono in certi precisi momenti storici, come quello che stiamo vivendo e, proprio per questo, parlare di lui serve a noi oggi. Ad esempio, la prima volta che si è parlato apertamente della mafia è stato nel nostro teatro. Infatti, Franco cercava sempre di portare qualcosa di nuovo e, anche quando inizialmente la proposta non piaceva, lui persisteva, si accaniva per portarla al successo. Adesso non so cosa direbbe dei social, probabilmente non crederebbe a tutto questo, non per un discorso anagrafico, ma perché ne vedrebbe già la fine. Aveva una vivissima intelligenza e si è fatto da solo, dato che la vita non gli ha regalato niente. Tutte queste sue caratteristiche sono molto preziose. Se trent’anni dopo la sua morte noi siamo ancora qui a parlarne, significa che c’era qualcosa in lui che andava oltre il successo di qualche spettacolo, tanto da rimanere nell’aria ancora oggi. Se, quindi, è vero che un luogo vive degli spiriti che lo occupano, io credo che al Teatro Parenti ci sia sicuramente quello di Franco.

14 dicembre 2021

DELITTO IN VIA DELL'ORSINA E FESTA IN VIA PIER LOMBARDO: LABICHE IN SCENA PER IL CENTENARIO DI FRANCO PARENTI.

di **Chiara Carbone**

In occasione del centenario della nascita di Franco Parenti, festeggiato il 7 dicembre 2021, il 9 dello stesso mese ha debuttato presso l'omonimo teatro *Il delitto di Via dell'Orsina* con la regia di Andrée Ruth Shammah e la traduzione a cura della regista stessa e di Giorgio Melazzi.

Con questa nuova produzione in collaborazione con la Fondazione Teatro della Toscana, il Teatro Franco Parenti vuole ricordare e onorare quella dimensione di artigianato teatrale che Franco ha qui esercitato, allenato e trasmesso. Metterla in pratica ancora una volta nel contesto di un nuovo spettacolo è, secondo la regista e direttrice artistica del teatro, il modo migliore per continuare a ricordare uno dei grandi insegnamenti di Parenti. Il francese Eugène-Marín Labiche è l'autore dell'opera da cui lo spettacolo è stato adattato (*L'affaire de la rue de Lourcine*), e, ricorda Shammah, era uno degli autori che Franco le consigliava di ricopiare a mano (come faceva Eduardo Scarpetta con Eduardo de Filippo) in un esercizio fondamentale per penetrare davvero il cuore dell'opera: solo dopo essersi pienamente appropriati del meccanismo ci si può permettere delle libertà o degli allontanamenti rispetto alla drammaturgia di partenza.

La vicenda ambientata nella Francia dell'Ottocento è infatti traslata nell'Italia degli anni Quaranta e, al nucleo della trama, sono stati aggiunti riferimenti ad altre commedie dello stesso autore, in modo da arricchire la costruzione drammaturgica con ulteriori riferimenti e prospettive. In effetti, al di là della dimensione goliardica e spassosa dello spettacolo, non mancano spunti che lo spettatore può cogliere fra una risata e l'altra. Così i due protagonisti Zancopè e Mistenghi (rispettivamente Massimo Dapporto e Antonello Fassari) sono dei fatui e comici Macbeth che non riescono a lavare via dalle proprie mani le tracce di carbone del loro presunto crimine, commesso in Via dell'Orsina durante una famigerata sera di cui purtroppo non ricordano gli avvenimenti. Il risveglio nello stesso letto, a casa di Zancopè, li ha lasciati pieni di domande ma sempre più convinti di essere i colpevoli del tremendo delitto riportato dal giornale del mattino. A parte qualche raro momento in cui emerge un po' di lucido senso di colpa, l'intero spettacolo è un tentativo goffo e spassoso di farla franca alle spalle di tutti e specialmente della moglie-detective Norina, che va alla ricerca della soluzione del mistero, certa che si tratti di un tradimento. Lo scenario in cui si svolge la vicenda è una casa borghese dove la carta da parati a motivi floreali che delimita gli ambienti non riesce davvero a nascondere i segreti dei suoi inquilini perché nessuno ha intenzione di farsi gli affari propri. La divisione degli spazi, fra centrali e di servizio, accentua la bonaria contrapposizione fra spocchiosa borghesia e servitù, una delle sfumature aggiunte rispetto al testo originale.

