

Archivio Sik-Sik Stagione 2017/2018

10 Ottobre 2017

INTERVISTA IMMAGINARIA A ALEJANDRO JODOROWSKY

di **Maria Teresa Magi**

Che cosa chiedereste ad un regista, scrittore, fumettista, drammaturgo e studioso di tarocchi? Di leggersi la mano? Di declamare Shakespeare? Di farvi un autografo?

Ebbene, se in questo momento non fossi sul mio divano, in un appartamento nel centro di Milano, ma mi trovassi... che ne so, in un caffè parigino dall'aria bohemièn, a sorseggiare del vino rosso in compagnia di Alejandro Jodorowsky...

Dei suoi famosi 82 consigli per vivere meglio, qual è quello che ha seguito più spesso?

Smetti di definire te stesso.

Quando ci si lascia ingabbiare in rigidi schemi e sovrastrutture, si finisce per porre un inutile freno alle potenzialità di una mente vivace e curiosa. Io sfuggo da sempre a qualsiasi definizione, a qualsiasi etichetta. *“Questa è la vera libertà: essere capaci di uscire da se stessi, attraverso i limiti del piccolo mondo individuale per aprirsi all’universo”.*

Lei ha conosciuto e lavorato con alcuni tra i più grandi artisti di tutti i tempi, da Marcel Marceau (suo maestro e mentore) ai Pink Floyd. Qual è stato, tra tutti, l’incontro più interessante e significativo?

Ebbene, pochi di noi hanno avuto il privilegio di incontrare personalità del calibro di Salvador Dalì ed Orson Welles... ma mi vanto di essere L'UNICO a poter dire di aver celebrato personalmente le nozze tra Marilyn Manson e Dita Von Teese. Forse non è la più significativa delle mie esperienze, ma è sicuramente la più singolare.

Quando si tratta di un personaggio come lei, la parola singolare assume tutto un altro significato! Ma è vero che ha avuto una relazione con Reyna d’Assia? E che Vittorio Gassman si è rivolto alla sua *psicomagia* per curare la propria depressione?

Molte cose si dicono, e per anni sono state dette, riguardo a questi e molti altri fatti. Ma io non mi occupo di fatti: *“sono un professore di immaginazione. Insegno alla gente ad immaginare”.*

Lei è anche uno studioso di tarocchi: cosa vede nel mio immediato futuro?

Quanto immediato? Diciamo... nelle prossime 24 ore?

Beh, molto probabilmente domani stesso sarai a teatro, a vedere OPERA PANICA – CABARET TRAGICO, in scena al Teatro Franco Parenti dal 10 al 29 ottobre. Che poi, è l'unico motivo per cui mi hai tenuto qui tutto questo tempo, seduto al tavolo di un caffè immaginario, mettendomi in bocca parole che non ho mai detto. Ma apprezzo lo sforzo di immaginazione! E poi, se davvero i lettori volessero ascoltare le parole di Alejandro Jodorowsky (quello vero, non questa pallida imitazione) che venissero a vedere lo spettacolo: li aspetto.

Allora ci vediamo a teatro, maestro.

Assolutamente sì.

NB: L'intervista è completamente immaginaria ed ha il solo scopo di presentare lo spettacolo. Nessun artista di fama mondiale è stato maltrattato durante la stesura di questo testo.

12 ottobre 2017

IL PURGATORIO DI DORFMAN-RIFICI: COME ANDARE OLTRE L'ORRORE?

di **Lucia Belardinelli**

Al Teatro Franco Parenti, fino al 15 ottobre, Carmelo Rifici porta sulla scena il dramma di un grande autore, Ariel Dorfman, scrittore, drammaturgo, saggista e professore, divenuto celebre in particolare grazie a *La morte e la fanciulla*, da cui Polanski ha tratto uno dei suoi maggiori capolavori.

Purgatorio è una pièce che narra metaforicamente l'universo di Dorfman, condensando tematiche che hanno a lungo accompagnato la riflessione (e la travagliata vita) dello scrittore. La sua esistenza fu

caratterizzata da una lunga serie di trasferimenti: la famiglia, di religione ebraica, era stata costretta a fuggire in Argentina, dove Ariel nacque nel 1942; poi lo spostamento in Cile, dove collabor  con Salvador Allende, e in Europa, dove si rifugi  dopo il colpo di stato di Pinochet, fino agli Stati Uniti. Gli orrori della dittatura di Pinochet lo spinsero a meditare a lungo: una volta terminata l'oppressione, come la si pu  ricordare? Solo con odio o   possibile un perdono? Come dimenticare l'orrore e, al tempo stesso, tramandarne la memoria? I colpevoli vanno giudicati. Ma i colpevoli possono anche essere perdonati, *conditio sine qua non* la necessit  di scorgere una forma di pentimento nei carnefici. *Purgatorio*   un grande escamotage attraverso cui Dorfman analizza questi temi, rileggendo la tragedia classica di Medea e Giasone, il mito dell'amore fallimentare, del tradimento, dell'impossibilit  di un dialogo, del desiderio di vendetta che porta a un'assurda violenza, della crudelt  e dell'impossibilit  del perdono senza pentimento. Il tutto, in Dorfman, calato in una dimensione privata, in uno spazio in cui stanno solo due attori, in una specie di salotto da dramma borghese.

I due interpreti di straordinaria bravura, Laura Marinoni e Danilo Nigrelli, danno vita per  a quattro personaggi. Quello che vediamo   infatti un gioco di specchi, di quadri contrapposti, in cui lei, Medea, viene prima spinta a scavare dentro di s  da una sorta di dottore, e poi ecco che avviene lo stesso per lui, Giasone, che dialoga con una donna in camice bianco che tenta di far affiorare quelle che sono le verit  personali dello pseudo paziente.

Carmelo Rifici, il regista, porta cos  avanti una ricerca ben evidente nei suoi ultimi lavori, focalizzati sul tema della violenza: sta cercando di capire come questa si diffonda, scaturendo da un sentimento di invidia, come questa possa in qualche modo essere sedata, tramite il sacrificio di un capro espiatorio. Qui vittime immolate sono i figli di Medea e Giasone, mentre nell'altro recente lavoro di Rifici, andato in scena al Piccolo Strehler la scorsa primavera, *Ifigenia, liberata*, il capro   incarnato dalla protagonista stessa, uccisa dal padre Agamennone per propiziarsi il favore degli dei in vista della partenza per Troia. Medea e Giasone sono entrambi colpevoli, chi pi  chi meno, della morte dei loro figli: lei li ha uccisi, ma lui l'ha abbandonata per sposare una donna ritenuta migliore. Il tentativo dei due "dottori" sar  quello di far affiorare le responsabilit  di ognuno, tanto che ne scaturir  una sorta di gara tra gli ex amanti, una gara a chi confesser  per primo e a chi per primo abbandoner  quel luogo che tanto ricorda una normale casa, probabilmente il luogo del delitto, ma che in realt  capiamo essere l'aldil , dove i due protagonisti approdano quando la loro esistenza   ormai conclusa e quindi pienamente giudicabile. Il dramma si svolge come un vero e proprio thriller, ambientato in quello che pu  ricordare per la presenza di microfoni e telecamere un set cinematografico, oltre a rimandare alla casa dei due e quindi al luogo in cui Medea ha ucciso i figli. Inoltre, affiora in alcuni momenti la presenza di quelli che sono personaggi esterni e non visibili sulla scena, quelli che tecnicamente dovrebbero visionare le registrazioni in cui i colpevoli portano alla luce elementi cruciali per uscire dalla stasi purgatoriale, arrivando alla consapevolezza seguita da un sincero pentimento. Queste presenze evanescenti possono essere i figli ammazzati, che devono giudicare i propri genitori, o, perch  no, gli spettatori stessi, il cui ruolo a teatro diventa facilmente quello di giudice.

Purgatorio

di Ariel Dorfman

traduzione di Alessandra Serra

con Laura Marinoni e Danilo Nigrelli

regia di Carmelo Rifici

scene e costumi Annelisa Zaccheria

disegno luci Matteo Crespi

musiche Zeno Gabaglio

video Roberto Mucchiut

produzione LuganoInScena

in coproduzione con LAC Lugano Arte e Cultura e Ert - Emilia Romagna Teatro Fondazione

13 ottobre 2017

SUD AMERICA DREAMIN': VOCI RIBELLI DEL SUR TRA TEATRO E LETTERATURA

di **Roberta Maroncelli**

Un vento caldo soffia sul Teatro Franco Parenti, un vento rosso come un sipario, per una stagione che sa di voci, di colori, di balli, di magie e di mistero, tra Cile, Argentina e Uruguay. Con l'incontro con lo scrittore cileno Luis Sepúlveda,   stato inaugurato poche settimane fa il progetto *Voci del Sur*, che porta sulla scena milanese il teatro e la letteratura del Sud America.

Sono voci ribelli, quelle del Sur, che aprono a zone calde in fermento, ancora in lotta per i diritti umani, e che ritroviamo sul palcoscenico nelle parole di Luis Sepúlveda, sostenitore di una rivoluzione «de alegría», nei testi del drammaturgo cileno Ariel Dorfman e negli spettacoli dal sapore magico di Alejandro Jodorowsky.

Partenza dal Cile, dunque, insieme a Luis Sepúlveda con il suo nuovo libro *Storie ribelli*, per proseguire con lo spettacolo *Purgatorio* del drammaturgo cileno Ariel Dorfman (che vi raccontiamo qui e che potete vedere in scena fino a domenica); costretto all'esilio come Sepúlveda perché oppositore della dittatura di Pinochet, Dorfman si fa portavoce di un'intera generazione schiacciata dal potere, rivendicando la libertà di espressione attraverso la propria storia.

Contemporaneamente, fino a domenica 29 ottobre, in Sala Tre trovate allestito *Opera Panica-Cabaret Tragico* dello scrittore cileno Alejandro Jodorowsky, personaggio particolarissimo, non solo drammaturgo e regista, ma anche fumettista, lettore di tarocchi e conduttore di sedute collettive di psicomagia (pare che funzionino veramente!). Volete saperne di più? Noi lo abbiamo intervistato (più o meno): leggete qua. Per meglio entrare nella poetica di questo personaggio così eclettico, mercoledì 18 ottobre è previsto un dialogo tra l'ispanista Laura Scarabelli e Lorenzo Vitalone.

Non si può non restare affascinati da questi tre scrittori che tramite la loro storia, riportata in un libro, a teatro o in sessioni magiche, cambiano il mondo per davvero, ricordando la crisi che molti paesi, come il Venezuela, stanno ancora vivendo. Questo vento caldo (mi) fa gridare, esagerando un po', «el pueblo unidojamàsseràvencido».

Un vento che da marzo soffiava sull'Argentina, portando con sé il ritmo *caliente* del tango, i sapori avvolgenti del Malbec e lo spettacolo *Cita a Ciegas* diretto da Andrée Ruth Shammah, sul testo dello scrittore argentino Mario Diament: un "appuntamento al buio" a Buenos Aires, presso una panchina dove siede uno scrittore cieco, come il poeta Luis Borges.

Insomma, sarà una stagione calda, tra presente, classico e contemporaneo, con incontri, approfondimenti, letture, proiezioni cinematografiche, musica e degustazioni. Volete saperne di più? Stay tuned, ne parleremo nelle prossime uscite.

Nos vemos pronto!

17 ottobre 2017

LEGGI SPOON RIVER, LA MEDICINA UNIVERSALE DELLA NONNA di **Beatrice Salvioni**

Quando ero piccola e avevo la febbre, mia nonna mi ripeteva sempre la sua personale soluzione per tutti i mali: *leggi Spoon River*.

Come qualcuno potrebbe dire: bevi un bicchiere d'acqua. *Leggi Spoon River*.

Hai mal di testa? *Leggi Spoon River*. Ti senti abbattuta, triste, insoddisfatta della vita? *Leggi Spoon River*. Fuori c'è la neve ma tu sei malata e mamma ti costringe a rimanere a letto? *Leggi Spoon River*.

Così, in un giorno d'inverno, lo lessi davvero. Lo lessi come si legge un libro di poesie: partendo da metà e aprendo a caso le pagine per leggere dove l'occhio si soffermava.

L'atmosfera era quella giusta: la neve cadeva e io passai quel pomeriggio in compagnia delle voci dei morti. Ma non fatevi ingannare; i morti di Spoon River sono più vivi che mai, palpitanti, aggrappati alla vita, ai grandi rimpianti e alle piccole gioie della loro esistenza.

Parlano dai loro epitaffi e raccontano con semplicità e senza più finzioni, perché non c'è spazio per la menzogna nella morte, la propria vita. Alcuni gridano e scalciano, rabbiosi per una vita sprecata, come il giudice Somers. Altri ridono di gusto per una vendetta compiuta dalla tomba, come la vecchia OllieMcGee, o per un premio ottenuto senza merito, come l'ubriaco del villaggio, Chase Henry.

Ma tutti, tutti, dormono sulla collina.

Ci sono donne morte di parto, altre morte d'amore, altre di solitudine, altre di violenza come la poetessa del villaggio Minerva. Ci sono bambini morti prima di nascere, altri poco dopo aver imparato a giocare, uomini morti in una guerra intrapresa per fuggire alla prigione, come KnowlthHoheimer che avrebbe voluto barattare la pallottola che gli ha trapassato il cuore con centinaia, migliaia di anni di prigione. Invece ha avuto la morte e una scritta che non significa niente su una tomba di marmo: *Pro patria*.

Ci sono uomini soli come Benjamin Pantier che fu sepolto insieme all'unico compagno fedele, il cane Nig, uomini che hanno disperatamente amato, fino a morire e giovani che uccisero la vecchia zia con il cloroformio per prenderne l'eredità e potersi sposare.

Ma tutti, tutti, dormono sulla collina.

Lee Masters   attento ai piccoli fatti quotidiani, alle piccole tragedie, alla vita comune e non eroica di persone semplici, collega questi frammenti di storie con fili che si dipanano all'interno di tutta l'antologia con richiami che continuano a rinviarsi fino a portare il lettore a conoscere quasi di persona gli abitanti di questo villaggio sulla riva del fiume Spoon. Non sono solo storie inventate quelle incise negli epitaffi di Spoon River; Masters prese ispirazione dagli abitanti dei villaggi in cui aveva trascorso l'infanzia, tra Petesburg e Lewistown e c'era tanta verit  nei suoi versi da meritargli l'esilio indignato da parte delle due cittadine.

I versi di Masters, arrivati in Italia grazie a Pavese e tradotti da Fernanda Pivano, rivivono questa sera a teatro. I morti di Spoon River potranno tornare a raccontarsi con la voce dei vivi, grazie alla partecipazione di due scrittori: Fabio Genovesi e Carmen Pellegrino e alle letture di Lucilla Giagnoni e Renato Sarti, accompagnati da Davide Van de Sfroos, che raccoglie l'eredit  di De Andr , e la sua la musica che cos  tanto ha in comune con la poesia.

Curiosi? Andate a teatro. Leggete l'antologia.

Ma soprattutto ascoltate: le voci di Spoon River hanno ancora tanto da dire.

Ricordando Nanda Pivano

SPOON RIVER tra poesia e canzone

Fabio Genovesi scrittore

Carmen Pellegrino scrittrice

Antonio Troiano responsabile della redazione Cultura del Corriere della Sera e de La Lettera

Chitarra e voce Davide Van De Sfroos

Letture Lucilla Giagnoni e Renato Sarti

18 ottobre 2017

IL SEGRETO DELLE PAROLE: L'AMORE PER LA POESIA

Intervista a Lorenzo Vitalone di Roberta Maroncelli

Basta entrare nel foyer per capire che il Teatro Franco Parenti   un luogo speciale, che accoglie le esperienze pi  diverse. Da quest'anno, in particolar modo, il TFP si dedica a una nuova sfida: portare a teatro la bellezza della poesia e dei suoi autori.

Per amore della poesia. Parole non tradite/tradotte   un ciclo inedito dedicato alla poesia italiana, per riscoprire la bellezza della nostra cultura, che verr  inaugurato questa domenica, 22 ottobre, con una serata dedicata a Sandro Penna, portato sulla scena dal giovane attore Lino Guanciale.

Dalla pagina al palcoscenico. Da Dino Campana a Giorgio Caproni, da Patrizia Cavalli a Dacia Maraini, la poesia si trasforma e diventa respiro, in un viaggio fisico, visivo e sonoro nelle parole. Ne abbiamo parlato con a Lorenzo Vitalone, uno degli ideatori di questo ciclo e gi  collaboratore del festival *Milano Poesia*.

Perch  fare poesia a teatro?

La poesia   la pi  fragile tra le arti, quindi va protetta e conservata.   difficilissima da leggere e noi siamo contro l'enfasi che poteva essere usata dagli attori trent'anni fa. Questo ciclo ha senso per allargare le possibilit  e le curiosit  del pubblico.   un discorso sul linguaggio importantissimo, perch    il massimo della sintesi: la poesia ha tutto un altro andamento,   una cosa molto delicata da trattare,   sperimentazione della parola. Questo atto collettivo che facciamo a teatro   uno stare insieme uniti dalle parole, dalla conoscenza di un poeta. Abbiamo voluto creare qualcosa, la poesia che esce dalla pagina e che diventa un'altra cosa. Penso che la poesia vada letta sempre, perch  ha un suo schema, una struttura visiva molto importante: diventa un "poema sonoro", un quadro, formato dalle virgole, dagli a-capo, dalle maiuscole. Ecco perch  mi piacerebbe che venisse proiettata nel foyer con video di poeti, come la Merini, Pasolini, Ungaretti, anche per sentire la voce dei poeti e come essa risuoni.

Perch  la poesia italiana?

Abbiamo sottotitolato questo evento "Parole non tradite/tradotte" perch  la traduzione a volte   un tradimento, quindi con la poesia italiana, letta in italiano, non c'  questo fraintendimento.

Inevitabilmente, la traduzione diventa un nuovo linguaggio, per cui abbiamo voluto partire in omaggio alla lingua italiana: siamo in Italia e abbiamo un patrimonio tale che bisogna farlo conoscere. Poi, non esistono confini con la poesia...

Con quale criterio sono stati scelti gli autori?

Abbiamo chiesto agli attori che verranno quale fosse il loro poeta preferito e a chi volessero rendere omaggio. Per esempio, l'idea della poesia di Dacia Maraini   nata con Piera degli Esposti. Insieme a

queste letture di poeti, il filosofo Severino far  una *lectiosu* Leopardi e, evento secondo me bellissimo, Valerio Magrelli – autore contemporaneo, poeta dell’oggi – far  una sorta di *viaggio sentimentale* partendo da Dante, che   la nascita della lingua italiana, fino al Duemila.

Poeti letti ad alta voce: la poesia pu  essere letta?

Leggere la poesia   un’azione molto, molto difficile: bisogna rispettare le punteggiature, gli a-capo, una struttura. Non sempre i poeti sanno leggere se stessi, perch  sono troppo dentro la loro materia: leggono bene altri poeti. Anche gli attori non sono sempre dei grandi lettori, perch  a volte, siccome hanno un pubblico davanti, mettono eccessiva enfasi. Un esempio meraviglioso di poeta che leggeva se stesso, e anche altre opere, era Ungaretti, perch  aveva questa sua voce particolare (*abbassa profondamente il tono della voce, ndr*), ti faceva entrare... ma erano altri suoni, altre cose. Carmelo Bene era un grandissimo lettore della poesia, secondo me   stato uno dei pi  grandi, perch  la rispettava e la faceva diventare *phon *, suono. E la poesia   parola che diventa suono, che diventa carne.

E allora... cos’  la poesia per Lorenzo Vitalone?

Per me la poesia   capire come si   operato sul linguaggio. Mi piace perch  sento come la parola acquista un suono, un significato e diventa tante cose. Mi piace la sintesi, come un poeta sa usare un’immagine. Non sono di quelli che pensano che la parola poetica sia chiss  cosa, secondo me   tutta un’operazione di lavoro, intellettuale, e non di sensazione e sentimento. La parola poetica mi impegna molto, pi  che leggere la letteratura. Per esempio, un poeta che trovo difficilissimo   Montale, la ricerca delle parole   difficilissima.   uno stimolo. La poesia   una continua scoperta.

Per amore della poesia

Parole non tradite (non tradotte)

Com’  forte il rumore dell’alba – Sandro Penna, il desiderio, la citt  con Lino Guanciale, domenica 22 ottobre, ore 21

Sul cuore della terra – Reading di poeti siciliani del Novecento, con Luigi Lo Cascio, domenica 3 dicembre, ore 21

A seguire altri appuntamenti.

22 ottobre 2017

LA STRADA DEL MIRACOLO: COLSON WHITEHEAD E LA SUA FERROVIA SOTTERRANEA

di **Silvia Bellinzona**

«*Il libro che mi spaventava*»: cos  l’autore de *La ferrovia sotterranea* (pubblicato in Italia da Edizioni Sur), Colson Whitehead, vincitore del Premio Pulitzer per la narrativa e del National Book Award, descrive il suo romanzo, che Italo Calvino avrebbe definito “iperromanzo” e che Barack Obama scelse per le sue vacanze a Martha’s Vineyard.

Whitehead, infatti, aveva avuto l’idea del libro gi  nel 2000, ma solo quattro anni dopo decise che era tempo di affrontare i demoni del passato americano – schiavit , violenza e razzismo – ancora troppo attuali.

Non si tratta di un romanzo storico, ma viene reificata la cosiddetta “ferrovia sotterranea”, quella rete eterogenea di simpatizzanti e complici abolizionisti che aiutava gli schiavi a raggiungere gli Stati americani del Nord. Questa “terra promessa”, perch , non rappresentava la salvezza certa, specie dopo l’approvazione della legge del 1793 con la quale le autorit  del nord erano obbligate ad assistere i cacciatori di schiavi, considerati propriet .

Colson Whitehead crea una vera ferrovia nel suo romanzo, costruita sottoterra, tonnellata dopo tonnellata, da uomini e donne, «*faticando nel ventre della terra per liberare gli schiavi dalle loro catene [...] All’entrata c’eri tu, e chi eri prima di intraprendere quel viaggio sottoterra, e all’uscita c’  una persona nuova che esce finalmente a fare i primi passi nella luce. Il mondo che sta sopra deve sembrare cos  banale rispetto al miracolo che sta sotto, il miracolo che avete costruito con il vostro sudore e il vostro sangue*».

Un libro scioccante, emozionante, dove la realt  viene amplificata, sorprendendo il lettore. Di questo shock ne   testimonianza William Thomas, direttore della casa editrice Doubleday, che all’inizio dell’estate 2016 aveva spedito una lettera ai librai americani scrivendo: «*“La ferrovia sotterranea” mi ha profondamente turbato, tanto che dopo aver finito di leggerlo sono uscito in strada e ho cominciato a camminare, come sotto choc, per cercare di analizzare l’onda di emozioni che mi aveva travolto*».

Anche Oprah Winfrey, celebre presentatrice televisiva americana, decise di scegliere *La ferrovia sotterranea* per il suo Oprah Book Club: «*Comprate questo libro, una copia per voi e una per una persona che conoscete perch  vorrete assolutamente parlarne con qualcuno, quando avrete letto*

l'ultima pagina, che vi dar  un colpo al cuore». Ottenuto il bollino con la O della Winfrey, garanzia di visibilit , l'editore anticip  di un mese la pubblicazione del libro, aumentando anche il numero di copie dalle 50 mila iniziali a 200 mila.

Imperdibile.

Incontro con Colson Whitehead
per presentare *La ferrovia sotterranea* (Edizioni Sur)
Vincitore del Premio Pulitzer per la narrativa e del National Book Award
Dialoga con l'autore Daria Bignardi

24 ottobre 2017

L'AULA SCOLASTICA DI MASSINI, TRA ISIS, ATTUALIT  E GRANDI RISATE

di **Andrea Piazza**

In una stanza ci sono un professore, un musulmano, un ebreo e un induista. Non   l'inizio di una barzelletta ma una delle scene de *L'ora di ricevimento*, lo spettacolo di Stefano Massimi in scena al Teatro Franco Parenti fino a questa domenica, 29 ottobre.

Eppure questa potrebbe anche essere una barzelletta. Fa ridere, molto. Ma non solo. La scena della gita scolastica, quando i genitori degli alunni e il povero docente accompagnatore cercano di venire a capo della tradizionale escursione di due giorni alla Duna di Pilat, diventa la chiave di accesso a qualcosa di pi  grande: dietro le paradossali e divertentissime difficolt  ecco emergere i problemi della multiculturalit , dello scontro tra religioni diverse, il mondo dei precetti e delle restrizioni, cos  che dietro l'insalata colpevolmente condita con l'aceto di vino (peccato mortale!) si nasconde il prossimo camion lanciato sulla folla e rivendicato dal Califfo.

Stefano Massini, autore del testo (l'elemento sicuramente pi  forte di tutto l'allestimento), sceglie infatti di partire dall'aula ammuffita di una scuola di periferia: siamo a Leslards, scuola media della profonda banlieu di Tolosa, tra etnie e culture diverse. Il protagonista cinico e sarcastico   il professor Ardeche, insegnante di lettere: attraverso le sue parole, e attraverso i suoi occhi, trascorriamo un anno in quella classe di undicenni, con il Boss e il suo Bodyguard, la Rassegnata, il Raffreddato e l'Invisibile. Non   una scuola, ma una giungla, o meglio, "una gabbia di serpenti e cobra", come ripete Ardeche, dove si sopravvive - aggiunge - solo con una buona dose di rassegnazione esistenziale. E mese dopo mese, l'anno passa: da settembre arriva un nuovo settembre e noi spettatori assistiamo a incontri, scontri e confronti che avvengono una volta alla settimana, il venerd , tra le 11 e le 12, in quell'*ora di ricevimento* in cui il professore e i genitori si possono incontrare.

  un mondo di adulti, quello che ci mostra Massini con il suo sguardo straniante e sarcastico, di adulti che non riescono a non rendersi impossibile la vita a vicenda. Solo una volta entra in scena un ragazzo, un ex allievo, ma   gi  troppo tardi: quell'Invisibile, con le sue parole e il suo zaino, echegger  nella nostra testa mentre gli spari risuonano in teatro. Perch  anche di questo riesce a parlare Massini: del compito supremo dell'educazione, della sua infinit  difficolt .

In questo allestimento, curato da Michele Placido, l'azzeccato professor Ardeche   Fabrizio Bentivoglio, perfettamente a proprio agio nelle parti comiche, l'attore instaura con il pubblico una relazione diretta e proficua, aiutato da un testo che racconta molto invece di mostrare azioni. E in un certo senso, tutti noi spettatori diventiamo parte di quella classe dalle pareti umide e grigie che   sul palco. A condividere la scena con Bentivoglio   un cast di attori delle pi  diverse provenienze: occorrer  citare almeno la pi  che ben riuscita performance di Francesco Bolo Rossini, timido e spaventato professore di matematica arrivato in mezzo ai cobra direttamente dall'universit .

La regia crea uno spettacolo che non fa sentire la propria durata, scegliendo di puntare su scene concluse, separate le une dalle altre, concentrate al massimo sulla ricerca di un effetto comico quasi macchietistico per sottolineare l'assurdit  delle divisioni culturali.   una commedia, senza dubbio, ma dietro alle risate lo spettacolo scava in chi guarda, pone domande, suscita inquietudini, fino allo spiazzante finale, simbolo fin troppo attuale di un fallimento educativo prima ancora che politico o culturale.

L'ora di ricevimento, insomma, merita di essere visto. Per l'allestimento divertito di Michele Placido, per un Fabrizio Bentivoglio perfettamente a proprio agio in quei panni cinici, ma soprattutto per un testo che fa centro al primo colpo.

Michele Placido
con Fabrizio Bentivoglio
e Francesco Bolo Rossini, Giordano Agrusta, Arianna Ancarani, Carolina Balucani, RabiiBrahim, Vittoria Corallo, Andrea Iarlori,
BalkissaMaiga, Giulia Zeetti, Marouane Zotti
scena Marco Rossi
costumi Andrea Cavalletto
musiche originali Luca D'Alberto - voce cantante Federica Vincenti
luci Simone De Angelis
Produzione Teatro Stabile dell'Umbria

26 ottobre 2017

CHE COSA STIAMO ASPETTANDO? INTERVISTA A MAURIZIO MICHELI

di **Giovanni Piras**

Basta che non ci debba mai mancare qualcosa da aspettare

Inizio con una citazione da Jannacci perch  secondo Maurizio Micheli, attore di cinema, teatro e televisione con una lunga carriera alle spalle,   rappresentativa di quanto ci aspetta nel suo ultimo spettacolo, da lui scritto e interpretato: *Uomo solo in fila*, un *Aspettando Godot* dei giorni nostri, che ci pone davanti non tanto ai quesiti ultimi di beckettiana memoria, quanto ai drammi e ai ricordi di una vita qualsiasi, riemersi proprio nell'attesa.

Noi di SikSik abbiamo intervistato lui, il protagonista assoluto, Maurizio, un'attore che ha fatto la storia del nostro teatro: «Collaboro da anni col Teatro Parenti. L'ho visto nascere! Quando Franco Parenti e Andr eeShammah nel 1972 hanno aperto il Salone Pier Lombardo, io c'ero».

Cinema, teatro e televisione: dove si sente pi  a casa?

Ovviamente a teatro, perch    l  che ho cominciato;   l  che nasce lo spettacolo e la vita dell'attore. Il teatro   alla base, si fa e si abita. Lo spazio scenico   quello che mi ha portato a fare questo mestiere: prima ho amato l'edificio teatrale, e poi i testi.

In questo spettacolo *l'Uomo solo in fila* aspetta: che cosa?

  in attesa di un numero, che dovrebbero chiamare in un qualunque ufficio di Equitalia. In realt  il numero   simbolico, una metafora della vita: si aspetta sempre qualcosa nella vita, no? *Qualcosa da aspettare*, era una canzone che cantava Jannacci: nella vita bisogna aspettare qualcosa, nel bene e nel male, sperando che sia una cosa buona.   un po' come *Aspettando Godot* di Beckett: si aspetta perch  da lui dipender , chiss , una nuova vita.

Quindi ci dobbiamo aspettare molto Beckett nel suo spettacolo...

Molto no, perch  io non tratto i massimi sistemi.   pi  una chiacchierata/riflessione che faccio sulla situazione del mio protagonista: chiuso in un ufficio, senza sapere quando uscir , gli capita di riflettere sul senso della vita. Ma non c'  la poesia di *Aspettando Godot*: c'  una riflessione sull'oggi e l'occasione   data dall'attesa in un ufficio, in cui si aspetta da chiss  quanto...

Durante lo spettacolo dal protagonista emergono pensieri e ricordi ma soprattutto canzoni: che ruolo hanno nella drammaturgia e per lei?

Per me sono molto importanti, ma non tutte: contano le canzoni che lasciano una traccia, che descrivono, sottolineano e segnano un'epoca. Siccome nello spettacolo si parla di epoche diverse, perch  i ricordi di quest'uomo sono tanti, le canzoni sono il giusto contrappunto a questi ricordi.

A chi consiglierebbe di vedere il suo spettacolo?

Credo che oggi si faccia molto poco teatro comico: si ricorre spesso a classici, dei capolavori, ma sono sempre dei classici... Per me   importante raccontare la nostra epoca. Ogni epoca ha avuto il suo teatro che raccontava la propria storia: la nostra epoca ha poco teatro nuovo. Questo spettacolo parla di cose di oggi, le persone si immedesimano e stanno a sentire perch  le riguarda personalmente.

Allora aspettiamo insieme in fila fuori dal Teatro Franco Parenti per non perdere *Uomo solo in fila*, dal 3 al 26 novembre in sala AcomeA.

Uomo solo in fila

I pensieri di Pasquale
di e con Maurizio Micheli
al pianoforte Gianluca Sambataro
regia di Luca Sandri
scene Fabio Cherstich
produzione Teatro Franco Parenti

31 ottobre 2017

IL NOME DELLA ROSA: E TU COSA TI RICORDI?

di **Valeria Nobile**

Terrore degli studenti italiani da tempo immemore, *Il nome della rosa*   uno di quei capolavori letterari a cui difficilmente si scampa. Abbiamo avuto tutti un professore o una professoressa alle scuole medie che ci ha costretto a leggere il libro, oppure che ha fatto vedere il film. Tutti...o quasi. La sottoscritta, ad esempio, fa parte di quella schiera di creature mitologiche che non si sono mai avvicinate al capolavoro di Umberto Eco n  nella sua tradizionale forma cartacea, n  alla sua pi  tecnologica versione. Quale occasione migliore per rimediare se non andare a teatro a vedere l'adattamento di Stefano Massini? Avvicinandosi il debutto al Franco Parenti, sono andata a chiedere a persone di et  diversa che cosa ricordano de *Il nome della rosa*.

Ecco a voi i 3 ricordi pi  comuni dell'opera suprema di Umberto Eco:

Noia: Ricordo chiaramente legato pi  al libro che al film. Si sa, quando ci viene imposto di leggere qualcosa le probabilit  che poi quel libro ci piaccia sono bassissime. Uno studente di 12-13 anni che si ritrova a leggere una minuziosa descrizione di un portale nelle prime pagine del romanzo, nel 99% dei casi fuggir  a gambe levate o si dedicher  a quello sport nazionale (ufficialmente riconosciuto e praticato da ogni studente almeno una volta nella vita) che prende il nome di "salto della pagina". Un thriller che si rispetti: qui parliamo sia di spettatori che di lettori. Il lettore pi  appassionato vi dir  che, superato lo scoglio delle prime 100 pagine, il romanzo si fa poi appassionante e vi terr  incollati alle sue pagine. Una sfida da accettare, no? Chi ha visto il film, invece, vi racconter  sicuramente la scena finale della biblioteca e di Jorge che si d  fuoco, oppure, se si   stati abbastanza fortunati da scampare alla censura spietata dell'insegnante, la scena dell'autoflagellazione del frate. Decisamente qualcosa che non si dimentica tanto facilmente!

Guglielmo da Baskerville: Un nome, una garanzia. Qualsiasi lettore-spettatore di un certo livello (e di una certa et ), vi tesser  le lodi del protagonista, ammirandone l'arguzia e soprattutto il desiderio di Conoscenza. Il suddetto lettore-spettatore, inoltre, loder  le dotte discussioni sui movimenti pauperistici ed ereticali del XIV secolo, senza contare poi che Guglielmo da Baskerville   interpretato da un superbo Sean Connery. Insomma, appassionati di Storia o no, neanche voi potrete sfuggire al grande fascino dell'Inquisitore francescano.

L'adattamento di Massini, per la regia di Leo Muscati,   sicuramente un'idea originale e accattivante: 13 attori per 22 personaggi, in una trama che si prefigura essere molto fedele al romanzo. Ad un anno dalla scomparsa di Umberto Eco, anche una profana come me   pronta ad affrontare con entusiasmo questa indimenticabile storia. L'appuntamento   al Franco Parenti dal 2 al 12 novembre. Io ci sar , e voi?

Il nome della rosa

di Umberto Eco

versione teatrale di Stefano Massini

con (in o.a.) Eugenio Allegri, Giovanni Anzaldo,

Giulio Baraldi, Luigi Diberti,

Marco Gobetti, Luca Lazzareschi, Bob Marchese, Daniele Marmi,

Mauro Parrinello, Alfonso Postiglione,

Arianna Primavera, Franco Ravera, Marco Zannoni

regia Leo Muscato

produzione Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale

Teatro Stabile di Genova / Teatro Stabile del Veneto - Teatro Nazionale

2 novembre 2017

POESIA, O FILOSOFIA: «THAT IS THE QUESTION»

Intervista a Italo Testa di Roberta Maroncelli

«Pieno di merito, ma poeticamente abita l'uomo su questa terra»

In una conferenza del 1951, il filosofo tedesco Heidegger riprende questo verso della poesia *In amabile azzurro* di Hölderlin per approfondire una riflessione filosofica sull'abitare dell'uomo. Poesia e filosofia si incontrano, ma cosa accomuna e cosa distingue effettivamente le due *Sorelle rivali*? Luned  6 novembre, Massimo Cacciari racconter  di questo *polemos* in una lectio nella Sala Grande del TFP.

Aspettando la serata del 6 novembre, noi del Blog Sik-Sik abbiamo chiesto una piccola anticipazione proprio ad una persona che esercita entrambe le pratiche, Italo Testa, poeta contemporaneo italiano, vincitore di numerosi premi nazionali e professore di filosofia presso l'Universit  di Parma.

Professore, pensa che esista un legame tra poesia e filosofia?

S , senz'altro storicamente esiste un legame: gi  nel pensiero greco, la nascita della filosofia   legata ad una "secessione" dalla poesia, nella misura in cui la pratica poetica era la culla della tradizione greca; la filosofia nasce come rottura dall'interno di questa secessione in quanto intende monopolizzare il discorso della verit .   un rapporto di conflittualit  non tra estranei ma tra discorsi estremamente prossimi, vicini tra loro, che si contendono un'egemonia nel discorso pubblico:   un conflitto intorno al regime della verit , cio  quale di questi discorsi abbia il diritto di esercitare un dominio nell'ambito del vero.

E in prospettiva non storica?

In prospettiva non necessariamente storica,   un rapporto di vicinanza non garantita: sono due modalit  dell'articolazione del linguaggio e dell'esperienza estremamente prossime, ma al tempo stesso si articolano secondo modalit  divergenti; un aspetto classico di divergenza riguarda il rapporto tra concettualit  e discorso intuitivo, cio  l'idea che la poesia si esprima pi  attraverso il sentimento, la presa immediata, mentre la filosofia privilegia il discorso argomentativo, articolato concettualmente. Un altro parametro riguarda la questione dell'immagine: se il discorso filosofico nasce anche come rivolta contro l'immagine – pensiamo a Platone e al problema del superamento della *doxa*, dell'apparenza – quello poetico tende invece a salvare l'apparenza. Potremmo dire che la poesia abbia pi  a che fare con "il volto lucente del mondo" mentre la filosofia tenda a pensare la verit  come regno che sta al di l  di ci  che   manifesto.

Ma lei, che   poeta e filosofo, come vive questo legame?

Fin da quando ho cominciato a interessarmi di filosofia, lo ero anche del discorso poetico, quindi il rapporto tra queste due pratiche si pone dall'inizio come il vivere o l'abitare una sorta di scissione non completamente ricomponibile, cio  di avere una mente un po' divisa. Una cosa che mi   sempre stata cara   di non fare poesia come prosecuzione della filosofia, e viceversa. Si tratta di accettare l'idea che non siamo n  uno, n  nessuno, n  centomila, ma perlomeno due, quindi che la mia tensione espressiva – usare il linguaggio per parlare, per esprimermi – si coniughi secondo due modalit  reciprocamente non esauribili.

E come le ha conciliate, se ci   riuscito?

Ho continuato ad avvertire il mio fare poesia come qualcosa non completamente in sintonia con ci  che stavo facendo ufficialmente, istituzionalmente, come se avessi una doppia appartenenza. Spesso ho pensato che il modo in cui facevo poesia fosse quello dell'agente sotto copertura. Penso che non riguardi solo la mia esperienza individuale, ma l'esperienza del poeta nella societ  contemporanea, dove la poesia non ha pi  un ruolo istituzionale, stabile e riconosciuto. Lo stesso Montale, quando si qualificava, diceva di essere giornalista: riteneva che la sua missione fosse la poesia, ma al mondo esterno non si qualificava come tale, rimaneva "sotto copertura" rispetto ad un ambiente in parte ostile alla poesia stessa.

Quindi secondo lei, cos'  la poesia?

Non c'  un solo modo di fare poesia, ce ne sono diversi e non si pu  dare una definizione metastorica della pratica poetica. Mi piace l'idea della pratica poetica come tensione nel linguaggio e oltre il linguaggio, a mettere in crisi il modo in cui ordiniamo la nostra esperienza. Credo che la poesia abbia a che fare con una sorta di ricettivit  attraverso il linguaggio, di una ipersensibilit  rispetto a delle interferenze che vi operano e non vengono obliterate dagli altri discorsi. Secondo me uno dei segreti di cui si fa portatrice la poesia   il registrare, il rendere traccia di interferenze e anche delle distorsioni nell'esperienza e nel linguaggio e non altrimenti testimoniate da altri discorsi.

Cosa risponderebbe a chi dice "filosofia e poesia non servono a niente"?

Chi sceglie di percorrere uno di questi due sentieri o entrambi   motivato da una sorta di protesta contro l'utile, cio  da una messa in discussione della divisione sociale del lavoro, dell'idea che qualcosa possa essere apprezzato soltanto in quanto consegue un'utilit  sociale. Credo che molti di quanti fanno poesia o filosofia apprezzano ci  che fanno proprio perch  non   utile e quindi estremamente utile ai fini della vita umana. Forse non   un'utilit  ma qualcosa di differente, che riguarda l'esistenza umana, che non pu  compiersi o fiorire se non si prende cura e non salvaguarda anche ci  che non ha alcuna utilit  immediata ma che, proprio come tale, contribuisce a espandere il nostro orizzonte, il nostro senso di vitalit  e il nostro essere al mondo.

Lectio di Massimo Cacciari su poesia e filosofia *Sorelle rivali*

7 novembre 2017

BLACK'S TALES TOUR. E VISSERO PER SEMPRE FELICI E CONTENTI?

di **Roberta Maroncelli**

Scordatevi la dolce buonanotte che vi davano mamma e pap  leggendovi una fiaba, perch  fino a domenica 12 novembre vi aspetta al TFP un vero e proprio shock emotivo. Con *Black's Tales Tour*, la giovane attrice Licia Lanera, premio Ubu nel 2014, porta sul palco della Sala 3 cinque fiabe della nostra infanzia – *Cenerentola*, *La Sirenetta*, *Biancaneve*, *Scarpette Rosse* e *La Regina delle Nevi* – ripercorrendole nella brutalit  della versione originale di Andersen e dei fratelli Grimm.

Letteratura per bambini? Non esattamente.

Buio. Nero. Fumo. Una spettatrice, allarmata, chiede alla maschera di sala se sia normale. «*Non si preoccupi, signora* – risponde lui rassicurante – *  un effetto di scena*». S , eppure, spente le luci, un incubo ci divora. La musica diventa forte, si abbassa e ci risucchia in un vortice infinito, un dormiveglia angosciante. *Wwwraw*,   il rombo persistente del radiatore di un aereo. Vi prego, accendete la luce. Una voce canta. Il fumo si dipana e dal fondo emerge una principessa, alta, esile, con un vestito lungo lungo. Un sollievo momentaneo allevia la tensione accumulata, ma il suono metallico di sottofondo non d  tregua; si resta sospettosi, qualcosa non quadra. Finalmente la principessa si rivela: body di pelle nero, stivali stretti alti sopra le ginocchia, capelli semi raccolti e ciocche blu fluo. *Tunztunztunz*. Balla a ritmo veloce e sincopato della musica house, agita sensualmente i fianchi, disinibita come una ballerina di pole dance, e conficca nel vuoto un coltello – ah no,   il microfono! – aggredendo l'aria. Forte. Potente. Possente.

Licia Lanera   sola sul palco ma si trasforma nelle donne coraggiose, malvagie, affascinanti e invidiose delle fiabe tradizionali: come la conduttrice di un tv show, presenta al pubblico la storia di *Cenerentola*, povera lei, sempre sporca di fuliggine; della *Sirenetta*, la disgraziata che muore per amore trasformandosi in schiuma marina. *Swshhh*. Seguono *Biancaneve*, *Scarpette Rosse*, la maniaca delle scarpe («ma che belle scarpe!»), e chiude con *La regina delle nevi*.

La scena cambia con i colori delle luci, bianche, grigie, rosse, che creano dal nulla un camino in cui scoppiettano le braci. Un fuoco prende vita e palpita come un cuore che batte, *tum-tum*, e inghiotte. Il colore nero domina la scena, ma   il rosso il *fil rouge* di queste storie, cos  piene di sangue e dolore, di amore e desiderio.

Ma vera protagonista   la voce dell'attrice: con l'aiuto degli effetti del microfono-coltello, essa diventa lo strumento per creare un singhiozzo strozzato, che fa mancare l'aria;   il galoppo del cavallo, *cloppetecloppete*, il mellifluido canto delle sirene, il chiacchiericcio delle sorellastre di *Cenerentola* e le loro urla strazianti quando si amputano l'una il dito del piede e l'altra il calcagno, per infilarsi la scarpetta di cristallo.

Suono, luce, colore, movimento: questo tour "fiabesco" fonde tutti i sensi in una giostra emotiva che gira sempre pi  veloce, con l'andamento ciclico – dai, citiamolo sto Nietzsche – di un eterno ritorno. Cos  infatti si chiude lo show. L'attrice vaga per il palco fino a comporre, con lettere nere che formavano il suo piedistallo, la parola eternit , la stessa che Kay, di *La Regina delle Nevi*, compone per liberarsi dall' incantesimo. Alla fine, anche noi spettatori siamo liberati dalla magia ipnotica che ci teneva aggrappati alla sedia.

Per chiudere in bellezza, dopo applausi, baci e abbracci, il pubblico esce dalla sala sulle note di *Mi ami?* dei CCCP-FEDELÌ ALLA LINEA. Scelta interessante. Buonanotte e sogni d'oro.

Black's tales tour

produzione Fibre Parallele

coproduzione CO&MA Soc. Coop. Costing& Management

e con il sostegno di Residenza IDRA e Teatro AKROPOLIS nell'ambito del progetto CURA 2017

e di Contemporanea Festival/Teatro Metastasio

14 novembre 2017

QUANDO IL BALLETTO VIENE REINVENTATO NASCE SYLPHIDARIUM

di **Lucia Belardinelli**

Se si vuole vedere un balletto nel pieno senso della parola, andare al Teatro dell'Arte, il 14 o il 15 Novembre, dove   in scena *Sylphidarium*, forse non   una scelta appropriata. Nessuno qui danza sugli schemi di Marius Petipa con indosso un soffice tut : Francesca Pennini, l'ideatrice del lavoro, nonch  coreografa e danzatrice nello stesso, smonta la disciplina di un classico balletto per portare sul palco un'energia esplosiva, in una libert  espressiva travolgente.

In uno sfondo povero e bianco si muovono gli otto performer, ballerini con incredibili capacit  atletiche. Sul lato sinistro del palco siedono gli strumentisti: la musica   realizzata live da un'eccellente violinista, Marl ne Prodigio, e dal percussionista, Flavio Tanzi. Le musiche originali di Francesco Antonioni si mescolano a quelle di Chopin con repentini cambiamenti di tono. Il lato sinistro del palco funge da camerino a cielo aperto: i ballerini si cambiano ripetutamente sotto l'occhio voyeuristico del pubblico. Proprio i costumi, oltre ai non-costumi, incarnano un focus centrale dello spettacolo. Il tutto inizia con una sorta di sfilata ironica accompagnata da una voce narrante che descrive una cospicua serie di tipi umani: nel frattempo uno degli otto   assopito e sognante. Finito il sonno... Il sogno termina o incomincia?

La passerella sfocia in danze, in movenze che ricordano il mondo animale, in particolare quello degli insetti: i silfidi sono proprio coleotteri usati dagli scienziati per risalire all'ora del decesso di un corpo. Ma la Silfide   anche una figura femminile della mitologia germanica, agile e snella, infatti la parola   normalmente usata per indicare ragazze di analoga corporatura. Non si pu  non ricordare inoltre che *La Sylphide* di Maria Taglioni del 1832   l'atto di affermazione del ballo sulle punte e del tut .

Dopo alcune danze e vari cambi di costume... Quest'ultimo inizia a venir meno. Si passa da abiti quasi normali a ironici pigiami, finch  pian piano la dimensione delle stoffe diminuisce e ci troviamo davanti i ballerini completamente nudi, che si muovono, con ardore, sul palco. Scene di baci appassionati, tra uomo e donna, tra uomo e uomo, tra donna e donna... Insomma un inno all'amore carnale e promiscuo. Oltre alla fase dell'accoppiamento   presente la fase del pasto conviviale: gli otto, seduti in terra con il solo velo epidermico mangiano popcorn, in una scena che ricorda il mondo delle caverne.

Verso la fine dello spettacolo i performer si riappropriano della stoffa, di lycra argentata e rilucente, per dare avvio tutti insieme ad una serie di esercizi che mixano la ginnastica, l'aerobica e il culturismo, con un probabile omaggio a Jane Fonda, fin quando singolarmente abbandonano il gruppo per stendersi a un lato del palco. Questa sequenza finale ha dato ulteriore conferma della innegabile bravura dei ballerini di CollettivOCineticO.

Terminato lo spettacolo, con il prezioso aiuto di Roberta Maroncelli, sono state ascoltate alcune impressioni degli spettatori... I pareri sono stati contrastanti...

Anna ci dice: "Mi ha emozionato, non posso negarlo, ero attratta dalla bravura dei ballerini, dalla bellezza dei corpi... ma, a parer mio, la potenzialit  dei ballerini non   stata espressa a pieno, avrei voluto vedere qualcosa di pi  armonico, di pi  costruito".

Insomma poteva andare meglio... Tant'  che Dalila afferma: "A me non   piaciuto, perch  non ho seguito la storia (se c'era una storia). Mi   piaciuta la parte finale, la parte che definirei aerobica. Non ho visto troppa originalit  nelle coreografie rispetto ad altri gruppi. Scene di nudo insensate, fini a se stesse, non necessarie, ma certamente non volgari".

Anche Marika si aspettava altro... "  stato il mio primo approccio alla danza contemporanea.

Sicuramente la mia attenzione   stata colta. Non ho capito neanche io la trama narrativa, non ho capito la nudit , non sono riuscita a contestualizzarla, anche se non   risultata volgare. Sicuramente la parte finale, quella corale,   stata di maggiore impatto".

Ma non facciamo di tuttata l'erba un fascio. L'idea di Daniele infatti   molto diversa: "Mi   piaciuto moltissimo. Io conosco gi  il gruppo, lo seguo da un po' di tempo. Trovo che sia un bellissimo lavoro, perfetto nello stile. Non c'  stato nulla di sbagliato: la scena, i costumi... Il nudo   stato calibrato e ragionato bene, in fondo   un costume anche quello, non poteva non esserci".

Altri due pareri sono risultati assolutamente positivi. A Valentina   piaciuta l'assenza delle quinte, l'idea dell'open stage. Ha trovato lo spettacolo molto bello e assolutamente contemporaneo.

Anche Matteo l'ha apprezzato parecchio: dalla semplicit  della scenografia, all'idea del cambio di costumi sul palco, alla bravura dei ballerini.

Un progetto Triennale Teatro dell'Arte e Teatro Franco Parenti

concept, regia e coreografia Francesca Pennini

musiche originali Francesco Antonioni

violino Marl ne Prodigio

percussioni Riccardo Guidarini

Coproduzione CollettivOCineticO, Th atre de Liège, Torinodanza Festival, MITO SettembreMusica, CangoCatieriGoldonetta Firenze

21 novembre 2017

NOI ATTORI NON SIAMO NIENTE SENZA IL PUBBLICO – INTERVISTA A ROSARIO LISMA

di **Giovanni Piras**

Rosario Lisma, classe 1975, autore teatrale e attore sia di cinema che di teatro, porta per la prima volta *L'operazione* al TFP. Terza pièce ospitata nelle nostre sale dopo *Peperoni difficili* e *Bad and breakfast*, Rosario ci svela un'aspetto del mestiere precario dell'attore che non sempre viene allo scoperto, ma fin troppo familiare per gli adetti ai lavori.

Come nasce questo spettacolo?

Questo spettacolo nasce molti anni fa, nel 2007. Dopo un paio d'anni l'ho portato al Festival del teatro di Napoli e ha vinto il Premio Eti-Nuove Sensibilit  nel 2009. Nasce da un'esigenza: come atto d'amore verso il mio mestiere, quello dell'attore, e come atto d'amore verso la mia generazione, quella dei trentenni e quarantenni che cercano di realizzare i propri sogni, ma si scontrano con l'ottusit  di coloro che detengono le chiavi del successo. Anzi correggo:   un atto d'amore verso chi insegue i propri sogni.

Il tema dello spettacolo nello spettacolo: gli attori vogliono rappresentare una pièce sulle Brigate rosse. Come mai hai scelto questo soggetto?

I testi che scrivo vogliono essere molto divertenti e vogliono essere inclusivi nei confronti del pubblico, ma vogliono dire anche le cose come stanno, le verit  scomode. Rappresentiamo il parallelismo tra un gruppo di attori che in un sotterraneo cercano in ogni modo di fare il loro spettacolo e una cellula brigatista. Mi sono sempre chiesto: cosa spingeva un ragazzo di vent'anni ad andare in clandestinit  rischiando la vita? Lo spinge un sogno folle, quello di realizzare qualcosa di grande e ideale. Questo lo fanno anche gli artisti: cercano, nonostante tutte le difficolt , di unirsi e realizzare qualcosa di grande per migliorare la societ . Ma la societ  a volte genera frustrazione, in questo caso un critico che non ti guarda nemmeno, e pu  causare degli atti spropositati.

Il suo spettacolo si ispira a dei fatti personali?

S , ed   stata questa la molla a ispirare la pièce: a quel tempo stavo lavorando a uno spettacolo molto bello a Genova. Abbiamo avuto un discreto successo di pubblico e abbiamo portato lo spettacolo in tournée. A Roma, nonostante i pochi mezzi, cercammo di invitare dei critici, ma non si present  nessuno. Fu una grande delusione. Decisi di reagire com'  giusto che io reagisca, con il mio lavoro: ho scritto questo testo che, andato in scena, ha avuto davvero un grande successo e ritengo sia ancora attuale, dato che lo rappresentiamo da dieci anni. Noi attori non siamo niente senza il pubblico (*mi suggerisce di metterlo come titolo, ndr*),   solo il pubblico che decide di noi, non la critica.

Il tema trattato   molto serio e delicato; nonostante questo ha scelto di scrivere una commedia tragicomica. Perch ?

Questa   la cifra che prediligo, il mio modo di fare teatro. Pi  che definirla commedia tragicomica direi che   una commedia umoristica,   il manifesto stilistico di quello che faccio. Amo il naturalismo e presentare i personaggi nei loro spaccati quotidiani ma con la lente dell'umorismo, perch  la vita   comica se la sai vedere sotto questo aspetto, e nello stesso tempo una cosa che ti fa ridere pu  far riflettere e portare a compassione.

Cosa pensi del teatro italiano di oggi?   cambiato rispetto a dieci anni fa?

  sicuramente cambiato qualcosa, per esempio c'era una moda fasulla che snobbava il teatro di parola o testi contemporanei, e invece adesso ci sono! Secondo me   merito del pubblico che ha rivolto il suo favore al teatro di parola. Non c'  pi  solo un grande critico, c'  stata una dispersione del potere. Purtroppo rimane sempre qualcuno che orienta i gusti di coloro che non sono capaci di avere i propri e, spesso, alcuni critici italiani tendono ad accodarsi alla tendenza dominante (*fa pensare al Conformista di G ber, ndr*).

Stavolta gli attori non si troveranno in uno scantinato, ma saranno tutti presenti nella sala 3 del Teatro Franco Parenti da martedi 21 novembre a giovedi 14 dicembre.

Critici e pubblico non potete mancare!

23 novembre 2017

QUANDO L'ARTE PRENDE VITA: IO, CARAVAGGIO DI CESARE CAPITANI di Valeria Nobile

“Io sono venuto a portare disordine”, dichiara compiaciuto il personaggio sul palco della sala Caf  Rouge del Teatro Franco Parenti. Come un novello supereroe o, se vogliamo, una figura mistica alternativa il Caravaggio di Cesare Capitani arriva sulla scena milanese (dove rimarr  dal 21 al 26 novembre), sprigionando tutta la sua potenza di artista e, allo stesso tempo, tutta la sua umanit  in una vitalit  e drammaticit  sorprendente.

Io Caravaggio compare per la prima volta al Festival di Avignone nel 2010, in occasione del 400° anniversario della morte del Merisi e, da allora, ha calcato le scene di Francia, Svizzera e Italia, arrivando alla sua 480° replica proprio al Franco Parenti. Autore, interprete e regista, Cesare Capitani sceglie di portare sulle scene un personaggio complesso ed enigmatico dalla vita intensa e relativamente breve. L'ispirazione   letteraria: il testo nasce come adattamento di un romanzo di Dominique Fernandez (*La Course   l'Ab me*, 2002, Edizioni Grasset). Il legame tra pagina scritta e palcoscenico si traduce, qui, in un racconto in prima persona che cattura l'attenzione dello spettatore attraverso poche, ma efficaci strategie.

Ad affiancare Capitani in scena troviamo una bravissima Laetitia Favart, che con una tecnica dai tratti post-drammatici, riesce ad interpretare con facilit  e sicurezza personaggi diversi di entrambi i sessi. Lo stesso Capitani dimostra tutta la sua abilit  di attore nel ritrarre quello che   stato a tutti gli effetti un vero genio nel panorama artistico rinascimentale e non. I dipinti pi  celebri di Caravaggio prendono vita sulla scena in suggestivi tableaux vivants. Dalla *Canestra di Frutta* alla *Conversione di San Paolo*, fino ad arrivare al trittico di San Matteo, lo spettatore viene trasportato con ironia e commozione in un autentico viaggio nella Storia dell'Arte.

La scena   spoglia, fatta eccezione per una lanterna e un cubo che funge da piedistallo. In questo modo Capitani riesce a mettere al centro di tutto la vita dell'artista, avvalendosi soprattutto dell'aiuto della luce. Cos  come la luce ebbe un ruolo di primo piano nella produzione artistica di Caravaggio, cos  anche nello spettacolo diviene protagonista in pi  occasioni. Significativa, a questo proposito,   la scena finale in cui la luce obliqua emanata dalla lanterna ricrea un meraviglioso parallelismo tra la morte dell'artista e quella da lui raffigurata ne *Il Martirio di San Matteo*.

Interessante anche la scelta di utilizzare il canto della Favart come unica fonte di accompagnamento musicale. Ogni canzone marca un preciso momento della vita del pittore e ne enfatizza la carica emotiva. Si alternano brani della tradizione religiosa come il *Dulcis Christie* e il *Salmo 51* (conosciuto anche come *Miserere Mei Deus*), a brani della grande tradizione lirica italiana tra cui spicca il *Lamento di Arianna* di Monteverdi. Il brano di Monteverdi, in particolare, contribuisce a creare quella simmetria tra i dipinti e vita dell'artista che raggiunge il culmine nella sopracitata scena finale.

Parafrasando Stan Lee, da grandi nomi derivano grandi responsabilit . Portare in scena un personaggio come Caravaggio comporta una serie di rischi, tra cui il cadere in stereotipi e luoghi comuni sull'artista maledetto. *Io, Caravaggio*, invece   uno spettacolo ben riuscito in cui a emergere   soprattutto l'umanit  e l'estrema modernit  del personaggio. Un artista, ma prima di tutto un uomo dominato dalla passione che vive della sua arte – “Io voglio esistere solo grazie ai miei quadri” grider  esasperato. L'adattamento di Capitani, inoltre, si dimostra un ottimo strumento didattico. Intrecciando contemporaneamente arte pittorica, teatro e letteratura consente al pubblico (in particolare al quello pi  giovane) di avvicinarsi ad un mondo che troppo spesso si percepisce come astratto e lontano. Attraverso la descrizione del processo creativo dell'artista, lo spettatore viene guidato in un tour “dietro le quinte” che gli consente di formulare un proprio e personale ritratto di quell'artista di fama universale che   Caravaggio.

28 novembre 2017

LA SOCIET  DAGLI OCCHI DELL'UMORISTA – INTERVISTA A GENE GNOCCHI di Silvia Bellinzona

Il poliedrico Gene Gnocchi, da comico, ex calciatore e musicista, ci racconta del suo spettacolo, “Il procacciatore” (in scena dal 29 novembre al 3 dicembre) e molto altro, tra il rocambolesco e l'attualit  in un mondo dominato dalla tecnofilia.

Un titolo inusuale: chi   il “procacciatore”?

Il procacciatore   questo personaggio che tiene una conferenza perch  si   messo in testa di voler dare una speranza a chi viene a sentirlo e quindi   uno che “procaccia” le anime: cerca di far s  che la gente

esca dal teatro fiduciosa nella vita e nel domani. Lo spettacolo racconta di una conferenza che viene messa a dura prova: facendo scorrere le slides da una app installata sullo smartphone, a un certo punto ci  che vedono gli spettatori non sono pi  i testi sui problemi di oggi – dal veganesimo alle controversie sui vaccini – ma i messaggi privati di WhatsApp.

C'  una storia curiosa dietro l'idea di questo spettacolo?

Ho questa idea gi  da due anni: mi ha sempre divertito il fatto che una persona dovesse cercare di uscire da una situazione complicata davanti agli occhi del pubblico. Ho anche fatto un esperimento durante una convention di una societ  di assicurazioni, per capire quale sarebbe stata la risposta del pubblico – immaginando sempre un imprevisto di carattere tecnico e, dato l'esito positivo, ho portato l'idea sul palcoscenico.

Crede che sia una situazione tristemente possibile o abbastanza paradossale?

  una situazione paradossale ma non pi  di tanto: invece che possedere uno smartphone molto spesso ne siamo posseduti, dato che ormai   lui che detta la nostra vita e la nostra agenda. C'  quindi anche questo risvolto amaro, del passato dominio della tecnica di cui invece oggi siamo succubi.

Cosa consiglia per avere pi  privacy in un mondo cos  aperto?

Cercare di utilizzare la tecnologia per la sua utilit  pratica, per informarsi e non per divulgare troppo di s . Non condivido, per esempio, la diffusione tramite Internet di momenti troppo privati, anche se si tratta solo di una foto mentre si mangia;   qualcosa di non fondamentale e forse, evitando queste e altre pratiche, ci si potrebbe incamminare su una strada pi  virtuosa.

Si considera pi  un tecnofobo o un tecnofilo?

Mi considero moderatamente tecnofobo: faccio fatica ad abituarli alle novit , sono un po' refrattario e infatti scrivo ancora tutto a mano sui fogli, accumulando una miriade di appunti.

Tornando invece al suo spettacolo, nella sinossi viene utilizzata la parola "deficienza", che ha un significato legato alla mancanza, all'inadeguatezza, al senso di scarsit : lei pensa che il termine abbia solo un significato negativo o che possa avere una valenza positiva e anche funzionale?

  assolutamente una cosa positiva, se strutturata in modo consapevole: il saper togliere, il *deficere* in opposizione alla pretesa di pienezza   una grande qualit  e dev'essere coltivata, perch  il vero sapere   quello che toglie, che arriva all'essenziale. Ci vuole molta cultura, bisogna frequentare i luoghi giusti.   meglio sapere e mostrare di sapere di meno, piuttosto che cercare di mostrare di sapere di pi : non apprezzo le persone che fingono di conoscere, se una persona non sa qualcosa non c'  niente di male nel domandare. La pretesa di voler dire per forza qualcosa su tutto   una follia e genera la "spazzatura" che, purtroppo, circola ultimamente.