L'aspetto voyeuristico da dramma borghese è ulteriormente sottolineato da alcune sagome trasportate ripetutamente in scena, loschi individui vestiti di nero nell'atto di spiare i personaggi in carne ed ossa. È un tocco un po' inquietante, forse l'unico a portare sul palcoscenico un sottile senso di disagio: in fondo quella per cui stiamo ridendo è una commedia nera.

La recitazione incorpora brevi momenti cantati in cui parole e musica (suonata dal vivo da musicisti celati dietro le quinte) accentuano il ritratto stereotipato di ciascun personaggio e distolgono lo spettatore da ogni possibile tentazione residua di valutare moralmente la vicenda. Quello che avviene in scena è semplicemente un piccolo dramma familiare (quasi) a lieto fine, dove l'unica vittima è la povera gatta di Norina strangolata per errore.

Il delitto di via dell'Orsina

di Eugène-Marín Labiche

traduzione Andrée Ruth Shammah e Giorgio Melazzi

adattamento e regia Andrée Ruth Shammah

con Massimo Dapporto, Antonello Fassari, Susanna Marcomeni

e con Andrea Soffiantini, Christian Pradella, Luca Cesa-Bianchi e la partecipazione di Antonio Cornacchione

pianoforte Giuseppe Di Benedetto, flauto Lorenzo Gavanna, clarinetto Edgardo Barlassina

musiche Alessandro Nidi

scene Margherita Palli

costumi Nicoletta Ceccolini

luci Camilla Piccioni

sagome tratte dalle opere di Paolo Ventura

aiuto regista Benedetta Frigerio

produzione Teatro Franco Parenti / Fondazione Teatro della Toscana

26 dicembre 2021

"LE DIMORE DI DIO": ALLA RICERCA DEL SACRO

di **Mattia Rizzi**

Un passo del primo *Libro dei Re* racconta del profeta Elia sul monte Oreb che attende di incontrare Dio, la cui presenza si paleserà non con la forza di un terremoto o tra le fiamme di un incendio, bensì nel sussurro di una brezza leggera. Il Signore, per i credenti, si manifesta dove vuole e non ha bisogno di fissare una dimora. Eppure l'uomo ha da sempre la necessità di stabilire un luogo entro cui poter venerare e incontrare la propria divinità. Di questo e altro, in occasione della presentazione de *Le dimore di Dio* di Franco Cardini al Teatro Parenti, hanno discusso l'autore e Alessandro Zaccuri.

Il volume dello storico è un'appassionante analisi di «antropologia religiosa», in cui si passano in rassegna le dimore di Dio che gli uomini, uniti da una comune tensione spirituale, hanno costruito nel corso dei secoli; dimore che non si limitano al tradizionale «tempio» (termine derivante dal verbo greco che indica l'azione di "ritagliare" uno spazio sacro), ma che comprendono, per esempio, anche i pellegrinaggi: "luoghi" religiosi generati dal movimento dei viandanti che si dirigono verso i santuari.

Il cuore della narrazione è costituito dal racconto dei tre monoteismi abramitici, di cui si ricostruisce la storia millenaria, che si sviluppa dall'emergere dell'ebraismo fino al pieno Medioevo, chiarendo gli snodi più complessi del lungo viaggio dell'uomo alla ricerca della dimora di Dio. Eppure, nell'apparato iconografico che correde il testo, tornano spesso immagini connesse alle religioni orientali, di cui si mette in luce il continuo insieme di rimandi a quelle occidentali: il rosone di una cattedrale gotica si specchia con un mandala, che a sua volta richiama la ruota induistica della vita o, ancora prima, il moto vorticoso degli astri. A questo proposito, Cardini ricorda una riflessione del teologo Romano Guardini sulla cupola del Brunelleschi: nel duomo di Firenze le nervature di marmo degli otto spicchi si dirigono verso la lanterna apicale, così come tutte le religioni convergono verso un'unica verità che si può intendere solo al vertice perché è in Dio che si riconosce l'unità delle varie fedi.

È vero che il Signore è ineffabile e rappresentarlo in maniera adeguata può risultare un'impresa impossibile: non ci sono riusciti Francesco d'Assisi, Michelangelo o Bach - scrive l'autore nell'*Introduzione*. Così come è impensabile credere di poter fissare una dimora concreta a Colui che elegge ogni luogo come tale. Nonostante queste evidenti difficoltà, il libro di Franco Cardini ci accompagna attraverso la storia provando a rispondere a quella domanda che gli uomini continuano a porsi tutt'oggi: dov'è Dio?

In occasione della pubblicazione del nuovo libro di Franco Cardini
Le dimore di Dio. Dove abita l'eterno, edito da Il Mulino
dialoga con l'autore Alessandro Zaccuri