Oggi giorno abbiamo la possibilit  di reperire istantaneamente le informazioni, ma ci  che ne deriva   una visione frammentaria e incompleta: parler  anche di questo nel suo spettacolo?

Chi fa questo lavoro   in fondo moralista, soprattutto chi fa l'umorista, il comico, l'ironista. Come diceva Flaiano: l'umorista vive in una societ  imperfetta e che vorrebbe diversa, assemblando il materiale che ha e disponendolo come se intravedesse un mondo differente.   normale che, avendo un minimo di intelligenza e di consapevolezza nell'organizzare uno spettacolo, si faccia un'istantanea dell'attualit .

Una curiosit : se le chiedessero di restare dieci anni in un settore, preferirebbe la televisione o il teatro?

Sceglierei sempre il teatro. Non ci sono lati negativi nel teatro: mi piace salire sul palcoscenico e raccontare storie, lo farei anche con un uditorio di dieci persone. Parlare a teatro non   facile, bisogna averne la disposizione. La televisione invece ha molti pregi ma anche qualche difetto: quasi sempre necessita di compromessi, tra il programma, l'orario di messa in onda, i compagni di lavoro, la regia e altre componenti che non dipendono da te. Nel teatro, invece, tu sei il centro, sei da solo e le persone giudicano la tua performance.   pi  difficile, perch  non bastano sketch brevi, ma ci vuole tanto lavoro per riempire e rendere interessante l'ora e mezza dello spettacolo e ha un sacco di regole che bisogna sapere e che servono per coinvolgere il pubblico. Purtroppo in televisione ce ne vuole un po' meno al giorno d'oggi, mentre una volta era tutto molto pi  curato.

Concludendo, nel suo spettacolo troveremo la soluzione alle controversie del mondo moderno?

Nella conferenza c'  la soluzione, chiaramente a modo mio. Gli argomenti trattati ci sono, ma in un modo un po' eccentrico.

Non ci resta che andare nella sala A come A del Teatro Franco Parenti dal 29 novembre al 3 dicembre, per assistere a uno spettacolo tragicomico ma tremendamente reale.

30 novembre 2017

VALERIO MAGRELLI E LA LETTERATURA ITALIANA: VIAGGIO SENTIMENTALE NEL BEL PAESE

di Roberta Maroncelli

Valerio Magrelli, poeta, traduttore e professore di letteratura francese presso l'Universit  di Cassino, venerd  1 dicembre al TFP, sar  protagonista di un incontro dedicato alla poesia italiana. Sulla scia del suo libro *Millennium poetry. Viaggio sentimentale nella poesia italiana* (2015), Magrelli si accosta alla letteratura italiana con l'occhio dell'*amateur*, dell'appassionato e – mi verrebbe da dire – dello straniero che guarda curioso all'Italia come il paese de *La dolce vita* di Fellini. Ne abbiamo parlato insieme durante la nostra intervista, che si   rivelata una bellissima *promenade* letteraria, guidata dalla sua voce avvolgente nella bellezza della parola.

Lei   professore di letteratura francese, cosa l'ha motivata a scrivere questo libro sulla poesia italiana?

Guardi,   un tema per me delicatissimo, perch  riguarda uno dei punti centrali di alcune mie polemiche sulla situazione culturale italiana: la mancanza di competenza. Come molte cose, questo lavoro   nato in maniera casuale e finiva proprio per sfidare il principio della competenza: insegno letteratura francese da ventinove anni, con che diritto, quindi, oso parlare di letteratura italiana? Non chiederei mai a un cantautore di fare la guida alpina, non capisco come mai chiunque si senta autorizzato a scrivere di letteratura – non chiacchierando, si badi (cosa auspicabile e splendida), ma scrivendo. Per questo motivo, ho voluto mettere le mani avanti cercando di difendermi con un sottotitolo che recita *Viaggio sentimentale*. Insomma, la mia antologia non vuole essere uno studio, ma una proposta che viene da un dilettante. Un tempo c'era questa bella espressione: l'*amateur*, no? Ecco, farei mia questa definizione: qualcuno che si appassiona e propone cose. Mi piace, in forma d'omaggio, dedicare riflessioni a un tema che esula dalla mia professione. In questo caso l'omaggio   al *Viaggio sentimentale* di Laurence Sterne. Il sommo maestro lo realizza in forma spaziale-geografica, io in forma letteraria.

E perch  ha scelto questi autori?

Il mio tipo di lavoro – studioso di letteratura straniera e traduttore – ha finito per modificare il mio stesso punto di vista. Il fatto di insegnare letterature straniere mi ha permesso di introdurre nel piccolo canone alcuni nuovi autori: in maniera provocatoria, ho cominciato con una bellissima poesia in arabo, tradotta dal grande poeta italiano Toti Scialoja. Si tratta di una lirica scritta da un autore la cui famiglia perch  viveva da secoli in Sicilia, e che si considerava siciliano. Chiama la Sicilia "terra mia", e parla di un esilio a cui   costretto da parte dei Normanni. Proprio da quel tipo di poesia nascer  poi tutta la poesia italiana, con la Scuola Siciliana. Di Dante ho invece incluso alcuni versi in provenzale, e ho inserito poeti che scrivono in greco e in latino, come Poliziano e Sannazzaro. Ho infine inserito due "dialettali", poeti come Belli e Porta e, viceversa, come si era augurato che accadesse uno studioso italiano come Furio Brugnolo, ho inserito per la prima volta (credo) in un'antologia italiana, delle poesie scritte in italiano da John Milton, l'autore del *Paradiso Perduto*. Come elemento di apertura, dunque, il multilinguismo rientra in tutti i testi.

Anche nell'incontro di domani sera pensa di seguire questo tracciato?

Devo dire che lascio sempre molto spazio all'improvvisazione: pi  vado avanti nell'insegnamento, e pi  scopro che, sulla base di una scaletta indispensabile, la cosa pi  divertente   avventurarsi nel discorso, lasciando un certo margine di improvvisazione. Secondo me, spesso il docente ha pi  da imparare di colui che ascolta. Io per esempio prendo spesso appunti durante le mie stesse lezioni –per via di idee, spunti o collegamenti che sorgono parlando o dialogando. Detesto tutto ci  che   pre-paratorio, pre-fabbricato; sono un nemico giurato del Power Point, quel sistema che obbliga a preparare materiali prima degli incontri. Nelle mie lezioni uso sempre un computer acceso, aperto su Google, per cui, mentre spiego Molière, faccio ascoltare la musica di quel periodo, mentre faccio lezione su Mallarm  faccio vedere le mappe della Parigi ristrutturata da Hausmann... Molte cose, in effetti, vengono in mente l  per l . Per me la lezione   aperta a queste possibilit  di sviluppo.

Quando si   avvicinato alla letteratura e alla poesia francese?

In realt  scappavo dalla letteratura italiana, con quell'atteggiamento, molto adolescenziale tipico di tanti liceali. Non ne potevo pi  dei soliti nomi, di cui non spesso capivo la grandezza. Allora, il primo incontro   stato con la letteratura francese, poi sono finito a studiare cinema alla Sorbona, perch  da sempre adoro il cinema. Feci undici esami, ma a un certo punto cambiai tutto, tornai a Roma e mi laureai in Storia della Filosofia, seguendo un percorso molto diverso da quello iniziale. Nello stesso periodo, per sei anni, ho studiato a fondo tedesco e la letteratura tedesca, forse quella che conosco meglio dopo quella francese. Nel frattempo avevo tradotto, scritto molto di letteratura francese, e sono ritornato ai miei studi, di cui sono tuttora veramente felice. Insegnare   una delle cose pi  belle che mi siano capitate: per me l'insegnamento   piacere allo stato puro.

Tornando alla sua poesia: un poeta continua a chiedersi cosa sia la poesia?

Beh s , ogni poesia   scritta per rispondere a questa domanda. Anche se poi le poesie cambiano enormemente: ora, ad esempio, sto terminando dei testi che non avrei mai pensato di scrivere, e anche questa   una cosa molto bella. Ho cominciato dal secondo o terzo libro a usare le citazioni, cosa che prima non facevo quasi mai, e adesso   una delle cose a cui tengo di pi . Un po' come dicevo prima, nulla   pre-disposto, nulla   pre-fabbricato: la poesia sta appunto nello smarrirsi ogni volta che si ricomincia. Ogni volta si replica un abbandono iniziale, si ritrova quella posizione di stupore senza la quale regnerebbe invece una noia mortale.

Che effetto le fa rileggere le sue poesie? Vorrebbe modificare qualcosa?

In parte lo faccio, spesso ripubblico poesie modificate, perch  tenga presente che quando si arriva al libro, c'  gi  depositato un percorso di anni e anni. In genere faccio passare molto tempo tra un libro e l'altro, quindi le poesie che arrivano al traguardo sono gi  passate per numerosi collaudi; ci  fa s  che, a distanza di quarant'anni dal mio primo libro, mi ci continui pi  o meno a riconoscere. Sa quando si fa pascia la creta? Uno fa un piatto, fa un vaso, poi lo mette a cuocere e, dopo questi passaggi, dopo l'opera di cottura, di raffreddamento, di smalto, di pittura, l'oggetto si cristallizza: questo   il caso delle poesie, che dopo un po' si raffreddano da sole, terminano la loro crescita. Nelle raccolte che leggo, io trovo poesie arrivate a maturazione del loro percorso, ecco perch  mi sembrano concluse.

Ciononostante, in alcuni casi, mi capita di saltare qualche verso, le taglio, le interrompo... Quindi   vero, si tratta un lavoro che in teoria non si ferma mai, anche se, in linea di massima, quando una poesia   arrivata al libro ha gi  percorso un tragitto talmente lungo che, se non   arrivata allo stadio definitivo, ci   comunque molto vicina.

Le chiedo un favore: la parte visiva   per lei molto importante, mi aiuterebbe a scegliere l'immagine di sfondo per l'intervista?

Allora... Direi Scialoja, di cui abbiamo parlato prima:   un autore di non-sense straordinari, ma anche un pittore astratto. Sarebbe un'ottima idea.

Le voil , merci!

Incontro con Valerio Magrelli
Viaggio sentimentale nella poesia italiana
da Dante a Caproni

6 dicembre 2017

L'AMERICAN BUFFALO NAPOLETANO DI MARCO D'AMORE

di **Lucia Belardinelli**

Direttamente dal successo televisivo di *Gomorra*, Marco D'Amore arriva sul palco del Teatro Franco Parenti con uno spettacolo che dirige e interpreta gi  dal 2016: *American Buffalo*, in scena dal 5 al 10 dicembre.

Il testo, scritto negli anni '70 da un drammaturgo americano, David Mamet, apparso per la prima volta nel 1975 a Chicago e nel 1984 vinse il Premio Pulitzer. La rilettura della commedia   stata realizzata in sinergia da Luca Barbareschi, che si   occupato della traduzione, da Maurizio de Giovanni, cui spetta il merito dell'adattamento e dal regista, l'affascinante Marco D'Amore.

L'ambientazione viene completamente traslata dalla Chicago anni '70 di Mamet alla periferia della Napoli d'oggi: siamo nei bassifondi, in un quartiere misero dove la delinquenza sembra essere una questione con cui fare i conti quotidianamente. Il linguaggio, il dialetto napoletano con uno slang da periferia, contribuisce a rendere interessante questa commedia dai tratti cupi: doppi sensi ed espressioni volgari dominano il testo, con dialoghi spesso laconici.

La scenografia   la rappresentazione magistrale della caotica bottega di un rigattiere, dove sono ammassate mille cianfrusaglie.   in questo caos che si nasconde anche una moneta: l'American Buffalo, un mezzo dollaro rarissimo con sopra raffigurata la testa di un bufalo, ingenuamente venduto per quattro soldi dal rigattiere ad un collezionista. Tutta l'incalzante e frenetica azione ruota intorno al tentativo da parte dei tre protagonisti di recuperare la moneta a casa dell'acquirente.

I tre personaggi che dominano la scena sono incarnati da attori d'eccezione. Il vecchio rigattiere napoletano, il Don, che veste come un moderno cowboy e utilizza uno slang inglese di basso livello,   impersonato da Tonino Taiuti. Vincenzo Nemolato interpreta Bob, una sorta di garzone beota con vesti da ragazzaccio tossicodipendente di periferia e che tiene perennemente in mano una pallina da tennis; infine vediamo D'Amore dar vita al balbuziente e ingannevole Professore, dall'aspetto di un delinquente di poco conto con in tasca una pistola.

La scarsa criminalit  dei tre suggerisce ben presto che la vicenda sar  segnata da un inevitabile fallimento: il colpo non si far  mai, anche a causa dell'assenza di un personaggio continuamente evocato, il professionista della criminalit , Sas , che tarda a presentarsi e che tanto ricorda il Godot beckettiano.

In questo spettacolo dai connotati realistici sono molte le tematiche affrontate: fondamentale   quella dell'amicizia, che tra il Don e Bob si trasforma in un rapporto quasi tra padre e figlio. Emerge con forza anche il tema del tentativo dell'inganno: il Professore opera ai danni del Don per poter trarre da questa storia un qualche profitto, secondo una dinamica prettamente utilitaristica, anche se nel finale pare dimostrare di aver agito sempre in buona fede. C'  anche un desiderio di rivalsa, in particolare nella figura del rigattiere, che sembra dettare la *consecutio* delle azioni.

Da questo testo cos  dinamico, divertente ed esilarante,   stato tratto anche un film con Dustin Hoffman.

American Buffalo
di David Mamet

traduzione di Luca Barbareschi, adattamento di Maurizio de Giovanni
con Marco D'Amore, Tonino Taiuti, Vincenzo Nemolato
regia di Marco D'Amore
produzione Teatro Eliseo

7 dicembre 2017

IL CIELO: TETTO UNIVERSALE DI UNA CASA CHIAMATA MONDO di Noemi Sferlazza

"Casa dolce casa". Per ognuno avere una casa oltre ad essere un diritto, significa anche avere un rifugio, un luogo che ci identifica e definisce la nostra personalit , il risultato di un duro lavoro. Ma, se questa casa che ci   costata sudore, sacrifici e, qui, addirittura una mano, si trasformasse in una stanza che "non ha pi  pareti"? Se il cielo diventasse il nostro unico tetto? La Compagnia Punta Corsara risponde con ironia e sarcasmo a questa domanda, raccontando le vicissitudini di un condominio napoletano e percorrendo mezzo secolo di storia italiana.

"Questa compagnia napoletana cerca di usare il teatro come *strumento di inclusione sociale*, soprattutto in un quartiere complesso come quello di Scampia", spiega la mia vicina di poltrona al suo compagno. Ed   proprio cos . Con questo spettacolo veniamo trascinati a Napoli attraverso immagini, suoni e colori che ci mostrano uno spaccato di vita tra emigrazione, abusi edilizi e desiderio di rivalsa. La recitazione vera, o meglio verace, nonostante la drammaticit  del racconto, strappa numerose risate e crea una situazione "familiare" che accoglie il pubblico a braccia aperte.

L'elemento che maggiormente colpisce lo spettatore   l'utilizzo che gli attori fanno di scenografia e spazio. L' "Inferno" del condominio, ormai in rovina,   creato grazie ad una struttura su pi  livelli in cui i protagonisti si muovono agilmente.

Come i dannati descritti da Dante, infatti, sono ormai destinati a ripetere eternamente gli stessi gesti e azioni come contrappasso per i loro peccati. Cos  ci vengono presentati il "Sotterrato", costretto sotto le macerie pena il crollo dell'intero edificio, ed "Alce Nero" che difende i colombi dal fucile di Carmela. La forza narrativa risiede proprio nella coralit  che unisce i vari personaggi che, in una sorta di danza macabra, lottano per fuggire da questo *girone dantesco*.

Fiamme infernali nelle quali sono stati gettati senza aver compiuto nessun peccato. Non sono dunque peccatori, bens  vittime di una giustizia corrotta che tende la mano ai potenti e abbandona i pi  deboli.

E allora, se non ci si pu  fidare neanche della Legge, la domanda sorge spontanea: "A cosa dovremmo affidarci?".   questo il grido straziante che sale e riempie il teatro.

La legge del taglione: "occhio per occhio, dente per dente"? La vendetta privata? Il ritorno ad una societ  primitiva dove vige la legge del pi  forte? Sono davvero solo queste le possibilit  che ci rimangono? L'indecisione regna sovrana, il caos si insinua nelle relazioni tra i protagonisti: seguire ancora una volta la ragione o lasciarsi guidare finalmente dall'istinto?

Nella pièce si ricorre, alla fine, ad una soluzione "inusuale", per spiegare una realt  insensata e incomprensibile. Viene cos  chiamato in causa un grande t pos letterario, che strizza l'occhio a De Filippo e che diventa espressione massima del surrealismo di questa grottesca situazione.

La risposta dunque non   univoca, non c'  bianco o nero, solo grigio. Un grigio che spetta a noi decidere di quali sfumature colorare. La missione dunque qual  ? Far quadrare il cerchio. La Terra (cerchio), nostra casa comune, deve convivere in maniera coerente con il nostro appartamento (quadrato), abitazione individuale. E se questo compito ci pare impossibile (ce lo hanno dimostrato anni di studi e ricerche),   tuttavia indispensabile.

Ciascuno di noi   parte integrante di un ingranaggio immenso chiamato umanit  la cui casa   realmente una stanza senza pareti. Viviamo tutti sotto lo stesso cielo, un cielo meraviglioso di cui ognuno ha il diritto di godere in maniera equa.

di Armando Pirozzi e Emanuele Valenti

regia Emanuele Valenti

con Giuseppina Cervizzi, Christian Giroso, Sergio Longobardi, Valeria Pollice, Emanuele Valenti, Gianni Vastarella, Peppe Papa

disegno luci Giuseppe Di Lorenzo

voce Peppe Papa

scene Tiziano Fario

costumi Daniela Salernitano

disegno luci Giuseppe Di Lorenzo

organizzazione e collaborazione artistica Marina Dammacco

13 dicembre 2017

APPARENTEMENTE INNOCUA: LA LADY MACBETH DI MICHELE DE VITA CONTI

di **Valeria Nobile**

Dietro un grande uomo c'  sempre una grande donna, dicono. Ma vale anche per i cattivi? Pare proprio di s  a giudicare dall'originalissima Lady Macbeth che vediamo in scena al Franco Parenti dal 12 al 20 dicembre. Michele De Vita Conti, dopo Orson Welles e Mia Martini, continua a confrontarsi con grandi personaggi: questa volta ha scelto uno dei personaggi pi  famosi mai usciti dalla penna di William Shakespeare. La cattiva per eccellenza, l'archetipo della donna malvagia, talmente spietata che, a suo dire, farebbe di tutto pur di non vergognarsi del suo uomo. Ma chi conosce Shakespeare lo sa: non bisogna mai fidarsi delle apparenze.

Lady Macbeth-scene da un matrimonio si propone come l'autopsia di un'unione coniugale, un tour dietro le quinte di quella che in molti hanno definito come la pi  riuscita delle le coppie shakespeareane. Lo spettacolo, in realt    molto di pi : contiene numerosi spunti di riflessione sull'amore viscerale e sui suoi esiti pi  nefasti, ma anche e soprattutto sulla condizione femminile e sul rapporto uomo/donna.

Una musica jazz che ricorda le sitcom americane ci introduce al personaggio, che incontriamo in medias res.   un invito quasi familiare e incoraggiante ad entrare nel mondo di una donna estremamente complicata. Insieme al gioco di luci e all'alternarsi dei versi shakespeareani, i brani musicali intervallano le scene. I pezzi scelti appaiono interessanti e perfettamente funzionali: spaziando dal jazz al reggae, introducono ironia laddove la drammaticit  prenderebbe il sopravvento.

Unica attrice in scena, Maria Alberta Navello d  prova di tutto il suo talento, sfoderando un'energia coinvolgente e mai tediosa. Si muove nello spazio scenico come in una danza. Attraverso continui riferimenti al mondo animale e alternando le curiose metafore ai versi originali della tragedia, l'attrice d  vita ad un personaggio elettrico e forte. "Le mie mani sono dello stesso colore delle tue, ma mi vergognerei ad avere un cuore cos  bianco" grida pi  volte, esasperata da quel marito che non riconosce pi . Le parole si ripetono, sottolineando l'ossessivit  e la disperazione di un rapporto ormai distrutto da un eroe che si   trasformato in vigliacco.

La scena di Lucia Menegazzo   apparentemente semplice, come appartenente lo   il personaggio sul palco: fondale nero, pavimento nero e un ovale bianco fatto di sale, al cui centro sta Lady Macbeth,

prigioniera in una sorta di limbo che, se guardato dall'alto, ricorda, nella sua forma, un occhio. Si dice che gli occhi siano lo specchio dell'anima. Quale modo migliore, quindi, per farci penetrare nell'intimo tormentato del personaggio in scena?

Bianco e nero sono i colori predominanti dalla scenografia ai costumi. Pochissimi oggetti sul palco: uno specchio, una vestaglia da pugile, uno shaker e un bicchiere da cocktail. Uno spazio "essenziale" che sottolinea ancora di pi , per contrasto, la complessit  del personaggio e pone la parola al centro di tutto.

La grande potenza del testo di Michele De Vita Conti risiede nel fatto che Lady Macbeth rimane fondamentalmente un personaggio malvagio. Lo spettatore non prova empatia, ma viene messo nella condizione di comprendere le motivazioni del suo agire. Lady Macbeth non si pente: simula un senso di colpa per costruire un'aura teatrale attorno al suo personaggio e alle sue azioni. Quello che fa lo fa perch    semplicemente depressa, perch  lo spettacolo offerto da suo marito non   pi  sopportabile. "Alla prima esitazione l'ho massacrato. Alla prima esitazione, l'ho umiliato. Alla prima esitazione l'ho cancellato dal mio cuore". Parole pesanti, un grido disperato nella ricerca di una propria voce. Le riscritture shakespeariane sono sempre pericolose, entrando nel campo di un immaginario collettivo gi  fisso, in cui un personaggio   costruito in un certo modo, con determinate caratteristiche. Lady Macbeth   stata spesso relegata al semplice ruolo di *villain*, che le motivazioni del suo agire siano state analizzate. Michele De Vita Conti, invece, le ha regalato una nuova profondit  e, con la sua pièce, ci consente di rispondere al quesito principale che circonda Lady Macbeth: uccide solo per ambizione e sete di potere? No, ora lo sappiamo, lo fa soprattutto per amore.

un progetto di Michele De Vita Conti e Gian Manuel Rau
scritto e diretto da Michele De Vita Conti
con Maria Alberta Navello
scene Lucia Menegazzo
costumi Brigida Sacerdoti
luci Mauro Panizza

19 dicembre 2017

BASIC INSTINCT : C'ERA UNA VOLTA LA FANCIULLA

**La prima tappa del viaggio con la trilogia della Piccola Compagnia Dammaco.
di Beatrice Salvioni e Michele Iuculano**

La Fanciulla   sola al centro di un palco buio, quasi sospesa nel vuoto, indossa un vestitino rosa e stringe una cartelletta:   il suo primo giorno di scuola, il rito di passaggio per entrare nel mondo dei grandi.

La Fanciulla   interpretata da Serena Balivo, vincitrice del premio Ubu 2017 (Sik-Sik le ha anche fatto un'intervista, la trovate qui: L'inferno e la fanciulla: intervista a Serena Balivo), autrice dello spettacolo insieme a Mariano Dammaco.

La Fanciulla non ha nome, diventa cos  uno specchio in cui possiamo vedere noi stessi: siamo noi ieri, siamo noi oggi che ci crediamo adulti, saremo noi domani, quando le maglie del presente si sfalderanno e riveleranno le crepe che portano all'inferno?

La fanciulla, come Alice, compie un viaggio, ma non c'  nessun paese delle meraviglie: c'  l'inferno nel quale ci invita a seguirla, a vivere con lei le proprie paure. Ci sono le maestre e il dirigente scolastico, simboli di autorit , c'  la prima cotta che diventa delusione, ci sono le altre bambine che giocano a fare le mamme o le ballerine, preannuncio di quello che saranno in futuro.

Ma la fanciulla non vuole unirsi a loro, non vuole imprigionarsi nelle categorie degli adulti, vuole rimanere bambina e guardare il mondo con gli occhi di chi pu  giocare anche con il diavolo.

Abbiamo braccato qualcuno del pubblico per sentire le loro voci e le loro impressioni a caldo sullo spettacolo:

Per prima, una domanda firmata da Serena Balivo: Qual   la cosa che ha detto la Fanciulla nella quale ti sei immedesimato di pi  o che ti ha dato pi  fastidio?

*"Siamo sempre contenti mai felici."*FRANCESCO

*"Mi ha disturbata, anzi, mi ha fatto un po' male quando la Fanciulla ha stracciato il disegno fatto dal bambino di cui era innamorata. Mi sono sentita nei panni del bimbo a cui era stato stracciato il disegno,   nata un'empatia nei suoi confronti."*ANTONELLA

“Il discorso della Fanciulla con il preside mi ha colpito particolarmente. Il fatto che il preside possa imporre e disporre di tutte le persone mi ha impressionato e ho legato l’immagine trasmessa da questa scena alla mia vita personale. Ho sentito il peso del confronto con l’autorit  e l’impotenza che spesso si avverte in questo rapporto.” LEO FERRARI

Quale oggetto metteresti nella tua borsa di scuola per affrontare la vita?

“Un amico!” FRANCESCO

“Io porterei l’Iphone. Il cellulare   lo strumento con cui posso entrare in contatto con il mondo. Penso che la connessione con gli altri sia fondamentale e che le nuove tecnologie ci consentano di comunicare e ricevere informazioni in tempo reale aiutandoci ad affrontare la quotidianit , gli impegni e la vita in generale.” MANUELA

Com’  secondo te l’inferno della fanciulla?

“Interiore. Lei   l’inferno di se stessa, non ne esce, rimane imprigionata.” ANTONELLA

“Non saprei: a mio parere l’inferno della bambina   dato a priori e non   ancorato a una narrazione o a elementi che possano condurti a condividere lo stesso tipo di scenario. Credo che l’intento drammaturgico fosse quello di guidare lo spettatore verso una presa di coscienza. L’inferno per me invece   condividere il discorso che si   quasi sempre contenti e quasi mai felici.” LUCA

Se un giorno ti ritrovassi all’inferno, come la Fanciulla, che cosa chiederesti a Satana?

“C’  il riscaldamento?” FRANCESCO

ideazione e drammaturgia Mariano Dammacco, Serena Balivo
con Serena Balivo
regia Mariano Dammacco
immagine di locandina Stella Monesi
produzione Piccola Compagnia Dammacco
Primo studio vincitore del Premio Nazionale Giovani Realt  del Teatro
Spettacolo Selezione In Box 2016
Piccola Compagnia Dammacco finalista al Premio Rete Critica 2016
Serena Balivo finalista al Premio Ubu 2016 e vincitrice dell’edizione 2017.

25 gennaio 2018

IBSEN DIXIT. IL GOTICO NORVEGESE SECONDO LUCA SCARLINI

di Roberta Maroncelli

Due spettacoli, tre incontri di approfondimento e una mostra fotografica: da gennaio 2018, il Teatro Franco Parenti inaugura il Percorso Ibsen, un progetto tutto dedicato al drammaturgo norvegese e al suo teatro: gioved  1 febbraio   il turno di **Sonata di spettri per Henrik Ibsen** con Luca Scarlini.

Il primo febbraio alle ore 19, lo *storyteller* guider  il pubblico milanese in un viaggio tra fiordi norvegesi, boschi abitati da troll e leggende dimenticate, in una serata sul gotico in Nord Europa, riscaldata da racconti folcloristici, tra cinema e musica, teatro e letteratura.

Per presentare l’ambiente in cui il drammaturgo ha vissuto e le tradizioni che lo hanno formato, il Franco Parenti far  uso di un espediente magico, che trasporter  gli spettatori sotto l’aurora boreale dei cieli nordici: la voce di Luca Scarlini, che a noi di Sik-Sik ha dato una piccola anteprima.

Senza svelare troppo, ci anticipa qualcosa della serata?

S , allora Ibsen   un nodo: l’idea   di concepire quanto il drammaturgo, tra i numerosi fili che ha toccato nella sua opera, si sia posto in relazione con un mondo piuttosto gotico e oscuro. Basti pensare all’ultimo suo testo teatrale, *Quando noi morti ci destiamo*, in cui i protagonisti sono dei morti che pesano sulla vita dei vivi; o anche a quello che accade in *Rosmersholm*, dove in scena troviamo una donna morta che aleggia ossessivamente sulla vita di coloro che vivono nel presente. Per cui, la suggestione   quella di fare un racconto che segua alcuni fili del gotico nordico, genere che deriva dalla relazione tra gli esseri umani e una natura cos  schiacciante e cos  fortemente presente, che nemmeno gli agglomerati urbani riescono a sovrastarla.

Cosa caratterizza questi luoghi?

Com’  noto, in Norvegia ci sono luoghi in cui, tra un fiordo e l’altro, si incontrano soltanto fauna marina o uccelli per chilometri.   un mondo in cui la natura   particolarmente pressante: se si va in Norvegia, subito fuori dalle citt  c’  la foresta, cosa per noi inconcepibile. Il verde – specialmente a Milano –   per noi italiani un oggetto pressoch  inesistente e irreali in confronto: i parchi sono fossilizzati nello smog. L , invece, la citt    molto di minore impatto rispetto alla natura.

E questo cosa ha determinato?

Questi luoghi hanno creato un folklore molto forte, che poi ha contribuito al mondo fantasy mondiale: dalla Norvegia vengono i troll, i mostri diventati famosi con *Il signore degli anelli*. Queste creature vengono nominate per la prima volta nelle classiche fiabe norvegesi di Asbjornsen e Jorgen Moe – un po' emuli di Andersen – i quali hanno portato l'attenzione internazionale sul folklore norvegese particolarmente orrifico. Per esempio, i troll hanno una doppia natura: sono stupidi da una parte, ma anche molto maligni dall'altra. Nelle storie norvegesi queste figure mostruose rubano bambini in perfetta salute, sostituendoli con bambini che invece sono grinzosi, malati o in punto di morte.

Tornando a Ibsen, gi  all'epoca si respirava quest'aria angosciante?

Per forza, perch  i Paesi scandinavi hanno sempre una doppia linea. Da una parte tutta questa natura si traduce in realismo magico e nella possibilit  di una condivisione con la natura. Dall'altra perch , questa enorme presenza della natura nella vita umana produce gli incubi peggiori.   l'epoca in cui i valori della borghesia, che hanno retto per due secoli circa, alla fine sono portati all'estremo della loro consunzione. Quindi gli artisti fanno l'azione rivoluzionaria di smettere di guardare la realt  esterna – come avrebbe fatto Charles Dickens, altro grande scrittore dell'Ottocento – per cominciare a guardare invece dentro l'anima. Quando uno guarda dentro l'anima tutte le certezze esterne esplodono, una dopo l'altra.

Ibsen come interpreta questa situazione?

Da *Casa di bambola* in poi, Ibsen prende in giro e fa a pezzi l'ottusa borghesia norvegese, che crede sempre di essere sicura nel proprio benessere economico.   meglio l'orrore vero all'orrore della borghesia e del tran tran della routine quotidiana: alla fine Nora scappa di casa perch  suo marito   troppo mediocre e miserabile, e c'  la famosa scena in cui si affida alle forze dell'istinto, ballando una tarantella. Tutte le opere di Ibsen portano in scena la costante ossessione per una societ  oppressiva, legata solo al denaro, senza nessuna poesia, e che poi alla fine produce reazioni violentissime in chi la deve subire.

E pi  in generale, come si svolge il gotico in Norvegia?

La Norvegia ha una tradizione gotica molto forte, che si declina in tanti filoni, anche molto estremi. La Norvegia   anche il luogo di Ut ja, il delitto di massa pi  orribile degli ultimi decenni.   un luogo molto complesso, che sembra sempre cos  positivo (com'  noto,   il Paese pi  ricco d'Europa), ma la cui certezza economicanon alimenta una certezza dell'immaginazione. Infatti, in Norvegia si producono una serie di cose piuttosto terribili, come il black metal: la musica rock-satanica per eccellenza, legata a scandali, omicidi, e altre vicende oscure. C'  un famoso negozio a Oslo che si chiama Helvete (in italiano "inferno").   un posto di culto in cui vanno i metallari di mezzo mondo. Nel suo seminterrato c'  un'enorme scritta sul muro, credo fatta con del sangue o comunque con vernice che sembra sangue, che recita: "black metal wasbornhere".   una cosa abbastanza impressionante...

1 febbraio 2018

IL GIOCATORE: QUANDO LA REALT  SUPERA LA FINZIONE di Michele Iuculano

Vitaliano Trevisan porta in scena la grande letteratura con *Il giocatore* di F dor Dostoevskij – fino al 4 febbraio sul palco della Sala Grande – primo spettacolo del Percorso Dostoevskij proposto dal Teatro Franco Parenti per questa stagione. A seguire *La confessione*, *Il topo del sottosuolo* e *Delitto e castigo*, tre messe in scena che portano la firma di Alberto Oliva (regia/adattamento) e Mino Manni (adattamento/attore), prodotte dal TFP e volte a un'indagine profonda sullo scrittore russo e sulle sue tematiche.

Mai come in questo caso biografia e narrazione si fondono nell'opera di Dostoevskij: lo scrittore, sommerso dai debiti, decise di "scommettere" con il suo editore e, a fronte di un anticipo, nel 1865 firm  un contratto per il quale avrebbe ceduto tutti i diritti dei suoi libri se non avesse pubblicato un nuovo romanzo entro il novembre dell'anno successivo.

Ottobre 1866, scommessa nella scommessa, F dor non aveva ancora scritto nulla. Eppure, ventotto giorni dopo spediva all'editore *Il giocatore*, opera ispirata alla sua esperienza personale. Dostoevskij nel frattempo aveva vinto il vizio del gioco: la stesura del romanzo e l'amore sbocciato per la sua giovane stenografa, che lo aveva aiutato a pubblicare entro la scadenza, lo avevano salvato. Se crediamo nell'effetto catartico dell'arte potremmo sperare che, come per Dostoevskij, questo spettacolo curi dalle ossessioni anche la nostra societ .

Sipario chiuso. Due tavoli e due sedie in proscenio.

Inizia cos  *Il giocatore* del regista Gabriele Russo. Il sipario poi si apre e una clessidra viene posizionata sul tavolo di destra. Il tempo: quello che resta a Dostoevskij – 28 giorni – per scrivere un romanzo, e quello che ha Aleksejlv novic, il protagonista – un’ora – per guadagnare al gioco quanti pi  rubli possibile per l’amata Polina.

Un continuo parallelismo tra protagonista/narratore e autore, due vite che si intrecciano e si incontrano tra realt  e finzione narrativa, mostrando, come unica via d’uscita dal vertiginoso labirinto del vizio, la vita, l’amore, l’arte. Daniele Russo (F dor Dostoevskij/Aleksejlv novic) interpreta magistralmente la parte, passando da autore a personaggio/narratore con estrema raffinatezza e senza sbavature, in un equilibrato gioco di ruoli di cui sorprende la sottile e sincera evidenza.

Realizzazione perfettamente riuscita anche grazie all’eccellente lavoro di Salvatore Palladino – direttore delle luci – che crea un’opera d’arte fatta di ombre e colori in continuo divenire: le luci cambiano insieme al mutare dei personaggi e delle scene. Due faretti si accendono sui tavoli in proscenio ed ecco lo scrittore al lavoro; la luce si abbassa, il verde domina la scena, ed ecco che il tappeto del salotto, prima grigio topo, si trasforma nel verde tavolo da gioco; una luce bianca a occhio di bue opprime il personaggio a centro scena oscurando tutto ci  che gli sta attorno, ecco il vizio, il delirio di fronte alla roulette che non lascia spazio ad altri pensieri.

L’introspezione psicologica dei personaggi ci   suggerita anche dai numeri della roulette, protagonisti della scenografia, che, comparendo dietro le tappezzerie delle pareti ricordano al giocatore la sua ansia perenne, e rimangono poi impressi sui muri come nelle menti dei personaggi.

La regia di Daniele Russo, insieme alle scene e ai costumi, continuano poi a ricordarci come il vizio del gioco non abbia epoca: nella citt  senza tempo di Roulettenburg convivono clessidre antiche e poltrone dal design contemporaneo, l’eleganza del salotto romantico di fine ‘800 e il cappotto di pelle con cappuccio di Aleksej; le musiche da camera e i rumori caotici di una metropoli. Anche la drammaturgia contribuisce a creare l’atmosfera atemporale, evidenziando, ogni volta che si presenta l’occasione, il valore in dollari e poi in euro delle cifre inizialmente espresse in rubli.

Il giocatore   uno spettacolo sorprendente, che cattura il pubblico ancor prima che si apra il sipario, e poi non lo lascia pi , traghettandolo tra risate amare e sentito dispiacere, coinvolgimento totale e suspense.

Curiosi di andarlo a vedere?

“  solo un trucco da vecchio scrittore: si crea una certa aspettativa e poi: buio!”

da F dor Dostoevskij

adattamento Vitaliano Trevisan

con Daniele Russo, Marcello Romolo, Camilla Semino Favro, Paolo Sambo, Alfredo Angelici, Martina Galletta, Alessio Piazza;

Sebastiano Gavasso

regia Gabriele Russo

scene Roberto Crea

costumi Chiara Aversano

disegno luci Salvatore Palladino

movimenti scenici Eugenio Dura

2 febbraio 2018

CENA A CASA ROSMERSHOLM

di **Roberta Maroncelli**

Atmosfera immersiva, che sa di legno, polvere e velluto, quella di *Rosmersholm*, l’opera di Ibsen portata in scena da Luca Micheletti e Federica Fracassi al Teatro Franco Parenti, fino a domenica 11 febbraio.

Dopo aver ascoltato la *Sonata di spettri per Henrik Ibsen* dello storyteller Luca Scarlini, noi del blog Sik-Sik abbiamo proseguito con il Percorso Ibsen, assistendo alla rappresentazione di *Rosmersholm*.

Sala AcomeA   completamente trasformata in un lugubre salotto borghese, con un lungo tavolo di legno nero al centro. Solo la luce tremolante di due lampade ad olio e dei candelabri appoggiati in terra riscalda l’ambiente; ma nella penombra, si scorgono due corpi distesi sul tavolo: sono Johannes Rosmer (Luca Micheletti) e Rebekka West (Federica Fracassi). Come in una camera mortuaria, si sbircia nella loro direzione ma si distoglie rapidamente lo sguardo, a disagio, aspettando che lo spegnimento delle luci tolga dall’imbarazzo che porta a fissare il pavimento polveroso.

Nessuno si muove, poi, un sussulto. I due morti si destano, vomitando acqua. I lampadari di cristallo sul soffitto tremano paurosamente. Ma dove siamo finiti?

Risvegliandosi di scatto dal torpore, la Fracassi rivela un volto pallidissimo, dai tratti slavati. Lei in raso porpora e i capelli legati. Lui in frac e fede al dito.

La storia si snoda in un thriller incalzante: scopriamo che Rebekka ha indotto al suicidio Beate, la moglie di Rosmer, facendole credere di aspettare un figlio da suo marito.

E quando la natura di Rebekka si rivela per quella che   – maschile, temporalesca, preda del desiderio –   Micheletti che, con un rapido shift di ruoli, la impersona. Si svela quindi una donna forte, dai tratti cupi alla Lady Macbeth, omicida, maliziosa e indomabile. Rosmer invece – ora impersonato dalla Fracassi – si ritrova schiacciato dagli ideali di nobilt  morale per i quali ha sempre vissuto, nello scontro con la realt  ingannevole di Rebekka. L'astrazione di Rosmer uccide la vita, annientando gli istinti e le pulsioni.

E cos  Rosmer-sholm (« l'isola di Rosmer »)   davvero solo un'isola, in cui gli estremi, Rosmer e Rebekka, rimangono confinati, o meglio, affogati. Le voci si rincorrono, il fumo si alza, le luci cambiano – blu, verdi, nere – e gi . Mano nella mano.

Si chiude cos  una rappresentazione nietzschiana, che vede realizzarsi la vendetta della morta Beate, dando un tocco di gotico al dramma. La scena resta comunque molto elegante, in un giallo nordico ancora contemporaneo, in cui il passato viene taciuto ma torna sempre a squilibrare il presente, tra libert  e imposizioni sociali, l'essere e l'apparire. Ma Ibsen ce lo ricorda: non si pu  essere ci  che non si   e non si pu  vivere in un mondo di Spettri.

Rosmersholm – monodramma a due voci
di Henrik Ibsen
riduzione Massimo Castri
da un'idea di e con Federica Fracassi e Luca Micheletti
regia Luca Micheletti
musiche Henry Cow, Jeff Greinke, Emmerich K alman
luci Fabrizio Ballini
suono Nicola Ragni
produzione Teatro Franco Parenti
in collaborazione con Compagnia Teatrale I GUITTI
sotto l'Alto Patrocinio della Reale Ambasciata di Norvegia
e con il sostegno di InnovationNorway

4 febbraio 2018

PERCH  DOVREMMO ANDARE TUTTI A LEZIONE DI NORVEGESE: INTERVISTA AD ANDREA MEREGALLI di **Silvia Bellinzona**

Al Franco Parenti prosegue il **percorso** legato alla figura di Henrik Ibsen, oggi con un focus particolare sulla sua lingua madre, il norvegese. Per guidarci tra fiordi e boschi incantati, abbiamo rivolto alcune domande ad Andrea Meregalli, docente specializzato in Lingue e Letterature Nordiche presso l'Universit  degli Studi di Milano, protagonista, insieme con Kari Skogen, dell'incontro *Impariamo il norvegese con Ibsen* di mercoled  7 febbraio.

Come   iniziato il suo percorso di studio e ricerca del norvegese? Perch  ha scelto proprio questa lingua?

Ho iniziato a studiare le lingue e letterature scandinave all'universit , partendo soprattutto dal mio interesse per la letteratura medievale, con la ricca tradizione delle saghe islandesi, e per la mitologia nordica. La lingua che ho scelto e che abitualmente parlo nei miei contatti con la Scandinavia non   per  il norvegese, bens  il danese. Le tre lingue scandinave, infatti, (norvegese, danese, svedese) hanno la caratteristica di essere molto vicine tra loro e, con un po' di pratica, sono intercomprensibili. Lo studente che si vuole avvicinare a queste tre lingue ha quindi come orizzonte culturale di riferimento l'intera Scandinavia.

Come si classifica il norvegese nel quadro delle lingue europee? Quali sono le sue peculiarit ?

Come tutte le lingue scandinave, il norvegese   una linguagermanica del gruppo settentrionale. Questo fa s  che lessicalmente vi siano affinit  sia con il tedesco e l'inglese (lingue germaniche, ma del gruppo occidentale) sia, soprattutto, con le altre lingue germaniche settentrionali, danese e svedese, ma anche islandese e feroese, nonostante queste ultime due si siano mantenute pi  conservative, mentre le altre, incluso il norvegese, abbiano subito nella loro storia una semplificazione grammaticale. Il norvegese poi spicca per una situazione particolare legata alla storia della Norvegia. Esistono infatti due variet  scritte di lingua norvegese (chiamate bokm l e nynorsk), distinte bench  simili, usate

dai norvegesi a seconda della zona d'origine o delle preferenze personali. Per la comunicazione orale è ampiamente diffuso l'uso dei dialetti, anche in contesti formali, una pratica che appare oggi insolita se paragonata alla situazione italiana o di molti altri paesi europei.

In che senso la lingua è un importante fattore identitario per la Norvegia?

La storia linguistica della Norvegia è strettamente legata alle vicende politiche del Paese, che dal 1380 al 1814 fu legato alla Danimarca, prima come regno autonomo poi come provincia a tutti gli effetti. In questo lungo lasso di tempo, il danese sostituì gradualmente il norvegese come lingua scritta. Nel 1814 i norvegesi si dichiararono indipendenti, ma le potenze straniere che ridisegnarono la carta d'Europa dopo le guerre napoleoniche assegnarono il Paese alla Svezia, da cui ottenne l'indipendenza solo nel 1905. Nell'Ottocento il movimento romantico nazionalista individuò nella lingua un fattore identitario di primaria importanza, come del resto avvenne anche nel Risorgimento italiano. In questo periodo si discusse su quali soluzioni adottare per sostituire al danese un'autentica "lingua norvegese" e fu così che nacquero le due varietà scritte di norvegese che ancora oggi sopravvivono, seppur fortemente modificate.

Come si colloca la figura di Ibsen in questo contesto identitario? Può indicare ai nostri lettori una frase scritta da Ibsen e poi diventata un modo di dire?

Ibsen era alla fine dell'Ottocento una delle figure più significative della vita culturale norvegese, anch'egli quindi prese parte al dibattito linguistico, schierandosi a favore del bokmål, che segnava una rottura meno netta con la tradizione letteraria danese rispetto alla proposta del nynorsk, ritenuta troppo radicale. La figura di Ibsen ha da allora mantenuto un ruolo fondamentale nel canone letterario norvegese, anche per il successo all'estero, che ne ha fatto il principale portavoce a livello mondiale, anche nella cultura di massa. La modernità dei temi trattati e delle sue posizioni lo rende al contempo adatto a svolgere il ruolo di simbolo della cultura nazionale e di voce tuttora attuale su molti temi. Quasi tutte le sue opere fanno parte del bagaglio culturale di ogni norvegese e alcune sue frasi sono molto famose, come per esempio "L'uomo più forte al mondo è quello che sta da solo" (da *Un nemico del popolo*) o "Era troppo forte – dietro di lui c'erano delle donne" (da *Peer Gynt*).

Nella presentazione dell'incontro, sono indicate parole chiave per la lingua norvegese come "autenticità", "felicità", "famiglia" e "coppia": come si configurano questi concetti nella società? Quali sono le differenze con il nostro Paese?

Le parole chiave che abbiamo scelto sono significative sia per l'opera di Ibsen sia per lo sviluppo del modello sociale norvegese dalla fine dell'Ottocento fino a oggi. Ibsen affronta temi che sono centrali per la società moderna. Certo, non è il solo a esprimersi su questioni come i diritti delle donne o il rapporto fra progresso e forze conservatrici, ma il suo valore letterario e la sua fama ne fanno un portavoce riconosciuto di queste istanze. Basti pensare alla sua opera certamente più famosa, *Casa di bambola*, riproposta negli ultimi anni con grandissimo successo anche al Franco Parenti nella versione di Andrée Ruth Shammah. In questo testo, come in *Rosmersholm* e in molti altri, troviamo rapporti familiari, in particolare di coppia, che cercano di liberarsi dai vincoli che la società conservatrice imponeva per permettere all'individuo di realizzare se stesso. Tutti questi temi si ritrovano non solo nei drammi "moderni", ma anche in altre opere, come il *Peer Gynt*, vero e proprio "epos nazionale" norvegese. La considerazione per l'individuo, la sua libertà di scelta e di realizzazione del proprio potenziale, è stata al centro del modello sociale realizzato in Norvegia, come nel resto della Scandinavia, nel corso del Novecento. Questa "liberazione" non è avvenuta senza difficoltà e contrasti, a volte anche drammatici (basti pensare agli anni del Nazismo o alla strage del 2011 sull'isola di Utøya).

Perché studiare il norvegese?

Negli ultimi anni la popolarità del norvegese, e quindi dei corsi di lingua, è andata aumentando in Italia. Se un tempo c'era un interesse di nicchia, legato a specifici interessi per la cultura, il paesaggio o a legami personali, oggi la Norvegia costituisce per molti giovani anche una meta attrattiva dal punto di vista economico e sociale. Per quanto le difficoltà degli ultimi anni non abbiano risparmiato questo Paese, il tenore di vita, garantito dalle risorse economiche, è in media più alto che in Italia e il modello sociale norvegese è accogliente e aperto all'integrazione. Un anno e mezzo fa ebbe risonanza sui social media un discorso del re che poneva l'accento sulla diversità e la multiculturalità come tratti distintivi e ricchezze fondamentali per la Norvegia di oggi. Sul versante dei riconoscimenti dei diritti e delle libertà individuali, certamente la Norvegia ha raggiunto traguardi che nel nostro Paese appaiono ancora lontani.

Incontro con Andrea Meregalli e Kari Skogen, con la partecipazione degli studenti di Lingue Scandinave dell'Università degli Studi di Milano.

9 febbraio 2018

POESIA PER "NON ESSERE SÉ, MA TUTTI": CARLO CECCHI LEGGE ELSA MORANTE

di **Valeria Nobile**

Ospite fisso ed affezionato del Teatro Franco Parenti, Carlo Cecchi torna domenica 11 febbraio al Salone Pier Lombardo in occasione di uno degli incontri della rassegna *Per amore della Poesia* omaggio più che necessario alla poesia italiana attraverso le grandi voci dei personaggi più interessanti della scena teatrale. Protagonista di questo incontro sarà la poesia di Elsa Morante.

Dopo averci regalato un Pirandello indimenticabile lo scorso novembre, il grande attore dedica una lettura d'attore all'amica Elsa Morante, partendo dalla lettura de *La canzone degli I.M e degli F.P.*, appartenente al canzoniere "Il mondo salvato dai ragazzini" (1968). Una raccolta che Pier Paolo Pasolini definì "un manifesto politico scritto con la grazia della favola, con umorismo, con gioia" e che spazia tra le più diverse forme di poesia tradizionale, tra canzoni, favolette morali e un atto unico teatrale (*La commedia chimica*).

La canzone degli I.M e degli F.P. – sigle che stanno rispettivamente per "Infelici Molti" e "Felici Pochi" – è una riflessione sulla felicità: Elsa Morante sembra chiederci se sia possibile esser felici.

Probabilmente sì, ma, come il titolo della canzone ci suggerisce, la felicità non sarà mai uguale per tutti, perché saremo sempre divisi in F.P e I.M.

Nessuno potrebbe raccontare, leggere e far rivivere Elsa Morante come Carlo Cecchi, per il rapporto che lo ha legato alla scrittrice romana. La loro amicizia nasce nel 1965, quando Cecchi, ancora ragazzo, rimane folgorato dalla bellezza e dall'intelligenza di questa donna straordinaria che aveva la capacità di "trattarti come se ti conoscesse da sempre", come ricorda l'attore in una delle sue rare interviste.

Carlo Cecchi, insieme al critico Cesare Garboli, diverrà curatore, a partire dagli anni '80, delle *Opere* della Morante per Mondadori. Nel 2012, inoltre, Cecchi curerà con Irene Babboni i *Racconti Dimenticati*, riportando alla luce, oltre ai quattordici racconti esclusi da *Lo scialle andaluso*, i racconti e le novelle pubblicati su giornali e riviste negli anni 1937-1947, più una serie di "Aneddoti infantili" e un'opera inedita ritrovata tra le carte dell'autrice. Cecchi, dunque, si presenta come una sorta di erede naturale e spirituale del pensiero di Elsa Morante, del suo essere inno "alla provocazione intelligente, al gusto culturale e allo stile tra classicità e stravaganza", come dichiara lo stesso attore.

Ma cos'è la poesia per Elsa Morante? È l'avventura disperata di una coscienza, di un individuo che tende e cerca di identificarsi con tutti gli altri esseri viventi della terra. Poesia per "non essere sé, ma essere tutti", che si intreccia così con i temi della vita politica e religiosa. L'autrice rivolge le sue speranze soprattutto ai giovani, ai F.P che hanno davvero il potere di cambiare e di salvare un mondo apparentemente senza speranza.

Nel 50esimo anniversario di quel movimento socio politico che vide gli studenti di tutta Europa protagonisti in prima linea contro le incoerenze della società capitalista, il pensiero della Morante si rivela più che mai attuale. La voce di Carlo Cecchi – di quell' "amico di tutta la vita", come lo definì la stessa Morante – è pronta, dunque, a trasportarci in un viaggio di straordinaria intensità e profondità attraverso le parole di una delle autrici italiane più intriganti di sempre.

12 febbraio 2018

INTERVISTA A MINO MANNI E ALBERTO OLIVA: DOSTOEVSKIJ E IL VIAGGIO DENTRO L'UMANITÀ DEL MALE.

di **Beatrice Salvioni**

La Confessione, Delitto e Castigo, Il topo del Sottosuolo: Mino Manni e Alberto Oliva ci accompagnano, con il *Percorso Dostoevskij*, in un viaggio negli abissi dell'animo umano, dal 7 Febbraio al 4 Marzo al Teatro Franco Parenti. Quest'anno la novità è *La Confessione*, adattamento teatrale del capitolo censurato de *I Demoni*, in scena dal 7 al 18 Febbraio. Noi di Sik-Sik abbiamo colto l'occasione per fare qualche domanda ad attore e regista in un'intervista doppia.

La Confessione è un dialogo intimo tra il protagonista Nikolaj e il pubblico, un dialogo che analizza e guarda al "male dentro". Se parliamo del male che l'uomo può compiere, è inevitabile pensare ad

Hannah Arendt, che l'ha definito *banale*, a un passo dal nostro agire, o a Zigmund Bauman, che lo crede "possibilit  dormiente" in ciascuno di noi. Abbiamo voluto allora chiedere a Mino Manni e Alberto Oliva di parlarci del male, estremamente umano, che si incontra nei personaggi di Dostoevskij, oltre che di cosa significa adattare la sua opera per il teatro. In questo senso vi segnaliamo anche l'uscita del libro *Prospettiva Dostoevskij*, per Feltrinelli Editore, che contiene i testi originali degli adattamenti di opere di Dostoevskij realizzati dalla compagnia I Demoni. Un libro per chi vuole fare il primo passo alla scoperta di quest'autore o per chi desidera rincontrarlo, come un vecchio amico che non si   mai dimenticato.

Dostoevskij   un maestro nell'indagare il male e le sue radici. Nelle tre tappe di questo percorso incontreremo Nikolaj Stavrogin da *I Demoni*, Raskolnikov e Svidrigajlov da *Delitto e Castigo*. In quali abissi ci porteranno questi personaggi?

Mino Manni: Negli abissi in cui tutti possiamo ritrovarci da un momento all'altro. Questi personaggi ci fanno rendere conto che questi abissi appartengono a tutti noi; Dostoevskij dice che l'uomo   un mistero e lo indaga meravigliosamente, ancora prima di Freud. Nel periodo in cui Dostoevskij scrive i romanzi pi  belli, Freud doveva ancora venire, ma lui parla gi  di incubi, di spettri, dell'inconscio e di tutto ci  che si nasconde nell'animo dell'uomo. La cosa straordinaria   che Dostoevskij ne parla in modo poetico, con un linguaggio altissimo.

Anche le cose pi  tremende e orribili, lui le racconta in modo alto. Questa   la cosa che pi  ci ha colpito: raccontare il basso, ci  l'abisso, con un linguaggio alto, altissimo.

Alberto Oliva: Ci porteranno nell'abisso della coscienza umana che   fatta di tantissime contraddizioni. Il male ne   una componente, ma il grande insegnamento che Dostoevskij ci d    che il confine tra bene e male nell'animo umano   davvero labile. La grandissima qualit  di Dostoevskij e di tutti i suoi personaggi   che diventa impossibile giudicarli secondo le tradizionali distinzioni tra bene e male. Bisogna riuscire a comprendere le anime umane e smetterla di giudicare, perch  questo crea incomunicabilit  e conflitto.

Soltanto se si comprende che la possibilit  del male   dentro di noi la si pu  sconfiggere. Se io penso che chi compie il male   altro da me, io allora mi considero immune. Ma non   cos ,   proprio questo il rischio. In tutti c'  la possibilit  del male. Questo   importante soprattutto in un'epoca come la nostra dove   facile il giudizio sommario, soprattutto con i social network: tutti sono subito pronti a dare la propria opinione, ma in modo superficiale. Dostoevskij invece insegna la profondit . Proprio per questo parliamo di andare alle "radici" del male, approfondire e anche toccare il fondo.

Che tipo di preparazione ci   voluta per entrare nella mente di un personaggio come Nikolaj? Da un punto di vista attoriale, quanto costa uno scavo psicologico del genere e come ci si sente a stare da soli sul palco dentro Nikolaj?

Mino Manni: Interpretare i personaggi di Dostoevskij   quanto di pi  bello e interessante ci possa essere, perch  sono pieni di sfaccettature e di contraddizioni. Ci si pu  giocare molto a livello interpretativo. Nikolaj Stavrogin   un personaggio ancora oggi per me misterioso: mi affascina ogni volta, anche se lo interpreto ormai da molti anni, ed   proprio quest'anima sfuggente che mi affascina, razionalmente non lo so spiegare. Lo percepisco quando lo interpreto, quando sono in scena. Non ho avuto particolare difficolt  a entrare dentro a questo personaggio. La difficolt  forse   rendere, in un'ora, tutto ci  che lo caratterizza. La cosa bella che noi sentiamo ogni sera da parte del pubblico   che, alla fine del monologo, c'  una sorta di compassione e di comprensione verso questo "mostro", mostro in realt  solo apparente.

Stavrogin [Nicolaj, ndr] soffre perch  non soffre, e questo   geniale. Non si pente di quello che commette. Dostoevskij   di un'attualit  sconvolgente. Questa incapacit  di provare emozioni   tremenda. Un uomo che fa queste cose   un mostro o   sempre un uomo?   un mostro o una vittima? I grandi autori non danno mai una risposta, ma indagano, raccontano. Siamo tutti umani, dobbiamo prima guardare dentro noi stessi.

Come si pu  indagare il male?

Mino Manni: Con Alberto lo indaghiamo attraverso il teatro, attraverso l'arte:   l'unica forma di linguaggio che pu  permetterci di fare chiarezza su questo aspetto che non riusciremo mai a chiarire fino in fondo. Metterlo in scena permette di creare una solidariet  con gli altri esseri umani. Bisogna parlare del male, non cercare di nascondere. Parlare del male pu  permettere di superarlo e Dostoevskij ne parla divinamente attraverso questi personaggi.

Da sempre a teatro si indaga il male, basta pensare al teatro greco, a Medea, a Edipo. Quando   portato in scena, avviene una sorta di catarsi e gli esseri umani possono sentirsi meno soli. La

possibilit  del male   in ognuno di noi: l'uomo   capace di cose altissime e di cose bassissime. Questa   l'essenza della libert  umana.

Alberto Oliva: Non indugerei troppo solo sul male. La bellezza e l'arte sono il modo migliore per indagare l'animo umano in tutta la sua complessit . Una delle frasi pi  celebri di Dostoevskij   proprio: "La bellezza ci salver ", ed   vero.

C'  tanta bellezza in questi personaggi che compiono degli atti disperati: la bellezza di qualunque anima umana che ha il coraggio di mettersi a nudo, di confessarsi. *La Confessione* parla di un uomo che verrebbe normalmente definito un "mostro" ma tu alla fine ti spaventi di come lo stai comprendendo. Il male lo sconfiggi solo se capisci che   parte di te.

Trasporre Dostoevskij: una sfida difficile. Com'  confrontarsi con questo gigante?

Mino Manni: Amo Dostoevskij. Per me   un piacere e un onore dire le sue parole ogni sera. Avevo voglia di fare il punto e indagare questo grandissimo autore. Attraverso l'incontro con Alberto Oliva che ha la stessa mia passione e ha letto tutto Dostoevskij, ho potuto realizzare questo desiderio. Ci siamo trovati. Dostoevskij analizza l'oscurit  dell'animo umano e le sue brutture, ma lascia sempre una speranza, una luce. La speranza di trovare qualcuno che ci possa capire.

Raskolnikov, ad esempio, incontra Sonja. Un essere perduto come Sonja, che   una prostituta, lo riesce a comprendere. Quando lui confessa il delitto lei lo abbraccia. Lui vorrebbe che lei lo rifiutasse, e invece lo accoglie. Sonja gli dice: "Io ti capisco".   il primo passo che lo porter  a costituirsi, a essere libero.

Un altro personaggio meraviglioso   Svidrigajlov, ha un ruolo secondario in *Delitto e Castigo*, ma ha la statura di personaggio principale: un depravato, un giocatore d'azzardo. Poi si innamora della sorella di Raskolnikov e lo fa in modo angelico, in modo puro, sano. E questo dopo aver ucciso la moglie. Come fa in un assassino a esserci un desiderio di amore e di rispetto totale?   questa la grandezza di Dostoevskij. E anche qui, dopo il monologo, il pubblico prova compassione.

Dostoevskij   grande nello scavo psicologico dell'anima dei suoi personaggi, nella sua lucidit  immensa nell'indagare i rapporti umani. Quindi spesso basta un capitolo, come ne *La Confessione*, per raccontare l'essenza del romanzo.

Sento di poter lanciare un messaggio che pu  essere utile al pubblico, che pu  portarlo a scoprire, o riscoprire, Dostoevskij: un genio che ti racconta tematiche profondissime con una leggerezza incredibile.

Alberto Oliva: Dostoevskij   una scoperta continua. Questa   una caratteristica tipica dei grandi classici e dei capolavori della letteratura: che non finiscono mai di sorprenderti e di dirti cose nuove. *Delitto e Castigo* l'ho letto almeno otto volte, ma ogni volta ci trovo dentro delle cose diverse perch  ci arrivo anche io con uno spirito diverso. "C'  un'espressione bellissima che dice: "non siamo noi che leggiamo Dostoevskij ma   lui che legge noi."

Tu scopri te stesso attraverso la lettura perch  capisci che l'autore sta parlando a te. Dostoevskij riesce a dare profondit  a tutti i suoi personaggi, non solo ai protagonisti; prendiamo Sonja: la prima volta che Sonja e Raskolnikov si incontrano Dostoevskij ci dice che lei lo guarda provando un sentimento di "nausea e vergogna." E questo   comprensibile. Ma poi dice: "E anche un po' di dolcezza.", e qui c'  la grandezza di Dostoevskij.   quella dolcezza che rende tridimensionale Sonja, come il colore che non ti aspetti rende un quadro un capolavoro. In quel po' di dolcezza c'  la genialit  di Dostoevskij.

Dentro la contraddizione dell'animo umano c'  la bellezza:   questo che ci salva. Bisogna "Abbandonarsi alla vita", come dir  Porfirij a Raskolnikov alla fine di *Delitto e Castigo*. "E la vita vi porter  a una riva, ma quale riva non   dato saperlo. Voi abbandonatevi alla vita"

C'  un grande pregiudizio su Dostoevskij: si dice che sia un autore pesante, triste. Invece non lo  .

Piuttosto, si esce dalla lettura di Dostoevskij con una grande speranza e una grande voglia di vivere.

Adattamento di Alberto Oliva e Mino Manni
da *I demoni* di F dor Dostoevskij
con Mino Manni
regia Alberto Oliva
produzione Teatro Franco Parenti

15 febbraio 2018

**DOPIA INTERVISTA A LUCA MICHELETTI E FEDERICA FRACASSI: I VERSI DELLA VALDUGA
PRENDONO VITA**

di Lucia Belardinelli

Una doppia intervista a Luca Micheletti e Federica Fracassi sulla loro partecipazione, il 18 febbraio, alla rassegna *Per amore della poesia* targata Teatro Franco Parenti: i due attori porteranno sul palco la lettura dei *Versi erotici* di Patrizia Valduga.

La tematica amorosa, declinata in infinite sfaccettature, dalla malizia alla finzione, dai desideri alle provocazioni, dai pericolosi scontri alla perdita dell'io, nei versi della Valduga sorge con naturalezza e disincanto.

Lo stile della poetessa   in se stesso gi  molto teatrale. Cosa vedremo?

Luca: Assisterete ad un attraversamento di natura concertistica delle parole della poetessa. I suoi versi si prestano a una traduzione teatrale, purch  venga tenuto in grande considerazione il forte dato musicale. La Valduga si serve di forme chiuse, di una metrica specifica, di un sistema di rime molto ferreo. Questo   molto stimolante sotto il profilo recitativo. Oltre al rigoroso dato linguistico, ci  che capter  l'attenzione del pubblico   il tema scopertamente erotico, voluttuoso e perturbante. Un tema del genere richiede una riflessione attenta per la sua messa in voce...

Luca:   come riportare nel corpo delle parole che dal corpo sono state generate, perch  ispirate ad avventure fisiche, che hanno poi trovato sulla pagina la loro destinazione. Ora dalla pagina devono ritornare al corpo che la ha generate e che ne   stato sede:   un cortocircuito molto delicato e felicemente pericoloso.

Conosceva gi  alcuni scritti dell'autrice?

Federica: S ,   senza dubbio una poetessa che entrambi abbiamo come riferimento. Io ho gi  attraversato la sua opera come protagonista di *Corsia degli incurabili*, un suo poemetto con voce monologante, messo in scena con la regia di Valter Malosti. Da tempo queste accattivanti poesie erotiche muovevano il mio interesse, con il desiderio di provare a metterle in voce. Gli scritti della Valduga hanno molto corpo. Qui la sfida sta nel tentativo di nobilitarle con la recitazione dei versi forti.

Le poesie che ascolteremo hanno una forma dialogica?

Federica: S . Le quartine sono spesso scritte come botta e risposta. *Lezioni d'amore*, che   un'altra raccolta che porteremo, si presta molto in questo senso: lei in qualche modo costruisce sempre un dialogo.

Il nome di un altro poeta per voi significativo.

Luca: Giovanni Pascoli. Mi sono gi  occupato di lui anche in teatro. Anni fa ho portato in scena un montaggio, in forma di attraversamento e di allucinazione, di alcuni suoi temi e versi. Anche dal punto di vista attoriale   molto stimolante, essendo stato un poeta che ha ampiamente pensato l'onomatopea e che ha reinventato l'uso della parola anche come suono. Quella di Pascoli non   una prospettiva troppo lontana da quella della Valduga: entrambi sono stati riscopritori e innovatori di forme chiuse.

Federica: Me ne vengono in mente due: Dino Campana e Amelia Rosselli, autori che ho in varie occasioni frequentato. Sono entrambi poeti squarciati che permettono degli squilibri molto interessanti. Anche nei loro casi, i versi presentano un'insita musica, che viene potenziata dalla messa in voce. Sembrate molto affiatati... lavorate insieme da tempo...

Luca: Cerchiamo occasioni di incontro professionale perch  ci conosciamo bene. In realt  per  non abbiamo ancora fatto cos  tante cose insieme. Veniamo da un'esperienza condivisa qualche anno fa, nel 2015, sul palcoscenico del Parenti con *Mephisto*; sempre qua ora abbiamo intrapreso un *Percorso Ibsen*, oltre a questa occasione di creare un recital a due voci sulla Valduga. Certamente tutte queste possibilit  di incontro nascono da una reciproca stima.

26 febbraio 2018

SE LA PENNA   DONNA: AMATI ENIGMI

di **Noemi Sferlazza**

La storia della scrittura e del giornalismo   costellata di personalit  pi  o meno celebri, ma alcuni, nonostante il riconosciuto talento, rimangono nell'ombra e ignoti al "grande pubblico". *Amati enigmi*, in scena al Parenti dal 28 febbraio, vuole invece rendere giustizia a una figura poco conosciuta e molto importante del '900 letterario.

Facciamo un esperimento. Alzi la mano chi conosce Benedetto Croce. Tutti. Ottimo, adesso alzi invece la mano chi ha mai sentito parlare di Clotilde Marghieri. Nessuno? Risultato prevedibile.

Ma chi era Clotilde? Classe 1897, scrittrice e giornalista napoletana. "Il Mattino" e "Il Corriere della Sera" sono solo alcune delle numerose testate con cui ha collaborato. Vincitrice del *Premio Viareggio* con *Amati enigmi* nel 1974.

In un'epoca in cui si discute sempre pi  spesso di parit  di genere, quote rosa e gender gap   di vitale importanza costruirsi una cultura su esempi concreti di donne forti e coraggiose che si sono distinte nel panorama culturale novecentesco. Bene Clotilde Marghieri   una di queste. Una donna indipendente e atipica che con le sue parole ha saputo descrivere l'animo umano nelle sue infinite sfaccettature.

Ma come era essere donna nella prima met  del '900? E giornalista soprattutto? Come ci insegna NellieBly (pseudonimo di Elizabeth Jane Cochran), giornalista americana creatrice del genere di giornalismo sotto copertura, la strada da seguire   irta e presenta numerosi ostacoli. Ma se si ha tenacia e determinazione niente   impossibile: nemmeno essere l'unica donna a realizzare il giro del mondo in 80 giorni.

Clotilde Marghieri e NellieBly sono solo due, ma la lista di "ragazze ribelli" potrebbe allungarsi e attualizzarsi sempre di pi : non solo donne di cultura, ma anche di scienza come Marie Curie o Rita Levi Montalcini o "dello spazio" come la sorridente Samantha Cristoforetti. Ognuna di esse ha una storia unica e straordinaria che, ora come mai, necessita di essere portata alla luce e diffusa.

L'opera epistolare della Marghieri   messa in scena da Licia Maglietta in uno spettacolo di cui   autrice, regista e interprete. Attrice polivalente, napoletana come la stessa Marghieri, Licia Maglietta ha debuttato con *Amati enigmi* proprio a Napoli, citt  di cui la scrittrice e giornalista   stata una grande voce.

In una societ  patriarcale, dove gli uomini hanno sempre avuto pi  attenzioni,   fondamentale riconoscere finalmente il valore di una figura femminile cos  importante e portarla a teatro, in un luogo dove la presa di coscienza pu  essere collettiva e non di genere. Quindi uomini, ma soprattutto donne, siete tutti invitati ad assistere allo spettacolo *Amati enigmi* in cartellone al Parenti dal 28 febbraio.

da Clotilde Marghieri
con Licia Maglietta
mandolino Tiziano Palladino
regia, drammaturgia e scene Licia Maglietta
luci Cesare Accetta
video Massimo Maglietta
produzione Fondazione Campania dei Festival

28 febbraio 2018

NEL SOTTOSUOLO DI ARKADIJ SVIDRIGAJLOV: INTERVISTA A MINO MANNI.

di **Monica Lucioni**

Dal 27 Febbraio al 4 Marzo al Teatro Franco Parenti continua il *Percorso Dostoevskij* con "Il topo del sottosuolo", con cui Mino Manni e Alberto Oliva indagano e ci raccontano la figura di Arkadijvanovi  Svidrigajlov di *Delitto e Castigo*. Noi di Sik-Sik abbiamo allora colto l'occasione per intervistare Mino Manni e indagare a nostra volta questo personaggio forse meno conosciuto e spesso, a torto, considerato "secondario".

Prima di tutto, partiamo dal titolo dello spettacolo: perch  "Il topo del sottosuolo"?

"Il topo del sottosuolo"   un titolo che si lega in parte a *Memorie dal sottosuolo*, uno dei pi  grandi romanzi di Dostoevskij, che indaga in modo molto profondo l'abisso dell'animo umano, e in parte a una scena bellissima, fortissima, in cui, in un momento di allucinazione, Arkadijvanovi  Svidrigajlov si immagina di essere divorato dai topi, animali che rappresentano un po' il mondo squallido delle locande, delle taverne, delle osterie, dei luoghi che lui bazzica.

Svidrigajlov, che   uno dei personaggi considerati "secondari" in *Delitto e Castigo*, ma che   per noi assolutamente primario, arriva solo nella seconda parte, ma quando arriva lui   come se arrivasse il diavolo, l'anima oscura del protagonista.   un giocatore d'azzardo,   un depravato, viene arrestato spesso, viene picchiato, picchia, uccide.   un uomo che vive "alla giornata", ma a cui   andata sempre bene.   un dandy maledetto, che improvvisamente si innamora della sorella di Raskol'nikov;   legato a *Delitto e Castigo* per questo motivo.

Come appunto hai appena accennato, con "Il topo del sottosuolo" portate in scena un personaggio "secondario" di *Delitto e Castigo*: com'  nata l'idea di questo spettacolo e come mai proprio Svidrigajlov?

Il desiderio nasce da me, da me come membro dell'associazione culturale "I Demoni". Alberto, l'altro socio, ed io amiamo ovviamente entrambi Dostoevskij e il desiderio nasce dal fatto che questo personaggio non   mai stato abbastanza approfondito, nel tempo, in teatro e in generale. Secondo me

  compito del teatro, ed   quello che cerchiamo di fare con la nostra associazione, mettere il fuoco su cose e personaggi che non sono stati ancora abbastanza analizzati.

Svidrigajlov poi si avvicina anche molto alla mia indole, un'indole contraddittoria e soprattutto caratterizzata dal fatto che non mi piace essere giudicato, come persona, ma anche come attore. E Svidrigajlov viene giudicato sempre, come un malvivente, un truffatore, un delinquente, un depravato, e poi invece ha un'anima nobilissima, che riveler  appunto con Dunja. Lui stesso chiede a Raskol'nikov: "Sono un mostro o sono una vittima? Anch'io sono capace di innamorarmi come qualsiasi essere umano e se la vostra sorellina avesse ceduto, io avrei voluto costruire una famiglia con lei e le avrei giurato eterna felicit  e eterno amore".

Nella nostra scorsa intervista su *La Confessione*, abbiamo parlato con lei e con Alberto Oliva degli della coscienza e del male di cui l'uomo   capace. Che cosa c'  nell'abisso di Svidrigajlov?

Innanzitutto indagarlo ogni volta in scena   un modo per cercare di scoprire sempre qualcosa in pi . Ogni sera   un viaggio nell'anima di Svidrigajlov, che tra l'altro far  due volte, perch  io con *Il topo del sottosuolo* e *Delitto e Castigo* racconto tutto l'arco di questo personaggio e lo spettatore pu , se vuole, vedere i due spettacoli in fila.

Cos'  l'abisso per Svidrigajlov?   la consapevolezza del fatto che senza dei valori, senza dei principi e senza amore, la vita diventa inutile e noiosa. E infatti Svidrigajlov   oberato dalla noia:   un uomo cupo, annoiato, forse perch  ha fatto tutto, ha gi  provato tutto. Anche il suo legame con Marfa Petrovna, questa moglie che lo compra, lo sposa, lo porta in campagna e lo mantiene,   basato sulla noia: "Lei mi ha salvato e io non   che le ho detto di no, altrimenti sarei stato nei guai, semplicemente le ho detto di s , mi ha trattato come voleva, abbiamo fatto un patto, che non avrei avuto amanti fisse, che sarei sempre stato con lei, e lei era innamorata di me ma io no, ma che ci devo fare?". Lui lo dice, non   innamorato di lei,   innamorato di Dunja, dal momento in cui la vede: verso di lei ha un rispetto da cavaliere antico, che   incredibile, non te lo aspetteresti mai da un uomo cos  "marcio". E invece   cos , anche cos  pu  succedere.

Nessuno   mai quel che sembra e nessuno   mai quel che appare: questa   la grandezza dei personaggi di Dostoevskij. Svidrigajlov   uno dei pi  rappresentativi in questo senso e, ogni volta che lo racconto, mi fa sempre pi  compassione e lo comprendo sempre di pi .

Sonja e Dunja: in che misura queste due figure femminili contribuiscono ai due diversi destini di Raskol'nikov e Svidrigajlov?

Certamente sono due figure femminili fondamentali. Ripeto: Dostoevskij non lascia nulla al caso e infatti non   un caso che siano proprio due figure femminili a "redimere" due personaggi maschili. Sonja   santa nel suo peccato, peccando si eleva e questo   un concetto direi quasi pasoliniano, meraviglioso. Nei vinti, in chi soffre, c'  la vera santit . Sonja illumina Raskol'nikov meravigliosamente con uno sguardo e lo comprende, lo abbraccia. Lui dice "sono un assassino" e pensa, quasi spera, che da lei verr  un rifiuto, e invece lei lo abbraccia, gli dice "io ti comprendo".   uno dei punti pi  alti del romanzo, io mi sono commosso quando l'ho letto per la prima volta. Lei gli dice: "non ti devi preoccupare, la divina provvidenza ci aiuter , ti aiuter . Quanto hai sofferto, quanto hai sofferto e quanto soffri e quanto soffro anch'io". L  allora nasce un legame, una corrispondenza.

Dunja poi ha una dignit  pazzesca,   attratta da Svidrigajlov, ma ha una grande capacit  di controllo nel cercare di non darsi a lui, rispettando il fatto che lui   sposato. Svidrigajlov a un certo punto dice: "Io avrei fatto tutto per lei, le proposi addirittura di partire per Pietroburgo con me, le avrei giurato amore eterno e eterna felicit , ma lei cominci  a tormentarsi, a farsi degli assurdi sensi di colpa e non voleva essere la causa della discordia della mia famiglia".

Quindi comunque due figure straordinarie, come solo due donne possono essere. Dostoevskij d  molta importanza alle figure femminili: per quanto lui racconti esistenze molto depravate e squallide, per le donne ha sempre un atteggiamento di comprensione e anche di grande rispetto, di grande amore. Le donne – e penso a Nastasya Filippovna ne *L'Idiota*, penso a Liza ne *I Demoni*, penso alla povera Marija Lebjadkina – portano la verit . In Dostoevskij le donne che soffrono portano la verit , portano la luce.

Pensando appunto ai due diversi destini di Raskol'nikov e Svidrigajlov, sorge la domanda: per Dostoevskij, l'uomo pu  vincere il proprio abisso?

Niente   definitivo in Dostoevskij, come nella vita, ed   questa la sua grandezza.   chiaro perch  che, mentre Sonja abbraccia Raskol'nikov, Dunja non uccide Svidrigajlov. E il fatto che lei non voglia ucciderlo, per Svidrigajlov   una dichiarazione di indifferenza. Nel momento in cui si rende conto che Dunja non pu  amarlo, l'unica speranza   farsi uccidere da lei. Lei non lo fa e questo rifiuto   la cosa che lo uccide veramente e allora poi si uccide lui.

Raskol'nikov e Sonja invece riescono a sopravvivere perché il loro amore si eleva e va oltre loro due. Dostoevskij ci dice che l'amore che si ha bisogna aprirlo agli altri e solo allora si riesce a vivere bene.

Chiudiamo allora su un confronto tra Raskol'nikov e Svidrigajlov: in cosa questi due personaggi sono simili e in cosa diversi, in particolare nel loro rapporto con il "delitto"?

Diciamo che Raskol'nikov rispetto al delitto ha una posizione molto diversa da Svidrigajlov: Raskol'nikov studia legge e fa una serie di riflessioni su cosa è giusto e su cosa è sbagliato e arriva poi alla teoria degli uomini superiori e degli uomini inferiori, secondo cui se uomini come Newton, Keplero o Napoleone si fossero fatti degli scrupoli non sarebbero diventati quello che son diventati. Lui allora vorrebbe essere un "uomo superiore" e compie il suo delitto per mettersi alla prova, perché per un uomo superiore è inevitabile compiere degli orrori. Poi però comincia a stare male, soffre e si arrabbia perché non vorrebbe soffrire, perché – lui dice – l'uomo superiore non soffre per il suo delitto.

Con il tema del delitto poi in Dostoevskij ritornano molto i morti ed è questo che lega Raskol'nikov e Svidrigajlov. C'è un momento in cui Sonja, parlando con Raskol'nikov, parla di Lizaveta [*Lizaveta Ivanovna, una delle due donne che Raskol'nikov ha ucciso ndr*] come se fosse lì, come se fosse viva e lui allora la rivede e ha come un rimorso, un sentimento di pentimento. Ma anche Svidrigajlov parla di morti: parla della moglie, che ha ucciso e che gli riappare, in sogno e non solo; lui la vede e le dice le cose che le diceva quando era viva.

Quindi questi morti che vivono coi vivi, più dei vivi, li portano a una consapevolezza, a una presa di coscienza delle loro colpe; è questo che lega Raskol'nikov a Svidrigajlov nel momento in cui si incontrano, quando Svidrigajlov chiede a Raskol'nikov: "Voi credete ai fantasmi?" "Sì, no, non lo so, forse" "Voi siete malato?" "No, voi siete malato?" e si guardano come se fossero allo specchio. Solo che a un certo punto Svidrigajlov prende la via del male e prendendo la via del male si porta dietro anche il male di Raskol'nikov e si sacrifica per lui. Si uccide per lui. Raskol'nikov non si uccide perché è Svidrigajlov a uccidersi per lui. In qualche modo, simbolicamente, questo è quel che accade.

da *Delitto e castigo* di Fëdor Dostoevskij
con Mino Manni
regia Alberto Oliva
produzione Teatro Franco Parenti

8 marzo 2018

ATTUALITÀ NELLE NUOVE DRAMMATURGIE: "IDIOTA" DI JORDI CASANOVAS

di **Michele Iuculano**

Roberto Rustioni tenta un rinnovamento della scena teatrale italiana portando al TFP *Idiota*, un recente testo di Jordi Casanovas, drammaturgo e regista catalano. Esperimento riuscito: dal 6 al 15 marzo la Sala Tre del Teatro ospiterà quest'opera nuova che, grazie alla sua attualità, già dalle prime repliche non manca di sorprendere e interessare il pubblico.

Idiota di Jordi Casanovas è un'opera che racconta con semplicità e chiarezza due storie: quella dell'uomo, delle sue debolezze e sofferenze, e, in chiave allegorica, quella della recente crisi economica e sociale. I due piani si intrecciano continuamente restando sempre in perfetto e naturale equilibrio: mentre Casanovas fa combaciare i suoi personaggi alle nazioni che rappresentano, e conseguentemente le loro relazioni ai rapporti tra gli stati, l'andamento della società risulta naturalmente legato alle condizioni dei cittadini e i loro problemi spesso non sono altro che lo specchio della crisi globale.

L'autore esprime tale delicato equilibrio utilizzando diversi espedienti, a partire da quello situazionale: l'esperimento psicoanalitico. Carlos Varela, il protagonista, è un uomo sul lastrico, bugiardo e cafone che, pur di sanare i suoi debiti e salvare la sua attività, la sua famiglia e la sua vita, decide di partecipare all'esperimento condotto dalla dottoressa tedesca Edel. Carlos dovrà sottoporsi a una serie di quesiti di pensiero laterale per cui non viene richiesta alcuna conoscenza, bensì la capacità di ragionare fuori dagli schemi, di trovare soluzioni sempre nuove. Rispondere correttamente è di vitale importanza: ad ogni risposta errata un suo familiare soffrirà.

Nella traduzione di Francesca Clari, il linguaggio aderisce alla professionalità della dottoressa e all'impacciata naturalezza dell'uomo comune Carlos. Allo stesso modo le musiche ambient, le luci diffuse e omogenee, i divanetti, i loghi, le poltroncine e gli allarmi presenti in scena, ci consentono fin dall'inizio della pièce di immergerci nello studio di un laboratorio di ricerca. Insomma, l'intera impronta registica sembra essere mirata al supporto della drammaturgia e del suo realismo tagliente.

Roberto Rustioni e Giulia Trippetta rendono magistralmente l'atmosfera distopica creata dall'opera: Trippetta interpreta il ruolo della ricercatrice fredda e formale, riuscendo a mantenere un tono monocorde senza tuttavia appesantire il dialogo; Rustioni affronta invece la difficile verbosit  della drammaturgia, il cui ritmo incalzante tende a far prevalere l'attore sul personaggio. Gli equilibri perfetti della drammaturgia, le tematiche attuali, l'eccellente interpretazione, il divertente gioco degli indovinelli in cui il pubblico si cimenta, carico di trasporto per la drammatica situazione dell'uomo, fanno dell' *Idiota* uno spettacolo assolutamente da non perdere.

di Jordi Casanovas
traduzione di Francesca Clari in collaborazione con Francesco Fava
con Roberto Rustioni e Giulia Trippetta
regia Roberto Rustioni
aiuto regia Francesco Piotti
scene & Costumi Francesco Esposito
contributi Video Pablo Solari
ideazione Video Igor Renzetti
disegno Luci Gianluca Cappelletti
una produzione Fattore K
in collaborazione con "Fabulamundi.Playwriting Europe" e AssociazioneOlindaProduzione

12 marzo 2018

SULLE STRADE DI BUENOS AIRES: SOGNO E REALT  DI UNA CITT  MITICA

Intervista a Emilia Perassi

di Roberta Maroncelli

In occasione del progetto *Voci dal Sur/Argentina*, il Teatro Franco Parenti vi invita, martedi 13 marzo alle ore 18.30, all'incontro *Destini incrociati a Buenos Aires. Topografia di una citt  tra letteratura e vita*, al termine del quale vi sar  anche una degustazione, per lasciarsi avvolgere completamente dall'atmosfera *porte a*. A guidarci in questa passeggiata letteraria sar  la professoressa Emilia Perassi, docente di Lingue e letterature ispano-americane all'Universit  Statale di Milano.

L'incontro proporr  un percorso ideale per le vie di Buenos Aires, tra gli alberi fioriti della jacarand  e le vecchie case del quartiere Palermo, guidati dalle poesie di Borges, fino ad uno dei tanti caff  storici della citt , per assaggiare gli alfajores. Ma la bellezza di questa citt  nasconde una storia pi  dura e inquieta, che scopriremo accompagnati mano nella mano dalla professoressa Perassi, con la quale abbiamo chiacchierato in attesa dell'incontro, perdendoci anche noi nelle stradine «quasi invisibili poich  abituali, intenerite di penombra» della citt .

Professoressa, chi sono i "destini incrociati" di Buenos Aires?

In realt  "destini incrociati"   una citazione inevitabile dal sapore borgesiano, che riporta alle poesie del poeta e scrittore Jorge Luis Borges, considerato un paradigma per la letteratura del Novecento e di cui c'  un esplicito riferimento nello spettacolo *Cita a Ciegas*, in scena in questo momento a teatro.

Nell'ambito della letteratura italiana, Italo Calvino, grande conoscitore di letteratura argentina, dialogher  profondamente con l'opera di Borges, in particolare col racconto *El jard n de senderos que se bifurcan* (Il giardino dei sentieri che si biforcano). L'idea di questa serata   di far immergere gli spettatori nella citt  di Buenos Aires, fatta di movimento e moltitudini, di incontri e separazioni, casuali o forse no...

Un po' come accade nello spettacolo *Cita a Ciegas*?

S , ma anche nel senso che in questa citt  si incrociano destini antitetici: Buenos Aires   la citt  delle passeggiate, dei parchi, dei bar, della nostalgia e dei tramonti, dove lo scrittore crea mondi meravigliosi, ma   anche la citt  infernale della dittatura argentina. Uscendo dal mito, ci tengo a ricordare che nel pieno centro di Buenos Aires, di questa citt  cosmopolita e piena bellezze, c'era un campo di concentramento, La Escuela de Mec nica de la Armada, uno dei pi  terribili durante gli anni della dittatura. La letteratura argentina custodisce i ricordi dei sopravvissuti, che descrivono il "cuore di tenebra" della Buenos Aires del sottosuolo: negli scantinati di questo immenso edificio, i prigionieri venivano sottoposti a sofferenze illimitate, mentre attorno si svolgeva la vita serena o ordinaria della gente 'normale'. In quello stesso momento, il destino tragico dei trentamila desaparecidos coesisteva e si incrociava con la vita quotidiana: loro sentivano gli altri passare, ma nessuno voleva vedere loro.

Quindi   una citt  dai grandi contrasti...

Buenos Aires   qualcosa di unico, perch    una societ  costruita dagli immigranti. Per avere un'idea immediata della citt , si pu  leggere una delle prime pagine del diario di viaggio di Bruce Chatwin, *In*

Patagonia, il quale scrive che «la storia di Buenos Aires sta scritta nel suo elenco telefonico», perch  leggendovi i cognomi si trovano nomi tedeschi, turchi, polacchi, italiani, inglesi, russi, francesi, spagnoli.....: questi sono gli argentini, un popolo di migranti. Questa storia sociale   capitolo di un'immensa letteratura, per esempio di scrittori spesso figli di quegli stessi emigrati, e che scrivono la storia dei loro antenati.   quello che potremmo definire un laboratorio che ha preceduto l'esperienza migratoria che stiamo vivendo oggi.

E noi, dove ci perderemo in questa passeggiata letteraria?

Durante la serata, verranno lette alcune poesie di Borges, scrittore molto affezionato alla citt  di Buenos Aires e in particolare al suo quartiere, "Palermo" (chiamato cos  perch  storicamente fondato da migranti italiani). Borges rende mitico il suo quartiere durante gli anni Venti del Novecento, dedicandogli lo straordinario poema "Fundación m tica de Buenos Aires" e poesie bellissime sulle strade della citt . Borges viveva la citt ; passeggiava tranquillamente nel quartiere di Palermo, era un uomo estremamente amabile: un elegante, finissimo intellettuale, progressivamente cieco, non rinchiuso nella torre d'avorio dell'uomo famoso, ma perfettamente avvicinabile. Anzi, era conosciuto da tutti, tutti lo salutavano e quando era semi cieco, le persone lo riaccompagnavano a casa.

Cosa rappresenta questo quartiere per Borges?

Questo quartiere segnava la fine vera e propria della citt : oltre i muri delle case non c'era pi  nulla, solo migliaia di chilometri di pampa sconfinata. E le fotografie dell'epoca lo mostrano benissimo: sembra Venezia, quando le case finiscono sul Canal Grande, a strapiombo nell'acqua. Oggi non siamo pi  abituati all'idea che un quartiere finisca, perch  pensiamo alla citt  come una successione di quartieri. Invece l , in quegli anni, le case si affacciavano direttamente nel Sud della Nazione, oltre i muri non c'era pi  niente, solo pianura. La rappresentazione poetica che Borges far  di questo quartiere liminare e finale della citt    bellissima. Questa frontiera – tra la citt  che inizia e la citt  che finisce, tra case e pampa – si trasforma nella sua filosofia del mondo e diventa il luogo dove tutte le cose coesistono: l'inizio e la fine, la vita e la morte, il qui e l'oltre.

Pi  in generale, gli intellettuali dell'epoca dove si riunivano?

Oggi parliamo di Buenos Aires come una delle grandi citt  del mondo, quindi proporre un'immagine unificante   molto difficile. Stiamo parlando di una citt  che, con l'area metropolitana, raggiunge circa venti milioni di abitanti. Dal punto di vista delle mitologie, nell'epoca storica dei grandi autori latino-americani, dagli anni '20 agli anni '40 del Novecento, ci sono state delle caffetterie o confetterie che hanno fatto la storia e dove, ancora adesso, sono presenti tracce di avventori famosi, come Borges o Julio Cortázar.

Qualche esempio di caff  storico?

Una caffetteria famosissima   *La Biela*, fondata nel 1850 e frequentata da Borges con l'amico di una vita e altro grande scrittore, Adolfo Bioy Casares; oppure *La Perla del Once*, punto di riferimento per tutta la comunit  di scrittori e intellettuali degli anni '10-'20 di Buenos Aires e dove Borges si incontrava con Macedonio Fernández, grande scrittore e conversatore argentino. Altro locale importante era il *café London*, a cui Cortázar dedica il primo capitolo del romanzo *Los Premios* e, forse il pi  famoso, il *café Tortoni*, fondato nel 1858 e considerato uno dei dieci bar pi  belli del mondo. All'epoca era frequentato da Borges e al suo interno c'era un piccolo negozio di parrucchiere, quindi gli avventori, prima di prendersi il caff , potevano farsi tagliare i capelli.   una stanza ottocentesca che ricorda – per l'uso di legni e specchi – gli eleganti caff  storici di Torino, mutuati sullo stile francese. Il suo primo proprietario era infatti un francese, che lo chiama cos  in ricordo di una famosa caffetteria di Parigi, il *Caf  Tortoni*.

Rispetto alla degustazione che seguir  il suo incontro, cosa le evoca il dolce alfajore?

L'*alfajore*   il dolce simbolo dell'Argentina:   una specie di biscotto, al cui interno c'  il dulce de leche. A me ricorda la piacevolezza delle prime volte che lo ho assaggiato: pur essendo fatto con ingredienti familiari, questo assemblaggio mi era sembrato sorprendente. Mi ricorda anche queste caffetterie, dove si assaggiano le *facturas*, piccoli croissants, o i *sandwich de miga*, simili ai nostri sandwich, ma pieni di fantasia e mai esagerati. Non so perch , ma li trovo infinitamente pi  deliziosi di quelli che ho provato qui. Buenos Aires nasce dalla migrazione europea e anche la sua cucina ne conserva una traccia, perch    fatta di infinite influenze:   facile ritrovarsi in quella societ , perch  riscopriamo cose a noi familiari, ma che, arrivate l , si modificano e diventano altro. In Argentina, all'inizio si ha l'impressione di ritrovarsi ma poi si scopre che tutto   diverso. E ci si perde.

Lecture Sara Bertelà
Incontro parte del progetto Voci dal Sur / Argentina
Ideato dal Teatro Franco Parenti / Associazione Pier Lombardo e da Edizioni Sur

12 marzo 2018

PAMPA, TANGO Y JAZZ: IN MOSTRA I DISEGNI DI JOSÉ MUÑOZ

di Lucia Belardinelli

Se avete letto il nostro **ultimo articolo**, sapete che immagini del fumettista José Muñoz sono ormai arrivate nel foyer alto del Teatro Franco Parenti per incorniciare il percorso Voci dal Sur, e vi rimarranno fino al 18 marzo. Nulla avrebbe potuto evocare meglio le atmosfere argentine, tra sensuali e briosi notturni di tango, musicisti jazz e cieli sterminati della Pampa.

José Muñoz in Argentina c'è nato: quel clima ce l'ha nel sangue. Molte delle immagini già appese tra i mattoni a vista del teatro sono in bianco e nero: camminando davanti alla mostra è come se si sognasse in bianco e nero. Alcuni di questi sogni hanno note amare: l'Argentina ha attraversato anni duri, sanguinosi e innegabilmente gli echi di tutto ciò si riverberano nei disegni. Ma non c'è senso tragico, compaiono solo accenni di realtà.

Alcune figure sembrano emergere dall'acqua, vibrano, sorgono da ricordi lontani e sfocati. Ammirare l'arte di Muñoz è come entrare in attimi fuggevoli della sua psiche, nelle sue rimembranze. L'artista vive in Europa da anni e per molti di questi anni non ha mai fatto ritorno nella sua terra natia: osservando le sue opere è come se vedessimo un'Argentina filtrata attraverso un velo mitico e malinconico, ma straordinario.

Dalle immagini tratte dai fumetti, a disegni rapidamente realizzati, fino a un quadro decisamente più grande che raffigura un cielo rosso, sanguigno, che si estende sopra gli infiniti spazi della Patagonia, José Muñoz dimostra la sua capacità di volteggiare tra stili eterogenei, accostandoli per non annoiare mai. Il tocco espressionista, la distorsione, il tratto grinzoso rendono comunque i suoi lavori riconoscibilissimi.

L'iniziativa della mostra vede in collaborazione il Parenti con Edizioni Sur, casa editrice inizialmente specializzata solo in letteratura latinoamericana, ma che ormai propone anche letteratura e saggistica dall'inglese (collana Big Sur). In questo percorso sudamericano non bisogna far altro che porsi ad ascoltare il musicale silenzio che emerge dalle opere, per cogliere una cultura che ha per noi dei tratti leggendari.

Mostra di disegni di José Muñoz
Evento parte del progetto Voci dal Sur / Argentina
Ideato dal Teatro Franco Parenti / Associazione Pier Lombardo e da Edizioni Sur

13 marzo 2018

SBIRCIARE NELL'UNIVERSO ARGENTINO: IL FUMETTO DI JOSÉ MUÑOZ IN DIALOGO CON GOFFREDO FOFI

di Beatrice Salvioni

Esiste un punto dal quale puoi contemplare l'infinito, uno spazio dove tutti gli attimi e tutti gli spazi sono visibili; è largo due centimetri e si trova sotto il diciannovesimo gradino di una scala in cantina. È Borges nel racconto "L'Aleph" che narra di questo punto in cui si raccolgono tutti i punti, tutto l'inconcepibile universo, in cui ogni cosa è infinite cose, in un vortice di volti, mondi e specchi, giorni e notti.

I disegni di José Muñoz possono essere un *Aleph* in miniatura, aperto sul variegato mondo dell'Argentina. Nel suo tratto deciso e originale si riflettono le musiche, i rumori, i volti e i luoghi del suo paese natale, con richiami a grandi scrittori come Borges e Cortázar. Nelle sue storie oniriche e grottesche c'è il fumo dei locali, c'è la musicalità del Jazz e la sensualità del tango.

José Muñoz nasce a Buenos Aires nel luglio del 1942, ha raggiunto notorietà internazionale con il personaggio AlackSinner, investigatore privato imprigionato in una New York fumosa e violenta, modellato sui protagonisti maledetti dei romanzi *hard boiled* come Sam Spade o Philip Marlow, creato insieme allo scrittore Carlos Sampayo, suo connazionale conosciuto in Spagna negli anni settanta e da allora suo collaboratore. Con lui Muñoz crea numerosi personaggi e storie: *Nel bar* del 1981, *Tango e Milonga* del 1985, *Giochi di luce* del 1988, *Billie Holiday* del 1991, solo per citarne alcuni.

Nei disegni dell'artista argentino ombra e luce si sfidano senza esclusione di colpi grazie all'abile uso del bianco e nero; l'autore estremizza i chiaroscuri e crea potenti contrasti amplificando volumi e linee.

L'arte di Muñoz, una delle protagoniste del progetto *Voci dal Sur*,   in mostra nel Foyer alto del teatro, con opere selezionate appositamente dall'artista che ci trascinano in un viaggio attraverso i bar e i club del tango di Buenos Aires, animati dalla musica prepotente del sax, fino ai grattacieli di New York. Con l'incontro del 15 Marzo nel Caf  Rouge del Teatro, il pubblico avr  modo di ripercorrere la carriera artistica dell'autore in un dialogo con uno dei massimi conoscitori dei suoi lavori: Goffredo Fofi, saggista, critico, direttore della rivista *Lo straniero*, che ci porter  proprio sotto quella scala, al diciannovesimo gradino, per sbirciare il mondo da questo Aleph a fumetti che ha il profumo dell'Argentina.

Jos  Muñoz dialoga con Goffredo Fofi
Incontro parte del progetto *Voci dal Sur / Argentina*
Ideato dal Teatro Franco Parenti e da Edizioni Sur

14 marzo 2018

ALLA RICERCA DI UNA COSCIENZA CIVILE: HERMADA-STRADA PRIVATA DI RENATO SARTI
di **Valeria Nobile**

Renato Sarti torna al Salone Pier Lombardo, inaugurando il percorso *Passione Civile*, promosso dal Teatro Franco Parenti. *Hermada - strada privata* rimarr  in scena fino al 18 marzo, pronto a travolgere il pubblico con la potenza di episodi troppo spesso dimenticati della Storia.

Due monti, pi  simili a larghe colline apparentemente innocue, sono teatro di alcune tra le battaglie pi  micidiali della Prima Guerra Mondiale. Sono il monte Hermada e il San Michele, nei pressi di Trieste e Gorizia, distanti in linea d'aria solo un tiro di mortaio. Sono due avamposti rivali: il primo,   un baluardo inespugnabile dell'esercito austro-ungarico, alle falde del secondo, invece, ci sono gli italiani, pronti a conquistare il monte nemico. Due eserciti diversi dunque, eppure cos  simili sotto tanti punti di vista. Sono le stesse montagne a raccontarcelo. Quello a cui assistiamo,   un dialogo immaginato, ma allo stesso tempo estremamente verosimile e denso di significato. Un nuovo modo di raccontare la Storia, che si dimostra efficace attraverso un intreccio di lettere e immagini, che mettono in luce gli aspetti pi  disumani di una guerra logorante e atroce. La ricerca storica di Sarti per la realizzazione di questo testo - che vede la collaborazione di Fabio e Roberto Todero, Lucio Fabi e IRSREC (Istituto per la storia della Resistenza e dell'et  contemporanea del Friuli Venezia Giulia) - trova nella lettura delle lettere dei soldati uno strumento vincente per il coinvolgimento emotivo dello spettatore. In questo senso, quindi, la quotidianit  del soldato che si lamenta con la famiglia di ricevere solo mentine e cioccolato, si unisce e si alterna alla descrizione dettagliata delle battaglie, delle trincee e delle armi usate durante la Grande Guerra.

La scena di Carlo Sala, seppur piuttosto tradizionale, funziona nella combinazione con il gioco di luci di Luca Grimaldi: i grandi teli che rivestono gli attori e che vanno a comporre la scena si colorano con luci diverse, seguendo i suoni di un temporale che riecheggia e rispecchia il tumulto delle battaglie raccontate. Interessante anche la scelta di unire effetti sonori creati digitalmente - come il suono delle mitragliatrici - ad effetti pi  "artigianali", come il tintinnio di un bicchiere, realizzato dall'attore nel racconto delle atrocit  delle armi chimiche.

Particolarmente lodevole   l'interpretazione di Valentino Mannias che d  voce e corpo al San Michele. Il suo urlo disperato diventa l'urlo di quella generazione, di quel gruppo di eroici soldati sardi della Brigata Sassari. Una storia poco conosciuta, la loro, la storia di un battaglione nato quasi per sfida, per vincere i pregiudizi e la boria dei commilitoni continentali e che ha visto la partecipazione di uomini coraggiosi, pronti ad affrontare qualsiasi avversit , mossi da rabbia e orgoglio. La performance di Renato Sarti, che impersona il monte Hermada, si dimostra toccante e pungente nel rappresentare la disperazione generata da quella guerra che sembrava essere nata per caso, come "un'operetta di Strauss". "Io sono il monte Hermada" - grider  esasperato - "  inutile che continuate a colpire, io pi  di cos  non muoio". Menzione speciale, inoltre, va fatta al plurilinguismo di questo testo: la mescolanza di dialetti, lingue e accenti - pur rendendo a tratti difficoltosa la comprensione - conferisce ulteriormente al dramma quel realismo e quella verosimiglianza a cui si   gi  accennato.

Esiste un solo sentiero, oggi, che conduce alla cima del monte Hermada. La natura, forse stanca degli orrori a cui ha assistito, ha voluto celarne gli altri passaggi, o forse cercava di proteggere le anime di coloro che tra quei boschi hanno trovato la morte. Sono orrori troppo spesso dimenticati quelli che Renato Sarti ci racconta sulla scena. Le Battaglie dell'Isonzo, menzionate tanto frettolosamente dai libri di scuola, acquistano nuovo valore e nuova vita in questo spettacolo denso e illuminante che ci invita a

riflettere sul nostro passato e inevitabilmente sul nostro futuro, facendosi promotore di quella tanto agognata coscienza civile che troppo spesso finisce nel dimenticatoio.

di Renato Sarti

con la consulenza di Fabio e Roberto Toderò, Lucio Fabi
e IRSEC – Istituto regionale per la storia della Resistenza
e dell'et  contemporanea del Friuli-Venezia Giulia
con Valentino Mannias e Renato Sarti
regia Renato Sarti | scena Carlo Sala
musiche Carlo Boccadoro | disegno luci Luca Grimaldi
produzione Teatro della Cooperativa
con il sostegno di Regione Lombardia – Progetto NEXT 2015

15 marzo 2018

ARTE SÌ O ARTE NO? COSÌ È (SE VI PARE): LA PAROLA AL PUBBLICO

di **Noemi Sferlazza** e **Valeria Nobile**

Fin dalle sue origini l'arte contemporanea   stata al centro di numerosi dibattiti e dispute. Cosa pu  essere considerato un'opera d'arte cosa no? Qual   il sottile confine che separa prodotti artistici e quotidianit ? I pareri sono discordanti e le risposte non sono univoche. E allora, se persino un orinatoio (Duchamp) pu  diventare un pezzo da esposizione, perch  non provare quest'impresa anche con le liste della spesa? Ecco l'obiettivo dello spettacolo "La Monnalista", in scena al Teatro Franco Parenti dal 14 marzo. E per un argomento cos  scottante non potevamo non chiedere al pubblico cosa ne pensasse. Ecco i risultati...

Come da abitudine abbiamo fatto qualche domanda prima che il sipario si alzasse...

Perch  hai scelto questo spettacolo?

"Perch  mi attizzava!" (Luca, 68 anni, preferisco evitare commenti di cui potrei pentirmi) *"No in realt  ho letto la recensione e le critiche e mi intrigava, inoltre sono anche abbonato..."* (sempre Luca, sempre 68 anni, esperto di salvataggi in corner)

"Perch  me lo ha consigliato la mia migliore amica" (Anna, 29 anni, best friend forever di Maria)

"Mi ha trascinato la mia ragazza" (Giovanni, 34 anni, fidanzato modello)

"Ho tutti i biglietti di cortesia" (Serena, 41 anni, reincarnazione umana di Gastone Paperone)

L'arte contemporanea   spesso considerata di difficile comprensione: sei d'accordo?

"No!" (Amedeo, 68 anni, gemello separato alla nascita di Philippe Daverio)

"Forse, non lo so, no, non credo che sia molto complessa. Anzi, ripensandoci s , non sempre capisco le opere contemporanee" (Malvina, 32 anni, indecisione ne abbiamo?)

"S  sono d'accordo. Per  credo che si possa apprezzare lo stesso l'arte anche senza comprenderla appieno. In fondo la bellezza non necessita di una spiegazione, giusto?" (Irene, 26 anni, la speranza   l'ultima a morire, giusto?)

"No, assolutamente no. Io la capisco splendidamente, perch  tu no? Sono appena andato al Labirinto della Masone che   tutto arte contemporanea e non ho avuto nessun problema" (Carlo, 54 anni, Sgarbi gli fa un baffo)

Qual   la tua opera d'arte preferita?

"Mi piacciono molto le fotografie di Sarah Lucas" (Diletta, 30 anni, la visione delle foto   sconsigliata ai bambini)

"I quadri di Toulouse-Lautrec" (Margherita, 37 anni, mancata ballerina del Moulin Rouge)

"La Piet , il David, il Mos  di Michelangelo" (Antonio, 47 anni, fiorentino DOC per chi non lo avesse capito)

"Lo scudo con testa di Medusa di Caravaggio" (Marica, 51 anni e una venerazione incondizionata per Dario Argento)

E siamo tornate alla carica alla conclusione della rappresentazione...

Qual   stata la lista che ti   piaciuta di pi ?

"Quella di Freud!" (Mario, 17 anni, sorrisetto furbetto)

"Quella con prodotti biologici: ci tengo alla forma fisica sai?" (Daniele, 27 anni, body builder)

"Quella che ha commentato citando l'afasia perch  mi ha ricordato il film Amici miei" (Rocco, 56 anni, Adolfo Cielci parlava di afasol, ma fa lo stesso)

"Quella del medico perch  non si capisce nulla, sembrano i documenti che scrive il mio capo!" (Renata, 49 anni, dipendente (in)soddisfatta del suo superiore)

Cosa non manca mai nella tua lista della spesa?

“La pizza surgelata” (Cristina, 23 anni, napoletana trapiantata nella patria della cassoeula)

“Le patatine” (Giacomo, 19 anni, party boy)

“L’acqua” (Donato, 42 anni, tuareg del Sahara)

“Non la faccio” (Matteo, 28 anni e una memoria di ferro, beato lui!)

A proposito di liste: una lista di tre aggettivi per descrivere lo spettacolo?

“Originale, arguto, estroso” (Davide, 70 anni, esponente sotto copertura dell’Accademia della Crusca)

“Spiritoso, spassoso, esilarante” (Emilio, 32 anni, ti sei divertito eh?)

“Geniale, inusuale, all’avanguardia” (Manuela, 37 anni, all’avanguardia non   aggettivo, ma visto l’entusiasmo perdoniamo di buon cuore la “svista” grammaticale)

“Bello, divertente, carino” (Barbara, 45 anni, originale come Valeria Rossi che canta “Dammi tre parole: sole, cuore, amore”)

L’ultima domanda per i nostri amici spettatori era “Ti   piaciuto lo spettacolo?” ma, considerate le risate durante la rappresentazione, gli applausi a scena aperta e gli aggettivi lusinghieri utilizzati per descrivere lo spettacolo, ci   sembrata scontata la risposta che avremmo ricevuto. E allora cosa state aspettando? Ci vediamo a teatro per fare una sana ed intelligente indigestione di divertimento.

La Monnalista – di Lorenzo Vergani
con Alessandro Pazzi

18 marzo 2018

TRA LA TERRIBILE REALT  E IL REALE IMMAGINATO: “IL BAMBINO SOGNA”

di **Silvia Bellinzona**

Il 20 marzo nella sala AcomeA del Teatro Franco Parenti arriva *Il bambino sogna*, un viaggio onirico, inconsueto ma fin troppo reale, descritto da Hanoch Levin, uno tra i maggiori autori israeliani del Novecento, gi  protagonista della scena italiana nel 2014, con *Il lavoro di vivere*.

Nelle sue opere, il drammaturgo Hanoch Levin critica il mondo moderno, in particolare quello del suo Paese natale, accendendo i riflettori sui tab  della societ  attuale e della politica israeliana, raccontando i distruttivi episodi di grande violenza e di odio, e la continua presenza di forze armate che rendono molto labili i confini tra chi   buono e chi cattivo. Ed   proprio con *Il bambino sogna* che emerge la necessit  di fuggire e di ripercorrere un esodo che   nella memoria di ogni israeliano e di ogni persona costretta a lasciare tutte le proprie certezze per cercare un nuovo luogo da chiamare casa; a ogni tappa la stessa domanda risuona allo stesso modo, sebbene intonata da molteplici le voci: “come sopravvivere alla vita, e per cosa? A che prezzo?”

Il bambino sogna, sotto lo sguardo premuroso dei suoi genitori, vulnerabile, ma al sicuro, perch  protetto dagli affetti a lui pi  cari, nel luogo che pi  di tutti rappresenta un intimo rifugio: la casa. Ci  da cui, perch , non si   mai al riparo sono le paure della nostra mente, che anche nel sogno destabilizzano e mettono in discussione tutte le nostre certezze. Quei sogni ritornano anche al risveglio, facendo riflettere su ci  che pi  ci terrorizza e sulle contraddizioni che, una volta destati, troviamo nella realt . Da un lato, dunque, la quiete del sonno, dall’altro il caos e il furore della follia della guerra e, come protagonista, un bambino: secondo Raffaella Ceres, “il testo di Hanoch Levin racconta la lotta di una famiglia o forse ancor di pi , la lotta di un’umanit  fragile al punto di invidiare la delicatezza dell’infanzia. Questo testo di una bellezza crudele quanto ipnotica ci ricorda che i bambini sono il nostro ricamo interiore. Avere cura di questa trama significa aver cura dell’intera vita”.

L’umanit  fragile, il “mondo offeso” sono qui raffigurati nel pi  indifeso stadio di crescita dell’uomo: l’et  in cui si inizia a scoprire di essere nella societ  insieme con molte figure diverse, in cui perch  non si ha la lucida comprensione di ci  che accade, del perch  degli eventi. Questa, forse,   anche la condizione degli adulti, che tornano bambini tutte le volte in cui non si riesce a spiegare un dato avvenimento, tutte le volte in cui i pi  piccoli fanno domande aspettandosi risposte da qualcuno che, invece,   confuso quanto loro dall’irrazionalit  del presente. Anzi, spesso sono proprio i bambini a trovare la ragione delle cose, dando l’impressione che gli adulti, limitati nelle loro logiche mature, “non capiscano mai niente da soli ed   una noia che i bambini siano sempre eternamente costretti a spiegar loro le cose”, come osservava il Piccolo Principe.

Non ci resta che perderci tra realt  e immaginazione nell’opera *Il bambino sogna* di Hanoch Levin, per fare un viaggio nella nostra infanzia e tornare al presente con uno sguardo nuovo.

Il bambino sogna

di Hanoch Levin

musiche di PoldyShatzman

traduzione Claudia Della Seta

regia Claudia Della Seta e Stefano Viali

con Claudia Della Seta, Sofia Diaz, Antonio Fazzini, Federica Flavoni, Maurizia Grossi, Mario Migliucci, Stefano Viali, Maddalena Emanuela Rizzi

produzione Teatro Franco Parenti in collaborazione con Terre Vivaci, Afrodita Compagnia e Il Teatro delle Donne di Calenzano

20 marzo 2018

"IL BALLO": SONIA BERGAMASCO NELLA FAVOLA NERA DI IRÈNE NÉMIROVSKY

di **Beatrice Salvioni**

Sonia Bergamasco racconta una storia di vendetta e di vanità e lo fa prendendo in prestito le voci dei personaggi dello straordinario racconto di IrèneNémirovsky, *Il Ballo*, pubblicato a soli venticinque anni, nel momento in cui la scrittrice si stava affacciando alla luminosa vita mondana di Parigi. Al Franco Parenti, dal 17 al 25 Marzo, potremo assistere a questa delicata favola di crudeltà riflessa nello scontro tra una madre e una figlia.

Non esiste solitudine più grande di quella di una ragazza che non vuole più essere bambina ma che non è ancora abbastanza grande per essere adulta. È quella sensazione di non appartenenza, di distacco che coglie chi è in bilico tra due mondi e vorrebbe strapparsi di dosso il passato che ingombra e opprime. Ma grande è anche la solitudine di una madre che non ha mai vissuto la vita che avrebbe voluto e fa di tutto per ottenere un briciolo di considerazione dall'alta società di cui vorrebbe disperatamente fare parte.

Una delle due, però, può aggrapparsi alla speranza, per l'altra, invece, c'è solo rovina.

Mentre una stava per spiccare il volo, l'altra sprofondava nell'ombra. Recita una delle ultime battute dello spettacolo, liberamente tratto dal romanzo breve della scrittrice IrèneNémirovsky, nata nel 1903 a Kiev e morta nel 1942, deportata ad Auschwitz.

A piedi nudi sul palco, Sonia Bergamasco incarna il rapporto tossico e soffocante tra una madre egoista e ambiziosa, Rosine, e una figlia, Antoniette, sognatrice, ingenua e un po' crudele, come lo sanno essere i bambini, verso questa madre che la umilia e la deride.

La scena è circondata da grandi specchi che, a poco a poco, l'attrice rivela, danzando con i veli che li ricoprono e mostrando così il proprio riflesso che si moltiplica all'infinito. Quel riflesso è la vanità di una madre che non accetta di sfiorire e che, per essere accettata dai membri dell'alta società parigina, organizza un sontuoso ballo dal quale, per suo ordine, Antoniette viene esclusa. Rosine non ha tempo, proprio quando sta per iniziare a vivere, di avere tra i piedi la figlia.

Antoniette invece ha quattordici anni e sogna l'amore di cui ha letto nei libri, vorrebbe essere già grande per potersene andare da quella casa sfarzosa che la imprigiona, da quel padre arricchito e assente e da quella madre superficiale ed egocentrica, da un mondo che non la capisce e non la considera.

La Bergamasco, come in una danza, alterna numerosi personaggi, in un ballo delicato, in un continuo gioco di specchi: è la timida Antoniette, poi, indossa una scarpa con il tacco, alza le spalle ed eccola nelle vesti dell'altezzosa Rosine, ispessisce la voce ed è il padre indifferente e solido, poi l'ingenua istitutrice e l'irritante vecchia cugina.

L'attrice scivola nei vari personaggi con passo sinuoso, tessendo i fili della storia della piccola, crudele rivale di Antoniette che, per la prima volta, si ribellerà alla madre e, grazie a quella vendetta, inizierà anch'ella a vivere.

racconto di scena ideato e interpretato da Sonia Bergamasco

liberamente ispirato a *Il ballo* di IrèneNémirovsky

disegno luci Cesare Accetta | scena Barbara Petrecca

costume di scena Giovanna Buzzi

elettricista Domenico Ferrari

produzione Teatro Franco Parenti / Sonia Bergamasco

22 marzo 2018

CONTINUIAMO A VOLERE LA LUNA: LEZIONI DI STORIA LATERZA

di **Monica Lucioni**

L'11 marzo ci siamo ritrovati con gli Editori Laterza per un'altra lezione di storia del percorso *Vogliamo La Luna*, questa volta sul 1968 e 1969 di studenti, operai e astronauti. Questa domenica, 25 marzo, siamo tutti invitati all'ultima tappa del ciclo: "1974-1978, Dalla battaglia per i diritti alle stragi terroristiche".

"Vogliamo il pane e le rose". L'11 marzo il professor Giovanni De Luna, che ha insegnato Storia contemporanea all'Universit  degli studi di Torino, ci ha raccontato il Sessantotto ripercorrendo l'immaginario culturale e ideologico dei protagonisti di quegli anni, in particolare degli studenti. Parlando dei giovani inesistenti "infagottati negli abiti dei padri" degli anni Cinquanta, ci ha spiegato come la categoria sociale di "giovinezza" non esistesse nemmeno prima del Sessantotto (tanto da non essere contemplati nemmeno dei vestiti *da giovani*) e di come, sotto vari punti di vista, questo momento storico sia stato uno snodo culturale e sociale importantissimo.

De Luna ha poi analizzato alcuni aspetti cardine dell'atmosfera e delle idee che stavano nascendo in quel momento, anche grazie ad alcuni slogan famosi del tempo. Abbiamo allora parlato, con lo "scava dove sei", della portata mondiale dei movimenti sessantottini, ma anche del loro profondo radicamento nelle realt  locali, della mal sopportazione, da parte dei giovani, delle incoerenze tra apparenza e sostanza, soprattutto tra vita pubblica e vita privata, con quel "sei quello che fai" e poi ancora della violenza come elemento strutturale di tutto il XX secolo, presente anche in questi anni nell'idea, ad esempio, di "guerra no, guerriglia s ".

Particolarmente interessante   stata poi l'analisi, chiara e lucida, da parte del professore del concetto di "lotta continua", il problema strutturale dei movimenti sessantottini, alla base stessa del loro collasso. Si   visto infatti come l'idea di *lotta continua* fosse "fisiologicamente incompatibile" con la costruzione di qualsiasi tipo di equilibrio, sia esso sociale o politico, e come dunque questa condanna alla dimensione permanente, alla permanente perenne insoddisfazione, sia stata all'origine dell'implosione del Sessantotto.

Nella stessa mattinata, abbiamo anche sognato la luna ad occhi aperti, ripercorrendo (o percorrendo, per tutti quelli che in quei giorni ancora non erano al mondo) i momenti vibranti di emozione, di attesa e di nervosismo prima dell'allunaggio dell'Apollo 11, il 21 luglio 1969, ricollegandoli anche al contesto, alle idee e all'atmosfera del Sessantotto. Noi li abbiamo visti con gli occhi di Oriana Fallaci, che, proprio nel luglio '69, scriveva in diretta la sua cronaca sull'*Europeo*, registrando i dialoghi trepidanti e timorosi di Aldrin, Armstrong e della base della Nasa, tesi e concentrati fino al momento in cui vengono pronunciate le miracolose parole "The Eaglehaslanded". Commentava poi la Fallaci, terminato il grande evento: "Ci sentiamo come assuefatti all'idea di possedere la Luna e quasi sorridiamo delle nostre ansie e dei nostri timori: non era poi cos  difficile, dicono alcuni, si accende un fiammifero e via. Ci si abitua a tutto, anche al miracolo d'essere usciti dalla nostra prigione di azzurro per approdare a quell'isola brutta: presto ce ne scorderemo, come abbiamo scordato il miracolo del primo pesce che usc  dalle acque per approdare alla terra e diventare un uomo".

Il 25 marzo ci aspetta ora Simona Colarizzi, professore emerito di Storia contemporanea dell'Universit  di Roma La Sapienza, per parlarci di anni Settanta, movimento delle donne e stragi terroristiche. E prendendo proprio una citazione di Aldo Moro, "Per fare le cose occorre tutto il tempo che occorre". Prendiamoci allora il tempo, ancora una volta, per discutere, ascoltare e riflettere su un altro pezzo, essenziale, della storia italiana.

4 aprile 2018

ROSALIND FRANKLIN: LA DONNA DEL DNA
di **Matteo Resemini**

Non c'  traccia di patetico e melenso femminismo, ma solo un'osanna all'autonomia intellettuale di una donna unica perch  ci ha scoperti unici. Al Teatro Franco Parenti fino a domenica 15 aprile debutter  *Il segreto della vita* di Anna Ziegler, con la regia di Filippo Dini: la storia commovente, appassionante e a tratti divertente della scienziata inglese Rosalind Franklin.

La prima e l'ultima scena combaciano come una fotografia e il suo negativo, come un *hortus conclusus* di uomini che circondano inermi una grande donna, appoggiata esanime a una sedia di un freddo laboratorio. Subito dopo un susseguirsi di annessi e prolessi temporali ripercorrono la breve vita di Rosalind Franklin che, per chi non la conoscesse,   stata madre, ma anche figlia, di un'importante scoperta scientifica: quella dell'acido desossiribonucleico, alias il DNA.

Una biologa molecolare dal carattere impervio, magnifico e detestabile, dolce e complesso al contempo, e interpretata *ad personam* dalla bravissima Lucia Mascino, perfetta per questo ruolo e

reduce dal grande schermo di "Amori che non sanno stare al mondo", l'ultimo film di Francesca Comencini, o da quello piccolo al fianco di Filippo Timi ne "I delitti del BarLume" su SKY.

La Mascino fin dal primo momento riesce a far innamorare il pubblico del suo personaggio fin dall'apertura del sipario, mostrando le debolezze di un carattere tortuoso e tenace di una donna ebrea, laureata, sopravvissuta al nazismo e preda del maschilismo accademico del secondo Dopoguerra. Filippo Dini, oltre ad aver curato una regia dinamica, ricca di "botta e risposta" tra passato, futuro e di scienziati comunicanti come vasi di Archimede, interpreta anche il ruolo di Maurice Wilkins, il direttore scontroso e dolce del laboratorio dove Rosalind scoprì *Il segreto della vita*, la microscopia dell'amore.

Mario Iubatti e Paolo Zuccari sono James Watson e Francis Crick, gli autori del "furto intellettuale" delle scoperte della Franklin e quindi vincitori di convenienza del premio Nobel nel 1962. Giulio Della Monica e Alessandro Tedeschi interpretano invece i due dottorandi che assisterono la scienziata fino al 1958, anno nel quale Rosalind morì per un cancro ovarico all'età di 37 anni, dopo un'eccessiva esposizione ai raggi X.

La vicenda della Franklin, immolata inconsciamente a favore degli interessi di altri, nel *clou* della sua collaborazione con il King's College di Londra, non è rilevante solo per l'apporto scientifico concesso a un'università prestigiosa, ma per quello umanitario regalato al mondo; come spettatori assistiamo alla mutazione di un corpo e di una vita spesa altruisticamente nella monacale reclusione di un laboratorio. Sembrerebbe un paradosso, ma è lì che giace, ancora una volta, il Dio muto di questa donna.

Assistere allo spettacolo significa sorprendersi della quantità di poesia e arte fuse e sedimentate nella scienza. Ogni mite esistenza diventa protagonista di un senso molto più ampio, al quale si intreccia come un tassello nella Storia. Si racconta di una figura carismatica che ha fatto della chimica una priorità e un bisogno da condividere, senza però dimenticare dei valori umani. Sulla lavagna dei sentimenti, oltre alle formule e alle cristallo-fotografie, c'è la firma senza diffrazioni di una biografia che non tedia neppure per un millisecondo.

Momenti di ironia si alternano ad attimi di rabbia e di dolore, immergendo lo spettatore in un corollario immenso di emozioni che lo tiene ancorato al rosso velluto delle poltroncine. I monologhi sono semplici, profondi e calcolati sulla resa del realismo d'azione, senza immagini troppo arzigogolate o noiose. Una pièce che proietta sui banchi di scuola, fornendo al pubblico una lezione sulla ricerca del vero e che insegna a cercare l'autentico senso della vita.

A corredare una regia attenta e una recitazione ben ritmata, si incastonano le scene pulite di Laura Benzi, in un'unità tripartita e strutturata da pannelli mobili e circolari di tela bianca, sui quali vengono proiettate delle immagini emozionanti curate da Claudio Cianfoni. Fedeli agli anni '50 e casual-chic sono invece i costumi di Andrea Viotti.

A sessant'anni esatti dalla sua scomparsa, Rosalind Franklin ha avuto nuovamente un meritato riscatto!

9 aprile 2018

IL CAPOLAVORO SCONOSCIUTO: TENDENZE FUTURE di Michele Iuculano

Grazie al progetto di scambio, ricerca e formazione transnazionale *Passagesdesfrontières*, in collaborazione con Università degli Studi di Milano e Université Lumière Lyon2, Maddalena Mazzocut-Mis, docente di filosofia in Statale, e Sofia Pelczer, regista e docente in Paolo Grassi, portano al Franco Parenti il loro adattamento di *Chef d'oeuvre inconnu* – il capolavoro sconosciuto, di Honoré de Balzac. Dal 10 al 12 aprile il Caf e Rouge ospiterà questo "studio per una messinscena".

Una collaborazione, quella tra Mazzocut-Mis e Pelczer, che guarda ai giovani e alle nuove tendenze. La professoressa ha infatti tenuto un ciclo di lezioni rivolte agli studenti sulla riscrittura drammaturgica del *capolavoro* e la regista ha dato la possibilità ad alcuni di questi di partecipare e osservare l'intero processo di produzione dello spettacolo.

Uno tipo di scambio, questo, oggi sempre più frequente nel mondo del teatro, che permette a giovani interessati di fare esperienza, imparare da esperti del settore e appassionarsi alla professione, contribuendo al contempo alla messa in scena e abbassandone i costi.

La scelta del testo è inoltre ben ponderata: *Il capolavoro sconosciuto*, oltre a permettere un approfondimento sulla letteratura francese – in linea con la prospettiva di scambio culturale tra nazioni alla base del progetto stesso –, dà vita a un teatro che racconta l'arte o l'artista, genere di tendenza negli ultimi anni (si pensi, per esempio, alle produzioni *Io, Caravaggio*, al TFP nel novembre 2017 e a *Io, Ludwig Van Beethoven*, in scena al Litta nel dicembre dello stesso anno) e, pertanto, potenzialmente

vicino agli interessi degli studenti. Tuttavia lo spettacolo sembra proporsi di superare il modello, rappresentando uno studio teorico e poetico sull'arte che vada oltre l'artista e la sua opera. Anche la scelta della riscrittura drammaturgica a partire da un testo non drammatico, che ha come grande punto di riferimento Ronconi, si inserisce nel panorama delle tendenze teatrali dell'ultimo periodo.

A Ronconi sembra strizzare l'occhio anche la scena, divisa in pi  parti grazie all'utilizzo di un telo di tulle – questo, forse, fin troppo fin troppo sfruttato dalla scena contemporanea –, cos  come l'estensione del palco, che invade lo spazio della platea, allude chiaramente a una ripresa di illustri modelli, ma ben si adatta alle caratteristiche del Caf  Rouge.

Precursore dei tempi, di grande avanguardia e lungimiranza e, dunque, di ispirazione per molte generazioni di artisti: questo fu il romanzo di Balzac. Riuscir  la sua messa in scena, almeno in piccola parte, a fare lo stesso, superando i modelli, le mode e le tendenze di oggi e raccontando il futuro del teatro? Sia nella regia, sia nella recitazione dei giovani e promettenti attori – Diego Becce, Federico Gariglio e Luana Rossini – o grazie alla formazione di nuovi e futuri professionisti. Lo scopriremo insieme a teatro dal 10 al 12 aprile.

9 aprile 2018

LA CORRUZIONE DELL'UMANIT : "LA SCOMPARSA DI JOSEF MENGELE"

di **Silvia Bellinzona**

Gioved  12 aprile, alle ore 18.30 presso la Sala AcomeA del Teatro Parenti, un incontro con uno dei pi  conosciuti autori e sceneggiatori francesi, Olivier Guez, su una delle figure pi  terribili del secolo passato: Josef Mengele.

Ogni anno si celebra, il 27 gennaio, la Giornata Internazionale della Memoria, perch  l'uomo non dimentichi il dolore e la perdita che i propri simili hanno causato. Proprio per evitare che il passato si ripeta,   essenziale che il ricordo non si limiti agli oppressi e ai perseguitati, ma che si spinga oltre, portando consapevolezza e riflessione anche sui carnefici, sulla lucida follia con cui hanno reciso le trame di milioni di persone e sulle loro banali vite, votate a un'ideologia che professava l'esistenza di una superiorit  tramite esperimenti e studi senza veri fondamenti scientifici.

Sulla scia di questi studi folli, si inserisce anche Josef Mengele, medico nazista nel campo di concentramento di Auschwitz dal 1943, soprannominato Todesengel, "angelo della morte", fautore di sperimentazioni su quelle che definiva lui stesso le sue "cavie". Come detto dallo stesso Olivier Guez, *"Mengele   un medico nazista, il che significa che deve curare il popolo, non le persone. Per curare il popolo, pu  usare categorie di persone che sono inferiori, che il nazismo[considera] inferiori"*.

Con la fine del secondo conflitto mondiale, dopo la liberazione dei prigionieri dai campi di concentramento e sterminio e l'inizio dei processi contro i nazisti, Mengele, come altri colpevoli di crimini contro l'umanit , tra cui Adolf Eichmann, organizzatore della *soluzione finale*, fugge in Sudamerica. Mengele, come si legge nel volume, dopo aver reperito documenti falsi a Termeno, in Alto Adige, salpa dal porto di Genova per un viaggio di settimane alla volta di Buenos Aires, per poi cercare rifugio anche in Paraguay e in Brasile, dove, aiutato dai filonazisti sudamericani e da conoscenze in patria, conduce una vita celando la sua vera identit  e facendo perdere le proprie tracce.

Quest'opera arriva quindi per colmare alcuni vuoti che ruotano intorno alle azioni dell'*angelo della morte*, perch  *"Olivier Guez ci d  con il suo La scomparsa di Josef Mengele il tassello che mancava alla sterminata letteratura su questo infame individuo"*, come ha sottolineato Corrado Augias, ne *Il venerd * di Repubblica, per descrivere il romanzo vincitore del prestigioso Prix Renaudot.

Ci  che pi  colpisce leggendo delle vicende intime riguardanti Josef Mengele   l'assoluta assenza di sensi di colpa, che caratterizza lui e altri fedeli al regime hitleriano: all'unico figlio, in cerca di risposte su Auschwitz, dichiara che il suo dovere era *"proteggere la comunit  organica biologica, purificare il sangue, sbarazzarlo dai corpi estranei"*. Un dovere cieco, capace, se assecondato, di far dimenticare l'essenziale confine tra giusto e sbagliato, tra umano e disumano.

Nell'incontro al Teatro Parenti, l'autore dialogher  con Wlodek Goldkorn ed Elena Loewenthal, per immergersi *"nella vita individuale, nella carne e nel sangue di un uomo di cui niente pu  giustificare l'esistenza."* (Le Monde)

Presentazione del libro

La scomparsa di Josef Mengele di Olivier Guez

Edizioni Neri Pozza

dialogano con l'autore
WlodekGoldkorn ed Elena Loewenthal letture di Federica Fracassi

11 aprile 2018

**(MAL)EDUCAZIONE (TRAN)SIBERIANA: COME PEPPA PIG HA TOLTO LO SCETTRO ALLE PRINCIPESSE:
LA PAROLA AL PUBBLICO**

di **Noemi Sferlazza e Valeria Nobile**

C'era una volta, al Teatro Parenti,
uno spettacolo con attori sorprendenti;
il suo titolo "Maleducazione transiberiana" era
e noi lo abbiamo visto per voi un venerd i sera.
Un argomento controverso veniva trattato
e perci  il parere popolare andava ascoltato.
Ecco dunque i risultati ottenuti
dopo aver vinto le barriere anche dei pi  sostenuti...

Prima che il sipario si alzi,
una domanda   d'obbligo a chi abbiam dinanzi...

Perch  hai scelto questo spettacolo?

"Perch  sono stata invitata e ho deciso di approfittarne" (Claudia, 40 anni, coglitrice di occasioni al volo)

"Un po' a caso e poi lavoro coi bambini" (Mattia, 41 anni, quando si dice avere le idee chiare...)

"Allora... mi incuriosiva. Diciamo che non sono un'appassionata di teatro perch  questo titolo mi stuzzicava e quindi eccomi qua" (Agnese, 32 anni, figliola prodiga)

Sai dirci a cosa si ispira il titolo "Maleducazione transiberiana"?

"No! Perch  dovrebbe ricordarmi qualcosa?" (Nina, 29 anni, non una grande fan di Salvatores insomma)

"Noi abbiamo in mente <<Maleducazione siberiana>> quella del film, ma non sappiamo se c'entri qualcosa" (Anna e Carlo, 30 e 33 anni, cari ragazzi ci siete quasi... insomma del genere "ritentate e sarete pi  fortunati")

"<<Educazione siberiana>>, credo, anche se non ho visto il film e non so quale sia la connessione" (Angelo, 38 anni, vincitore morale di...una calorosa stretta di mano!)

Da bambino quale favola/fiaba ti raccontavano prima di andare a dormire?

"Cenerentola", "Biancaneve, Cenerentola, la Sirenetta", "La Bella addormentata nel bosco" (Enrica, Costanza, Martina, rispettivamente 25, 35, 29 anni, sconosciute da una vita, ma con una passione comune: riuscite ad indovinarla?)

Dopo questa ovazione principesca proviamo con qualche uomo sperando in qualche risposta pi  originale...

"Pinocchio, me lo ricordo perch  mio padre me la raccontava con la fisarmonica" (Diego, 36 anni, figlio "d'arte")

"Non mi ricordo i titoli ma in una c'era un acciarino magico e in un'altra tre cani" (Fabio, 44 anni, cugino di primo grado della Sfinge)

Favole e cartoni animati: abbiamo abbandonato la fantasia in favore del consumismo?

"Eh purtroppo i cartoni stanno cambiando. Abbiamo ragazzi che adesso hanno 20 anni e i cartoni di una volta erano pi  belli!" (Marica, 50 anni, conservatrice inossidabile)

"Non lo so perch  sono adulto e, non vedendo pi  cartoni e non avendo figli a cui raccontare storie, non posso fare un paragone" (Ennio, 38 anni, se si trattasse di un'elezione sarebbe una scheda bianca)

"Oggi cercano di venderti tante cose con la scusa di educare, tipo pupazzetti e tanta altra roba, che poi siano educativi... pi  che altro vogliono far girare i soldi..." (Attilio, 48 anni, ah il denaro!)

Come sempre alla carica torniamo,
e alla fine nuove domande poniamo...

Torneresti bambino se potessi?

“Certo!” (Lucia, 37 anni, Peter Pan in gonnella)

“*Mi piacerebbe tornare bambina, ma con la consapevolezza di oggi*”(Giulia, 34 anni, purtroppo ti tocca scegliere bella mia: o l'uovo o la gallina)

“*A chi non piacerebbe!*” (Matteo, 57 anni, impossibile non dargli pienamente ragione)

Nello spettacolo vengono reinterpretate diverse poesie: tu conosci una poesia da recitarmi a memoria?

“*M'illumino d'immenso*” (Giovanni, 29 anni, ermetico per passione)

“*La donzelletta vien dalla campagna in sul calar del sole, col suo fascio dell'erba; e reca in mano un mazzolin di rose e viole, onde, siccome suole, ornare ella si appresta dimani, al dí di festa, il petto e il crine... (non la riportiamo nella versione integrale, ma vi assicuriamo che ci è stata interamente recitata a memoria)*” (Annamaria, 27 anni, fidanzata del sopracitato Giovanni e dimostrazione vivente che gli opposti si attraggono)

Se potessi trasformarti in un personaggio di fantasia chi sceglieresti?

“*Lupin, il ladro gentiluomo*” (Giorgio, 55 anni, novello Georges Descrières)

“*Lady Oscar*” (Eva, 30 anni, potere alle donne)

“*Cristina D'Avena*” (Fabiola, 49 anni, fuori tema: 6 meno meno)

“*Pollon, perché era sempre allegra mentre io non lo sono quasi mai*”(Margherita, 31 anni, “Miss bonjourtristesse”)

L'ultima domanda la prendiamo in prestito dallo spettacolo: cosa vuoi fare da grande? O meglio: cosa sognavi di diventare quando eri bambino?

“*Astronauta*” (Giancarlo, 36 anni, alzi la mano chi non ha mai avuto la stessa ambizione)

“*Paperon de' Paperoni: cioè un miliardario*” (Guido, 27 anni, hobby: sognare in grande, anzi grandissimo)

“*Pattinatrice*” (Carolina, 25 anni, no di cognome fa Frasca non Kostner)

Cari lettori, ad un epilogo siamo giunti,
unendo tra loro i diversi spunti.

Tra principesse indebitate e Holly e Benji con il pallone,
state pur certi: le risate in questo spettacolo fan da padrone.

Qualche filosofo sentirete nominare,

Ma state tranquilli, nessuno vi vuol interrogare.

E come ogni favola che si rispetti

una morale ci vuole, per mille folletti!

E allora dunque eccola qua

in tutta la sua semplicità:

se il basicinstinct curiosità vi ha lasciato

presto è ora, corri a teatro!

Una creazione di Davide Carnevali

con Fabrizio Martorelli, Silvia Giulia Mendola, Alberto Onofrietti

e la partecipazione di Caterina Capparucci / Angiolina Teresa Ruota

produzione Teatro Franco Parenti

13 aprile 2018

IL VALORE DELLA DONNA FINALMENTE RICONOSCIUTO: REALTÀ O UTOPIA? IL PUNTO DI VISTA DI PATRIZIA CARAVEO

di **Noemi Sferlazza**

Il 10 aprile si è tenuto al Teatro Franco Parenti l'incontro “Donne e scienza”, per approfondire la

“questione di genere” trattata nello spettacolo “*Il segreto della vita*“, su Rosalind Franklin, in scena al TFP fino al 15 aprile. Noi di Sik-Sik c'eravamo e vi raccontiamo com'è andata.

Dato l'argomento delicato, la scelta dell'ospite doveva essere ben ponderata e significativa. Chi,

dunque, meglio di un'astrofisica di fama mondiale, insignita nel 2009 del Premio Nazionale Presidente

della Repubblica e nel 2014 dell'Outstanding Achievement Award dal Women in Aerospace Europe? Nessuno. Se poi si aggiunge il fatto che, Patrizia Caraveo, oltre ad essere una donna di scienza coi fiocchi,   anche una persona aperta al dialogo e molto schietta nelle sue opinioni, non si poteva optare per una figura pi  adatta.

Ma cosa hanno in comune Rosalind e Patrizia? La vita, o meglio, lo *studio della vita*: se alla prima siamo riconoscenti per la scoperta del DNA, ovvero il segreto della vita, la seconda si occupa dello studio delle stelle, e, come dice Margherita Hack "tutto comincia dalle stelle".

All'inizio dell'incontro viene subito sciolto un nodo fondamentale: fino a che punto   rilevante la "questione di genere" nella vicenda della Franklin (derubata dai colleghi uomini, Watson e Crick, di alcune delle sue scoperte)? In realt , seppure abbia avuto una qualche influenza, essa non   probabilmente la ragione principale dei problemi incontrati dalla scienziata nel corso della sua carriera. Infatti, le difficolt  di Rosalind non erano legate solamente "all'essere donna" in un ambiente altamente competitivo e prettamente maschile, ma soprattutto alla sua incapacit  di instaurare rapporti con gli esseri umani (uomini o donne che fossero) che non riteneva abbastanza interessanti da meritare la sua attenzione.

Nella realt  quotidiana, e soprattutto nel campo scientifico, tuttavia,   tuttora riscontrabile una disparit  nel trattamento degli individui in base al loro sesso. Lo dimostra un esperimento sociale svolto negli USA: vengono realizzati ed inviati a varie imprese curriculum vitae identici in tutto e per tutto tranne che per il sesso e la situazione familiare del candidato. Risultato: la figura pi  appetibile   rappresentata dall'uomo sposato con figli, mentre, specularmente, la meno valida   ritenuta la donna sposata con figli.

Constatato, dunque, il perdurare di pregiudizi legati al genere, il passo successivo, secondo l'astrofisica italiana, deve essere quello di comprendere le radici profonde legate alla nascita di questi *bias cognitivi*.

Le donne sono, testimonia Patrizia Carveo, studentesse migliori, laureate pi  in fretta e con votazioni mediamente alte. Date le premesse, ci si aspetterebbe quindi che molte battaglie, come ad esempio il diritto allo studio, siano state vinte grazie alla testimonianze di vita di donne come *Maria Montessori* e *Marie Curie*. Purtroppo, in seguito, le ragazze, sebbene brillanti e volenterose, trovano invece pi  difficolt  nell'inserimento nel mondo del lavoro. Cosa dunque fa inceppare un ingranaggio che sembrava ormai essere stato oliato a dovere?

La mancanza di fiducia che le donne hanno in se stesse.

La Caraveo sostiene, infatti, che domande come "sar  capace?" o "sar  all'altezza delle aspettative?", che la maggioranza (quasi totalit ) del sesso femminile si pone quotidianamente, non attraversano minimamente i pensieri dei maschietti coetanei.

Questo senso di inadeguatezza deriva da un contesto sociale, familiare e scolastico in cui non viene insegnato ancora a sufficienza alle bambine a credere nelle proprie capacit  e nei propri talenti. Deriva dal fatto che venga ritenuto "normale" chiamare la Franklin *signorina* invece che *dottoressa*, ma sarebbe considerato inaccettabile fare lo stesso con un collega uomo.

Perch  ricordiamoci che Rosalind Franklin (cosi  come Patrizia Caraveo)   l'eccezione e non la regola. Loro sono state in grado di andare oltre, di superare i pregiudizi e di rispondere con caparbit  ai soprusi maschili (la Franklin chiamer  lei stessa un suo collega con l'appellativo *mister* al posto di *doctor*), ma molte di noi non lo sono ancora.

E, se un aiuto nel superamento della "questione di genere" pu  arrivare da un padre orgoglioso che ricorda alla figlioletta Patrizia come lei sia "in grado di fare qualsiasi cosa", siamo soprattutto noi donne che dobbiamo prendere coscienza una volta per tutte delle nostre infinite risorse e potenzialit . Incontro con Armando Massarenti, direttore collana Scienza e Filosofia di Mondadori Universit  e Patrizia Caraveo, astrofisica

16 aprile 2018

L'ARTE DI EMOZIONARSI: INTERVISTA A MARA DELLA PERGOLA
di **Roberta Maroncelli**

Tutto ha a che vedere con il corpo: dalle farfalle nello stomaco ai rossori improvvisi, dall'andare a teatro al visitare un museo, perch  il nostro corpo reagisce costantemente agli stimoli esterni. Ma cosa avviene quando ci troviamo davanti a un'opera d'arte? Nel suo ultimo libro Mara Della Pergola – formatrice presso la scuola **IsFel** – istituto Feldenkrais e direttrice dell'**Istituto Feldenkrais** di Milano –

esplora le trasformazioni del corpo di fronte a un'emozione, invitando i lettori a un ascolto pratico di se stessi.

In occasione della presentazione del libro ***Lo sguardo in movimento. Arte, trasformazione e metodo Feldenkrais***, avvenuta lunedi 9 aprile in Sala AcomeA, al Teatro Franco Parenti sono stati organizzati dei **workshop** tematici, insieme all'attrice Sonia Bergamasco, lo storico dell'arte Paolo Bolpagni e la neurologa Francesca Mancini, per creare un'esperienza somatica di approfondimento e conoscenza della propria corporeit , in relazione con gli altri e con lo spazio circostante.

Anche noi di Sik-Sik abbiamo partecipato agli incontri (domenica 15 aprile, si   tenuto l'ultimo, *Sentirsi sostenuti*), sfidando imbarazzo e scetticismo iniziali, per sederci sul pavimento della Sala Treno Blu e seguire la voce di Mara Della Pergola negli esercizi di centratura, alla scoperta del nostro corpo e delle nostre emozioni.

Cos'  esattamente il metodo Feldenkrais?

Questo metodo prende il nome dal suo creatore, Moshe Feldenkrais (1904-1984), fisico e ingegnere di origini ucraine, poi trasferitosi in Palestina, che attraverso le sue conoscenze scientifiche, alle arti marziali e allo studio per curarsi una grave lesione al ginocchio, ha sviluppato un metodo pratico di cura. Partendo dal movimento, ha elaborato manipolazioni molto delicate sul corpo, basate sulla consapevolezza della propria corporeit  e ha poi costruito lezioni collettive e individuali, per meglio organizzare la globalit  della persona. Non si tratta di una terapia, ma di un apprendimento, di un ascolto e di un percorso verso la consapevolezza di s .

Lei come ha conosciuto questo metodo?

Io frequentavo la scuola di teatro di mimo dell'Arsenale di Jacques Lecoq, con Marina Spreafico e Kuniaki Ida. Non volevo diventare un'attrice, ma   in questo contesto che ho scoperto la corporeit . In quel periodo lavoravo in un consultorio familiare, dove il corpo e tutto l'aspetto collegato alle emozioni era completamente trascurato: il movimento era visto semplicemente come ginnastica o riabilitazione.   in quel momento che mi sono avvicinata al metodo Feldenkrais: sono andata in Israele, l'ho conosciuto personalmente e ho deciso di seguire la formazione, pensando di andare in un'universit  e di essere con altri italiani. Invece mi sono trovata in una situazione totalmente imprevedibile: eravamo pi  di duecento persone in una palestra meravigliosa e io ero l'unica italiana.

Perch  ha deciso di scrivere *Lo sguardo in movimento*?

Sentivo l'esigenza di scrivere del mio lavoro e di raccontare delle esperienze somatiche che ci compongono e che noi viviamo dalla nascita, applicando i principi del metodo Feldenkrais alla scrittura. Ma volevo rovesciare il procedimento, partendo dal bello. Quando le persone vengono da noi poi stanno meglio, l'effetto   che si piacciono di pi  e sono in armonia con se stesse, quindi mi sono detta: "partiamo dalla fine e andiamo a ritroso"; invece di cominciare da quello che non va, iniziamo da quell'attimo in cui avviene un cambiamento di percezione.

E perch  parlare di arte?

Premetto di non essere una studiosa d'arte, ma un'appassionata. Ho scelto di partire dall'arte e non dalla musica, per esempio, perch  oggi la nostra societ    a predominanza visiva. Quello che presento   un modello, e come tale pu  essere apprezzato o rigettato, ma mi interessa che le persone considerino la loro corporeit  in tutto, non solo nell'osservazione dell'opera d'arte ma anche quando, per esempio, ascoltano un politico parlare o leggono un articolo di giornale; apparentemente tutto questo non riguarda il corpo, ma in realt  la corporeit    in sistema con l'intelligenza e la capacit  di scegliere. Tutto ha a che vedere con il corpo: quando pensiamo, siamo corpo.

In che senso ci relazioniamo fisicamente alle opere d'arte?

Guardando un'opera d'arte, si pu  rimanere incantati da un dettaglio o dal colore, cosa che non ha nulla a che vedere con la bravura dell'artista o con il tema, ma con l'introiezione dell'opera dentro di s . Ogni immagine e ogni parola suscitano in noi una trasformazione e un dialogo con l'altro. Nel libro, considero le opere d'arte come persone, per delineare il modo in cui ci relazioniamo con gli altri; in ogni capitolo descrivo l'opera, propongo un'esperienza senso-motoria, poi invito a guardare nuovamente l'opera: a questo punto dovrebbe essere stato percepito un cambiamento.

Ammetto che prima di venire al suo workshop ero un po' scettica su questa lettura delle opere d'arte...

Bene, mi fa piacere che me lo dica! Come mai?

L'interpretazione di un'opera d'arte a priori mi sembra al limite tra ci  che   cultura e ci  che invece   interpretazione personale.

S  ha ragione, ma qui il tema   l'osservazione di se stessi e l'opera d'arte diventa come una persona con cui ci relazioniamo. Nel capitolo *Incontrare l'altro* ho inserito dei dipinti di Morandi e mi sono

chiesta: perch  piace tanto? Forse perch  nei suoi quadri, le sue bottiglie polverose, che sono sempre le stesse, ma posizionate in modo diverso, danno un senso di consuetudine e sono come vecchie foto di famiglia. Mi piace porre l'attenzione proprio sul come siamo attratti o emozionati da un'opera d'arte, quali cambiamenti questa osservazione produca nel nostro corpo, senza rimanere chiusi in noi stessi. Vorrei accompagnare il lettore nell'esplorazione dell'attimo in cui avviene questa trasformazione, per poi aiutarlo a fare qualcosa di questa esperienza.

8 maggio 2018

IL NUOVO ROMANZO DI GUILLERMO ARRIAGA: UNA STORIA DI VENDETTA E DI LUPI CHE HA IL RESPIRO DEL MESSICO

di **Beatrice Salvioni**

Gioved  10 Maggio, 18.30, sala AcomeA. Appuntamento con lo scrittore e sceneggiatore Guillermo Arriaga che presenter  il suo nuovo romanzo accompagnato da Mario De Santis, giornalista e poeta. Marco D'Amore, il Ciro di Marzio della serie *Gomorra*, che non   certo un novellino quando si parla di sangue e violenza, prester  la sua voce per la lettura di brani del romanzo.

La scrittura di Guillermo Arriaga ha il ritmo della vita e il respiro di un intero universo.

  conosciuto soprattutto per il suo lavoro di sceneggiatore che l'ha portato a produrre storie dai temi profondi e ambiziosi, storie di agonia e rinascita come *Amores perros*, *21 grammi* e *Babel*: costruzioni complesse che intrecciano con eleganza vite e mondi che parrebbero inconciliabili. Questi film iconici costituiscono la *Trilogia della Morte* e sono diventati ormai di culto, grazie anche alla sapiente regia di Gonzales I arritu.

Ci sono sempre vite che si attorcigliano e si uniscono nelle storie di Arriaga, universi che si scontrano e si confrontano distruggendosi a vicenda per poi rinascere. La stessa struttura la troviamo nella sua esperienza da regista del 2008 con il film interpretato da Charlize Theron, Kim Basinger e Jennifer Lawrence: *The burning Plain – il confine della solitudine*. (A *Il Cinemino* in via Seneca 6, vicino al Franco Parenti,   prevista una proiezione alle ore 18.30 di venerd  11 Maggio, ingresso scontato presentando il biglietto dell'incontro di presentazione del romanzo)

Arriaga conosce bene lo spirito affascinante, ma violento, del Messico: nato nel 1958 in un quartiere popolare di Citt  del Messico, in quella atmosfera violenta ci   cresciuto e ne   anche uscito andando a insegnare all'Universidad Iberoamericana de México, ma con la mente non ha mai abbandonato quei quartieri che gli hanno lasciato un dono: le sue storie.

Il Selvaggio ci porta nel Messico profondo con la storia di Juan Guillermo, un ragazzo che vive nella Citt  del Messico degli anni Sessanta.   un libro epico, pi  di settecento pagine dense di personaggi potenti, avvenimenti senza respiro, violenza, droga, inseguimenti sui tetti, ma anche di solidariet  e di un grandeamore.

In parallelo alla storia di vendetta del protagonista, corre la vicenda di Amaruq, un ragazzo il cui destino   legato a quello di un lupo.

"Questa non   un'autobiografia" ha detto lo scrittore, ma il protagonista ha il suo nome e vive nelle stesse strade, sotto (e sopra) gli stessi tetti in cui ha vissuto Arriaga. "C'  tanto della mia vita, senza essere per  la mia vita" ha detto in una recente [intervista per Vanity Fair](#).

Ne *Il Selvaggio* Arriaga parla anche di molte altre cose che ama: del cielo del Messico, della caccia, che gli ha insegnato l'umilt , della natura e di lupi.

Pronti a esplorare i territori selvaggi dell'animo umano? Presentatevi all'appuntamento di gioved ; non sarete soli in questo viaggio.

10 maggio 2018

IL PIACEVOLE PERICOLO DEL LIBERTINAGGIO

di **Matteo Resemini**

Fino a domenica 13 maggio *Le relazioni pericolose* dirette da Elena Bucci e Marco Sgrosso tornano a sedurre e a ingannare al Teatro Franco Parenti. Uno spettacolo particolare e attraente, come accettare una caramella da uno sconosciuto.

Tutte le lettere d'amore sono ridicole, recita una celebre poesia di Fernando Pessoa. Non sarebbero lettere d'amore se non fossero ridicole!

Ma non   sempre cos , specialmente se si rileggono le *Liaisons dangereuses* di Choderlos de Laclos. Come   risaputo, *Le relazioni pericolose* inneggiano a un finissimo libertinismo di fine Settecento e nonostante la natura romanzesco-epistolare, sono un vero capolavoro letterario che non ha nulla a che vedere con i passati di sobria redenzione medievale di Pietro Abelardo o con le vicende tapine della *Pamela* di Samuel Richardson.

Decidere di portare in scena quest'opera, in tutta la sua unicit , non pu  far altro che indurre in tentazione un vastissimo pubblico di spettatori: non solo i nostalgici puristi della letteratura francese, o i cinefili che vogliono confrontare il libro con l'omonima pellicola diretta da Stephen Frears nel 1988 o da Milos Forman nel 1989, perch  qui le novit  favoleggiano, e si vedono tutte.

Elena Bucci e Marco Sgrosso hanno scelto di rispolverare il testo con uno studio minuzioso, partorendo una nuova *querelle*, pi  fisica che metafisica, tra i protagonisti del romanzo.

Il Visconte di Valmont   tornato a sedurre le sue giovani prede con animo da dongiovanni grazie l'intercessione della marchesa de Merteuil. Dopotutto l'amore, anche il pi  avventuroso e spinto, necessita delle sue regole e di un codice d'onore che va sempre rispettato. Infatti, grazie a una *summa* di consigli e di stratagemmi pensati dalla marchesa, Valmont far  ancora risplendere i suoi appetiti.

Individui singolari, o forse meglio dire plurali, perch  l'osmosi si quadruplica in una fitta intersezione di personaggi plasmati da una pungente verve mimica e da una armonia danzante che ricorda le quadriglie che si ballavano a Versailles; notevole l'interpretazione di Gaetano Colella nei panni di Pierre Ambroise Choderlos de Laclos che d  a sua volta voce a Madame de Volanges, al Cavalier Danceny e a Madame de Rosemonde.

Altol  la morale e i moralismi! Non c'  nulla di scabroso in questo labirinto erotico che riflette gli animi vinti dei caratteri: le tensioni sono quasi sempre smorzate da una regia che sa dosare e, contemporaneamente, abusare del vigore furtivo delle parole.

In una societ  che si nasconde dietro i candelabri dell'ambiguit  e dell'incoerenza, in un tracciato corrotto ed eticamente sfaldato, i registi hanno riletto e interpretato "quel tempo" con uno sguardo tutto diverso, sorprendendosi dall'abbondante presenza di "ideali, scoperte e contraddizioni".

Insomma, *Le relazioni pericolose* portano sul palco della Sala Grande una ferocia di poli equivalenti fatti di carne e fuoco, una libido che non annoia mai. In una scena costituita di siparietti dorati dove verranno ripercorse le epistole raccolte tra un gruppo di intellettuali al fine di istruirne altri.

Uno spettacolo consigliato soprattutto a coloro che credono ancora di sapere conciliare vanit  e felicit .

11 maggio 2018

RITRATTO DI UN EROE MODERNO: PAOLO BORSELLINO ESSENDO STATO DI RUGGERO CAPPUCCIO di Valeria Nobile

Dopo il successo di **Pueblo** e di **Hermada- strada privata**, il Teatro Franco Parenti   pronto ad ospitare il nuovo appuntamento del percorso **Passione Civile: Paolo Borsellino essendo stato**, scritto ed interpretato da Ruggero Cappuccio, in scena dal 15 al 20 maggio.

Sul palco, le parole di Paolo Borsellino che nessuno ha mai ascoltato: il discorso pronunciato davanti al Consiglio Superiore della Magistratura nel luglio del 1988. Convocato per rispondere ad alcune sue dichiarazioni rilasciate alla stampa, in cui esprimeva la necessit  di riformare il pool antimafia di Palermo, il giudice pronuncia un discorso di quasi quattro ore. Cappuccio parte proprio da qui, immaginando un monologo di Borsellino durante gli ultimi secondi di vita, prima dell'attentato in via D'Amelio.

Quegli istanti prima della fine, si dilatano e diventano l'occasione per raccontare la vita di qualcuno che ha fatto di ci  in cui crede una missione ed   consapevolmente pronto a morire per questo. "Palermo non mi piaceva" -dir - "per questo ho imparato ad amarla. Perch  il vero amore consiste nell'amare ci  che non ci piace per poterlo cambiare". Con questa breve riflessione, Borsellino riassume il suo essere uomo, prima ancora che giudice.

Va cos  svelandosi il senso intero di una vita, il senso della missione del magistrato palermitano, essendo stato ed essendo Stato. Una *tranche de vie* pi  che mai sospesa tra realt  urbana e un amore profondo e nostalgico per una Sicilia che sembrava aver perduto la sua armonia. L'infanzia, i complicati anni della maturit , il palazzo di giustizia e quei difficili 57 giorni dopo la morte

l'amico Giovanni Falcone: sono tutti elementi che vanno ad intrecciarsi con un instancabile progetto per un futuro migliore.

Perfettamente in linea con gli obiettivi del percorso, lo spettacolo promette di essere oltremodo intenso e illuminante nell'offrire un ritratto di quello che   unanimemente riconosciuto come un vero eroe moderno. Nata nel 2006 in seno alla compagnia Teatro Segreto – di cui Ruggero Cappuccio   fondatore e direttore artistico- la *pièce*   gi  apparsa sul piccolo schermo nel 2016, come film-documentario per Rai Storia. Un ritorno al palcoscenico, dunque, a testimonianza del ruolo del teatro come mezzo ideale per parlare (e per costruire) con semplicit  e chiarezza quella tanta agognata coscienza civile che alberga, spesso nascosta, in ognuno di noi.

13 maggio 2018

LA DANZA AFRICANA DI IRÈNE TASSEMBEDO

di Lucia Belardinelli

Il 12 e il 13 maggio il Teatro Franco Parenti, contestualmente al percorso ***Passione Civile***, ha ospitato Ir neTassembedo: coreografa ed insegnante tra le pi  importanti dell'Africa Occidentale, stimata in Europa e nel mondo, per uno stage di danza afro contemporanea.

Al suono dei tamburi si inizia a danzare con movenze tribali, in un crescendo senza sosta.   un ritmo che ricorda l'ardente sole africano, i riti di invocazione alla pioggia, le battute di caccia, le marce guerresche. Come per magia siamo trasportati nel continente nero e il foyer si tramuta in un'oasi di gioia.

La coreografa accenna appena i passi che prendono vita grazie a un gruppo che si anima al suono del bongo. Ci  che pi  colpisce di questo genere di danza   la sua capacit  di trasportare, di indurre un movimento che viene dalle viscere, di permettere a chiunque di ballare e soprattutto di divertirsi.

Un'energia incredibile trasporta tutti i presenti. Anche per chi osserva l'incontro si tramuta in un'esperienza coinvolgente, grazie a quel ritmo che ti rimane dentro.

Finita la prima sessione dello stage scambiamo due chiacchiere con Ir ne...

Da dove viene?

Vengo dal Burkina Faso, ho vissuto per un periodo a Parigi, ma sono tornata nella mia patria ormai da 10 anni. Vado dove il lavoro mi conduce; mi muovo per la danza, per il teatro, per il cinema. Cerco di lavorare in tutto il mondo.

Che genere di formazione ci vuole per questo genere di danza?

Penso che per tutte le danze contemporanee avere una buona formazione aiuti. Ma non c'  formazione per l'emozione. L'emozione aiuta alla comprensione rapida, la si ha e basta, e la si pu  mettere in ogni cosa. Oggi ho fatto una danza contemporanea africana ma non una danza tradizionale. I ballerini della mia compagnia devono avere tecnica, ma gli stage sono aperti a tutti: lo stage serve a dare un piccolo assaggio di quello che si pu  fare. In queste occasioni il livello dei partecipanti   abbastanza eterogeneo: questo aspetto   molto stimolante.

  sempre la musica che conduce la danza?

Quando non conosco gli studenti lavoro cos : chiedo al musicista di partire con una melodia, di darmi un ritmo e io mi adatto. Ma quando il musicista lavora stabilmente con me e la mia compagnia sono io che chiedo un ritmo: ma tutto   possibile. Uso questo tipo di accompagnamento spesso, ma non mi chiudo a nessuna influenza. Ho fatto anche degli spettacoli con il violino e con la batteria, non uso necessariamente le percussioni, ma i musicisti sono sempre live.

In Africa si balla e si suona abitualmente cos ?

In Africa ci sono molte tipologie di danze che variano a seconda dei paesi. Ci sono anche molti strumenti diversi: si tratta di una ricca moltitudine. La poca conoscenza che gli europei hanno dell'Africa li porta a credere che la danza africana sia univoca, ma in realt    un concetto molto largo, che noi stessi non conosciamo del tutto.

14 maggio 2018

PERCORSO IBSEN: INTERVISTA A FEDERICA FRACASSI E LUCA MICHELETTI SU PEER GYNT

di Lucia Belardinelli

Prosegue al Teatro Franco Parenti il *Percorso Ibsen*: nel foyer alto   allestita la mostra fotografica *Nient'altro che finzioni*, un viaggio sulle tracce di Ibsen in terra norvegese, il 17 maggio

assisteremo alla lezione tenuta da Emilio Sala intitolata *Il sogno di Peer secondo Edvard Grieg* e, infine, vedremo come Federica Fracassi e Luca Micheletti metteranno in scena il *Peer Gynt*, dal 17 al 20 maggio.

Nel frattempo Luca e Federica ci hanno raccontato qualcosa riguardo a questo loro lavoro...

Peer Gynt nasce per Ibsen come poema drammatico, non destinato al palcoscenico. Come si fa a portarlo sulla scena?

Luca: «Circa dieci anni dopo la stesura lo stesso Ibsen decise di destinare il testo al palco. La prima messa in scena fu di tipo principalmente musicale: Ibsen si trovava davanti un materiale eterogeneo, ampio e stratificato. Fu quindi determinante la figura di Grieg, che compose le musiche per la scena: la musica divenne un coefficiente ordinatore per gli spettacoli. Anche in questo nostro allestimento guardiamo alla partitura musicale».

Come sar  strutturato quindi il vostro lavoro?

Luca: «Riuniamo i temi dell'opera in tre grandi quadri. *Tre frammenti per pianoforte e troll*, dando una centralit  alla dimensione concertistica, che nel nostro caso naturalmente non viene eseguita con una grande orchestra ma con un solo pianoforte. Riuniamo in tre fasi gli istanti cruciali delle tappe esistenziali di questo romanzo di formazione, che corrispondono a tre sottotitoli: *Fallire, Mentire, Morire*. Una formazione che   una discesa agli inferi,   un viaggio iniziatico di scoperta di s : tutto parte, come spesso in Ibsen, da un fallimento».

Chi   in questo caso che ha fallito?

Luca: «Il padre di Peer Gynt era un fallito. Lo stesso Peer era destinato a fallire. Alla morte della madre decide di partire per un viaggio intorno al mondo in cui va a rifugiarsi in una realt  fittizia. Visto che non poteva non considerarsi un fallito era diventato un grande mentitore. Peer per ritrovarsi viaggia verso gli antipodi, dal profondo Nord lo troviamo nel profondo Sfid, in Africa».

Dopo il Fallire e il Mentire viene il Morire...

Luca: «S . L'ultima parte racconta la morte di un uomo che non ha vissuto fino in fondo. La sua   stata un'esistenza non da uomo ma da troll. I troll sono centrali: anche Peer   un troll si scoprir  nel finale. Per Ibsen un troll   un uomo che non   riuscito a trovare veramente la sua essenza ma che si   fatto bastare quello che la natura gli ha dato, si   accontentato in sostanza. Questo accontentarsi porta Peer a una morte potenzialmente catastrofica: visto che satiricamente tutto   un travestimento del *Faust*, come nell'opera di Goethe nella quale Margherita salva il protagonista, anche qui l'amore per una donna intangibile, ma salvifica, potrebbe costituire una salvezza remota per questo mentitore, Principe dei bugiardi».

In che corrente letteraria inserireste il Peer Gynt?

Luca: «Ibsen in una sua dichiarazione di poetica, dichiara di voler con la sua opera mutarsi da poeta in fotografo dell'anima umana: il teatro fotografico di Ibsen si esplica attraverso un realismo dell'anima. Una restituzione di eventi interiori, palpitazioni, ricerche spirituali che possono prendere s , come   stato negli anni della sua maturit  e vecchiaia, la forma di drammi post-borghesi, ma anche, e senza contraddizione, la forma di una grande epopea fantastica e fantasmagorica come   *Peer Gynt*, che del resto, scena per scena, altro non   che un catalogo di piccoli frammenti di drammaturgia borghese. Semplicemente   la sua natura di poema frammentario, eterogeneo e satirico che lo rende qualcosa di imprevedibile e un po' fuori dai generi».

Federica: «La fotografia dell'anima   il *leitmotiv* in tutto Ibsen. Risulta molto forte l'aspetto filosofico interiore di scavo e di specchio dell'uomo con se stesso, di ricerca. *Peer Gynt*  , in un primo momento, possibile di una lettura folkloristica, paesaggistica, corale.   un'opera costruita come una cipolla: andando sotto questi primi strati quello che interessa realmente   Peer nel suo viaggio. Altro non   che il cammino di Faust, il cammino dell'uomo: una costruzione che si ritrova poi nei drammi borghesi, dove Ibsen scopercchia gradualmente gli strati per andare sempre pi  a fondo. Man mano che lavoravamo sentivamo l'esigenza di sintetizzare senza perdere».

Sul palco non sarete soli...

Luca: «Abbiamo costruito un percorso per due attori. I frammenti sono in forma monologica per quel che riguarda i primi due episodi, il monologo della madre prima e poi il monologo di Peer. Gli altri membri della compagnia sono creature performative: un soprano, una danzatrice, un pianista e due performer, uno dei quali   Alessandro Pezzali e l'altro   Lorenzo Vitalone: quest'ultimo ha il compito di mettere in crisi la finzione teatrale».

Continuerete a lavorare su Ibsen?

Luca: «*Peer Gynt* in se stesso non pu  che essere un progetto a lungo termine. Adesso debuttiamo con un preludio in forma di anteprima, di primo studio e di prima messa alla prova del palcoscenico dei

materiali raccolti in questi anni e sar  verosimilmente una prima tappa di avvicinamento ad una lunga storia».

14 maggio 2018

IL GIORNALE DIVENTA PARLATO: INTERVISTA A LIVIA GROSSI di Maddalena Esteri

Dal 15 al 31 maggio, al Teatro Franco Parenti continuano le iniziative dedicate al ruolo civile dell'informazione con il progetto del Giornale Parlato di Livia Grossi: terminati i tre incontri Ricchi di cosa? Poveri di cosa?, incentrati sul rapporto Europa-Africa e alla ridefinizione dei concetti di ricchezza e di povert , la riflessione prosegue con il coinvolgimento di tre figure importanti del giornalismo italiano, per ritornare a un rapporto giornalista/lettore autentico ed emotivo.

Il giornale pu  superare i limiti della sua forma scritta per diventare un medium di comunicazione orale, fisica e condivisa? Il 15, il 24 e il 31 maggio al Teatro Franco Parenti si terranno gli incontri del Giornale Parlato – informazione in scena: progetto ideato e condotto dalla giornalista freelance Livia Grossi. Di cosa si tratta? Noi di SikSik l'abbiamo incontrata per scoprirlo.

Il teatro entra da sempre nei giornali come argomento culturale di interesse rilevante, ma raramente succede il contrario, che il giornale (e soprattutto il giornalista) salga cio  sul palco. Cosa apporta il luogo teatrale alla divulgazione informativa?

Il Giornale Parlato nasce dall'esigenza di usare uno spazio di incontro, che pu  essere il teatro, come una piazza, con l'obiettivo di far arrivare la notizia al lettore in modo profondo, creando una memoria emotiva. Il Giornale Parlato diventa cos  una modalit  di incontro molto informale durante la quale trasformo il palco in una pagina di magazine, e durante la quale giornalista e spettatore si incontrano a cerchio per guardarsi negli occhi: questo permette di far passare l'informazione con una modalit  emotiva e condivisa che rimane impressa.

Una discussione a cerchio che fa pensare un po' agli incontri del '68...

Si: nel '68 e negli anni successivi, le persone si incontravano e si riunivano nelle piazze per guardarsi in faccia, con l'obiettivo di volersi scambiare dubbi, opinioni, con la voglia di raccontarsi. Il fatto che oggi i luoghi di incontro pi  frequentati sono i centri commerciali fa pensare, perch  sembra che le persone non cerchino pi  spazi e momenti di condivisione, ma piuttosto luoghi dove possano esprimere il loro valore economico. In Burkina Faso ho scoperto un modo di fare e pensare il teatro come uno strumento di trasmissione di consapevolezza e di sapere collettivo: come in un'antica Agor , il teatro   un luogo di incontro e di informazione utile.

Questo mi ha portato a sviluppare una tesi riportata anche in Ricchi di cosa? Poveri di cosa?: oggi i metodi di misurazione della ricchezza dei paesi potrebbero essere ribaltati, passando dalla misurazione del Prodotto Interno Lordo a quella del Prodotto Interiore Lordo, ovvero misurando quei valori che rendono i paesi veramente ricchi, non solo a livello strettamente economico (valori come la Solidariet , l'Accettazione, la Condivisione, lo Scambio...). La geografia economica sarebbe in questo modo trasformata completamente.

Qual   il fil rouge che collegher  i temi trattati nei tre incontri?

  la passione civile: oggi fare informazione vera vuol dire fare controinformazione: c'  talmente tanta informazione in giro, che viaggia tra social, in pillole, e che spesso alimenta il fenomeno delle fake news, che i lettori sono perennemente disorientati e non riescono ad approfondire i contenuti. Sembra che pi  informazione c' , meno notizie vere ci siano. Nella mia professione, ma anche come cittadina informata, vedo che le persone hanno sempre pi  bisogno di trovare testimonianze delle quali si possano fidare. Questi tre incontri di Giornale Parlato vogliono cos  creare una modalit  di informazione basata sul valore della testimonianza: a questo proposito ho invitato tre inviati che, mentre io far  da mediatore tra loro e il pubblico, parleranno delle loro esperienze in un'ottica non di celebrazione, bens  di riscoperta dello spessore della professione del giornalista. Il primo   Lorenzo Cremonesi, inviato del Corriere della Sera che si occupa in particolare di Medio Oriente e aree di crisi; il secondo   Gabriele Micalizzi, giovane fotoreporter che gira il mondo testimoniando con i suoi scatti la situazione nelle zone di guerra; il terzo   Francesco Battistini corrispondente che ha seguito per lunghi periodi scontri e crisi internazionali. Ho voluto inserire dei giornalisti "tradizionali" all'interno del progetto proprio per dare luce al loro importante ed autentico lavoro.

Ha parlato di fake news: la fisicit  del rapporto tra giornalista e lettore/spettatore presente nel Giornale Parlato   un elemento che potrebbe riportare a una credibilit  e ad un'autenticit  delle notizie?

Assolutamente. Nell'informazione odierna il patto di fiducia e di credibilit  viene a mancare, e questo   un peccato perch  ci sono tanti giornalisti di spessore. Per questo, invece di andare avanti verso una comunicazione sempre pi  digitale, dovremmo fare un passo indietro e tornare a un giornalismo delle origini, dove giornalista e lettore si guardano in faccia. Questo tipo di comunicazione   in contro tendenza rispetto alla tecnologia, ma non la disprezza, bens  ne fa uso in un'ottica pi  "vera" che passa attraverso il racconto fisico degli inviati: nel Giornale Parlato il corpo viene usato come elemento emotivo e il giornalista diventa notizia dal vivo, con la sua emozione e il suo modo di sentire e vedere.

Quali sono i suoi prossimi progetti?

Negli ultimi anni ho avuto modo di coinvolgere nel progetto del Giornale Parlato gruppi di giovani, e ho trovato queste esperienze molto stimolanti. L'ultima di queste   stato il workshop che ho tenuto all'Accademia dei Filodrammatici ad aprile e a maggio, inserito all'interno del progetto Teatro Utile. Il 4 giugno alle 20:30 nella palestra dell'Accademia dei Filodrammatici andranno in scena i risultati di questo laboratorio, chiamato Quando mi sono sentito "L'Altro" - Storie di quotidiana diversit . Il workshop che ha coinvolto un gruppo di ragazzi per due fine settimana, aveva l'obiettivo di capire l'altro, il diverso, attraverso esercizi di ascolto etico sia tra i partecipanti, sia con il confronto diretto con chi nella societ    considerato "l'altro", raccogliendo storie presso le diverse comunit  di migranti presenti a Milano. Nella prima parte, questo laboratorio si   concentrato sulla produzione scritta di testi editoriali frutto della condivisione delle storie dei partecipanti, per la creazione di una pagina di giornale scritto, nella seconda parte del progetto abbiamo fatto delle interviste creando testi di giornale parlato. Una prova di empatia e ascolto fino alla fine, dato che durante la rappresentazione finale saranno presenti gli ospiti coinvolti nelle interviste. Ecco, nel futuro mi piacerebbe creare una redazione di Giornale Parlato per far s  che le notizie diventino vive e siano trasmesse in modo caldo, emozionale e vero: solo quando l'esperienza passa attraverso di te e ti tocca, riesci poi a comunicarla veramente.

19 maggio 2018

ACCIAIO LIQUIDO: SPETTACOLO SOCIALE di Michele Iuculano

TORINO. Thyssenkrupp. Notte tra il 5 e il 6 dicembre 2007. Sette operai perdono la vita. Ancora una volta in Italia la sicurezza sul lavoro   in prima pagina.

MILANO. Teatro Franco Parenti. 17 e 18 maggio 2018. Sette attori (pi  una) interpretano vittime, familiari e manager portando sulla scena, con sporadica e sottile comicit , uno dei fatti di cronaca pi  crudi degli ultimi anni.

Chiaro scuro. Acciaio liquido   uno spettacolo dai molteplici punti di forza ma, al contempo, con alcune debolezze. A partire dalla resa generale lo spettacolo risulta in costante disequilibrio: a un'ottima fruibilit  e piacevolezza si contrappongono monologhi troppo lunghi, personaggi stereotipati ed espedienti scenici funzionali ma solo parzialmente integrati all'interno della vicenda e delle tematiche trattate.

Marco Di Stefano riesce nell'arduo compito di scrivere per la scena una drammaturgia che racconta il fatto di cronaca. Intreccia le diverse vicende parallele di manager, vittime e familiari in uno spettacolo piacevole e che, per quanto drammatico, sa anche far divertire.

Inciampa tuttavia nella resa delle scene tragiche che, come il quadro dei monologhi di familiari e amici, risultano lunghe e ripetitive e in quella, fin troppo stereotipata, di manager e operai.

L'accentuata stereotipizzazione lascia tuttavia spazio alla possibilit  che sia una scelta registica consapevole.

Parenti e amici resi, sia dal punto di vista drammaturgico che da quello recitativo, con estrema verosimiglianza, tanto da far pensare che si tratti di testimonianze reali, entrano in forte contrasto con gli stereotipi appena citati.

Che si tratti di un espediente per rendere universale il problema della sicurezza sul lavoro e le tematiche che ne conseguono?

Questa possibilit  non sembra tuttavia aderire n  agli obiettivi dello spettacolo, che punta pi  alla coscienza sociale del pubblico che ad ammaliare la critica, n  alle altre scelte registiche che, piuttosto, sono volte ad una fruizione agevole per gli spettatori, scelta in linea con l'obiettivo sociale.

E proprio nella facile fruibilit  sta la piacevolezza di questo spettacolo.

La chiarezza delle luci che distinguono, con faretto puntato sul volto, i momenti privati della vita dei personaggi da quelli pubblici, resi dai piazzati; ad enfatizzare le scene tragiche ci sono invece luci a pioggia o tagliati. La bellezza estetica della scenografia, formata da lunghe tavolate componibili e versatili di metallo che molto richiamano il titolo e la vicenda. La fisicit  di alcuni momenti coreografati accompagnati da musiche donano stabilit  e ritmo al prodotto.

Di fatto, in ultima analisi, pecche quali tempi morti, musiche non sempre convincenti, proiezioni intermittenti per riempire i buchi lasciati da cambi scena e cambi di costume non compromettono l'obiettivo sociale dello spettacolo.

Ci  che ancora resta da chiedersi   se opere con intenti sociali come questa possano realmente essere utili o se si disperdano tra il pubblico di una platea gi  consapevole proprio nella misura in cui partecipe.

Su questo non posso che dare la mia opinione personale: se   vero che spesso operazioni di questo genere possono risultare sterili esiste sempre la possibilit  che qualche coscienza sopita riconosca in quella dello spettacolo una situazione affine alla propria e che, vittima o carnefice, agisca migliorando le proprie o l'altrui condizione lavorativa.

Se l'utilit  di un tale spettacolo si limitasse anche solo a un unico individuo credo che ci  sarebbe di per s  sufficiente a giustificarne la messa in scena.

24 maggio 2018

SCENDE LA PIOGGIA, MA CHE FA? IO NON LO SO
di Noemi Sferlazza

Per tre serate, a partire dal 23 maggio, il Teatro Franco Parenti ospita lo spettacolo Pioggia il cui testo   stato vincitore della XVI edizione del concorso nazionale di drammaturgia "Premio Ugo Betti 2016". Se il testo dal "*linguaggio secco, scarno, privo di fronzoli e immune dalla verbosit *"   quindi un'opera d'arte di inestimabile valore, la messinscena innovativa e la recitazione magistrale rappresentano la perfetta cornice per valorizzarlo al meglio.

Ci sono un milanese, un napoletano, un turco, un orfano e un neofascista. Sembrerebbe l'incipit di una barzelletta promettente molte risate, ma invece   solo l'inizio della nostra storia: una storia di esistenze che si incrociano e si separano, di nostalgia per il passato e di speranza per il futuro, di aiuto reciproco e di violenza.

Il nostro viaggio nella realt  di una casa cantoniera dell'hinterland milanese   accompagnato, fin dai primi istanti, da uno scroscio di pioggia ininterrotto. Piove. Piove. Piove. Piove ancora, fino a quando "*il rumore ce l'hai in testa*" come afferma Fausto, il capo della cantoniera; cos  lo spettatore, fin dall'inizio   spinto ad immergersi completamente nel racconto. Le barriere spaziali e temporali vengono abbattute e improvvisamente, senza rendercene conto, diventiamo i confidenti dei segreti pi  profondi dei protagonisti.

Inizialmente gli spazi sono chiaramente separati a met  e ospitano ciascuno uno scontro: sul palco il confronto generazionale, mentre ai piedi di esso quello etnico.

Fausto, prossimo alla pensione, cerca di tirare le fila della propria vita senza riuscirci n  a parole, n  grazie alla scrittura della sua autobiografia alla quale non riesce a dare un titolo: "*La coscienza di Fausto*" oppure "*Se questo   Fausto*"? Ad ascoltarlo pazientemente troviamo il trentenne Riccardo, orfano che fatica a lasciarsi alle spalle un passato pieno di dolore per poter correre senza paura verso il proprio futuro.

Intanto, sotto il palco, il verace napoletano Nino e l'immigrato turco Osman, pur nella diversit  si riscoprono simili: entrambi in fuga dalla loro terra per necessit  naturali (l'imprevedibilit  del Vesuvio) o politiche (la guerra tra serbi e bosniaci), entrambi estranei nella grigia realt  milanese.

Quattro vite, apparentemente inconciliabili tra loro, che per  vengono unite indissolubilmente in un indissolubile intreccio dal quinto protagonista: un neofascista la cui muta presenza   pretesto per portare in superficie tutta la violenza e il "non detto" fino a quel momento rimasto silente.

Fil rouge della storia   il t pos della strada: una strada fisica oggetto del lavoro dei quattro uomini e una strada metafisica percorsa da ciascun individuo nel corso della propria esistenza. Entrambe presentano ostacoli da superare e "buche" da riparare. Di entrambe   dunque necessario prendersi cura con estrema attenzione per non rischiare di rovinarle o distruggerle irreversibilmente.

Tuttavia il vero protagonista dello spettacolo   il vino, bevanda che scalda e scioglie le lingue. Infatti non solo *in vino veritas*, ma grazie al vino tutti diventiamo pari: il capo, il novellino, lo straniero. *Nessuna distinzione.*

Tutti peccatori. Tutti per  con possibilit  di redenzione e di salvezza. Perch  magari Dio esiste e ci perdona, ma anche se cos  non fosse o noi non credessimo in Dio, c'  un'ultima speranza: la pioggia. Una pioggia purificatrice. Una pioggia incessante e violenta. Una pioggia che per , dopo distruzione e devastazione, promette una nuova rinascita, a No  nella Bibbia cos  come a noi nel presente.

30 maggio 2018

CAPATOSTA O COME FARE UNA RIVOLUZIONE (CULTURALE)

di Michele Iuculano

Tra passato e futuro. Il '68 e i diritti dei lavoratori. Cinquant'anni dopo questa   ancora una battaglia da vincere. Come allora ancora oggi si tratta, prima che di una battaglia politica, di un cambiamento culturale ancora da attuare.   in quest'ottica che nasce il progetto della cooperativa teatrale **CREST**, operante a due passi dall'Ilva di Taranto, che con Capatosta porta sulla scena del Franco Parenti (dal 29 al 31 maggio) una storia nata dai racconti di chi in fabbrica ci vive.

La drammaturgia originale di Gaetano Colella   il punto di partenza per un lavoro magistrale che   prima di tutto umano esociale. L'intero spettacolo ci racconta, a cuore aperto e con estrema chiarezza e sincerit , le contraddizioni, le perplessit , lo schifo e insieme la vita degli operai.

Senza retorica si contrappongono teoria e vita, etica e pratica, con il confronto tra due personaggi che sono tanto verosimili da poter essere recitati, seppur per brevi, ma fondamentali momenti, in modo simbolico e non naturalistico.

Lo spettacolo   vivo, profondo, i temi sono difficili ed   difficile affrontarli in modo non stucchevole ma, in *Capatosta*, sono resi grazie alla corposit  di una storia che sembra essere fatta da vite vere e che, in buona parte, lo  . Anche quando le luci, le musiche, gli attori, sembrano mostrarci qualcosa di impossibile, straniante, non naturalistico, quello che emerge   un profondo senso di realt . Come   reale qualcosa che pu  sembrarci impossibile, meraviglioso o terribile. Come il corpo di un uomo che si fa acciaio.

“Come pu  un uomo essere una cosa?”

Ed   questa l'intera linea registica (Enrico Messina) di uno spettacolo fatto di estrema e fantastica realt . Ce lo raccontano, fin dall'inizio, le musiche, quasi tutte originali, e i rumori della fabbrica che lentamente si trasformano in quel ritmo sul quale gli operai ballano per portare a casa lo stipendio. E – ce lo racconta – la scenografia, scarna ma verosimile: la poltrona girevole, che il capo dei lavori ha ottenuto sudando,   la giostra del consumismo e dell'egoismo che ha ucciso la classe operaia. Ce lo raccontano le luci da cantiere che all'occorrenza si fanno pi  fievoli e che ci portano in un mondo di favola nera e di fumo, di macchine e di magia.

Non si tratta per  nemmeno di una storia vera. Lo spettacolo   gravido di tematiche che continua a partorire e che, una volta emerse, non lo abbandonano pi , continuando a gravitargli attorno e ad invadere le menti degli spettatori.

Andrea Simonetti interpreta la parte di un giovane 25enne appena assunto col proposito, tutto rivoluzionario, di far saltare la fabbrica, di avviare cos  una lotta di classe, perch  la classe operaia degli anni '70 esiste ancora, anche se non   pi  la stessa.

Gaetano Colella interpreta chi in fabbrica ci lavora invece da vent'anni. “12.000 classi operaie diverse”. Ognuno per s . Per la poltrona, per mandare il figlio a scuola, per aprire un bar a Tenerife.

E diventa difficile accettare cosa   giusto e rinunciare a ci  che   facile ma, come una buona opera culturale dovrebbe fare, *Capatostati* mette le mani in faccia pur di farti aprire gli occhi.

1 giugno 2018

COSA PU  FARE L'ITALIA PER CONTARE IN EUROPA?

di Lucia Belardinelli

Maggio al Teatro Franco Parenti si   chiuso in bellezza, con un convegno organizzato da Il Foglio, che ha visto intervenire personaggi di assoluta rilevanza all'interno dell'odierno panorama lombardo: Attilio Fontana, attuale Governatore della Lombardia, Gaetano Miccich , Presidente Banca IMI e Presidente Lega Serie A, Beatrice Trussardi, Presidente Fondazione Nicola Trussardi. A moderare l'incontro   intervenuto Maurizio Crippa.

La domanda che titola il convegno   una gran bella domanda. I tre protagonisti hanno fornito una risposta unanime: seguire Milano o, meglio, seguire la Lombardia. Non si poteva scegliere data pi  azzeccata per l'incontro, dato il clima di fermento politico. Fontana dice che la Lombardia, in quanto modello di eccellenza, va presa come esempio: per la sua capacit  imprenditoriale, per la dedizione al lavoro, per la fantasia che arricchisce le giovani aziende... Potrei proseguire a lungo con l'elenco. Mai come ora il resto del mondo ha guardato con tanto interesse ed euforia a questa regione. Il problema  : esportare la grandezza della grande Milanoavanguardista nel resto del paese. Dalle campagne del centro alle lande del Sud, dal mare della Calabria ai vigneti pugliesi, da Napoli ad Aci Trezza... Un gran bel problema insomma. Beatrice Trussardi ricorda che l'odierno boom turistico riscontrato da Milano   dovuto al fascino del suo *life style*: innegabile. La Fashion Week piace, anche quella del Design va alla grande: orde di cinesi pullulano tra le vie del centro. Sempre la Trussardi ci rammenta che l'Italia non deve inventarsi nulla di nuovo, basterebbe saper far fruttare quello che c'  gi : saggia affermazione.

La Lombardia come locomotiva per l'Italia verso l'Europa... Fin qui tutto molto interessante, ora per  interviene qualcuno di pi  pessimista, un detentore di un senso pi  spiccato di realismo: quello che si occupa di grana. Miccich  sa che il PIL italiano ha fatto dei miglioramenti negli ultimi anni (soprattutto grazie al traino nordico), ma non basta: nella classifica europea facciamo pena. La situazione da Roma in gi    preoccupante: la disoccupazione giovanile, la mafia, la Salerno-Reggio Calabria... Che a confronto le piaghe d'Egitto ci fanno un baffo.

Insomma, un Sud fatto di greggi di pecore e sfughe di ogni sorta (Cristo si   fermato a Eboli e si   ritirato a vita privata) e invece una Lombardia da mille e una notte, efficiente, acculturata e modaiola. Suvvia non diciamo troppe fesserie! La corruzione c'  anche a Milano. La burocrazia   dappertutto un gioco al massacro. La pleora infinita di complicatissime leggi contraddittorie   uguale per tutti. I tempi della giustizia sono tanto elefantiaci quanto imbarazzanti su tutto il suolo nazionale.

Quindi s , Milano   una meravigliosa eccellenza di cui andare fieri e da prendere a modello per l'efficienza finanziaria, ma a Milano manca l'aria del "disastroso" Sud.

4 giugno 2018

QUESTA COLAZIONE SI RECITA A SOGGETTO
di Noemi Sferlazza

Dal 2 al 5 giugno il Teatro Franco Parenti presenta *L'ora sospesa*, spettacolo in cui i protagonisti sono il teatro stesso e i suoi interpreti. In una casa di riposo qualunque, un gruppo di anziani attori rivive con nostalgia gli sfavillanti anni d'oro delle loro carriere. Successo e fama sono oramai alla spalle e una domanda attanaglia le menti dei personaggi: "*Perch  siamo stati attori?*".

Il mestiere dell'attore   da sempre un *IanusBifrons* (Giano Bifronte): da una parte ricchezza e gloria, dall'altra eccessi e delusioni. L'ascesa verso l'Olimpo pu  essere radiosa e rapida, tanto quanto la caduta agli Inferi inaspettata e dolorosa: morte per overdose (Philip Seymour Hoffman), gravi problemi economici (Nicholas Cage), alcolismo sempre in agguato (Johnny Depp). Perch , anche se a volte sembriamo dimenticarci, "*non   tutto oro quel che luccica*". Ce lo ricordano i protagonisti del nostro spettacolo che, dopo aver toccato con mano la notorit , si ritrovano soli e dimenticati da tutti, in un ospizio.

Tuttavia, pur essendo ormai ai margini della societ , gli ex attori non sono ancora pronti ad abbandonare definitivamente il loro passato. No, non si considerano degli "ex", non sono ancora in pensione. Sono sospesi in una sorta di limbo: e, se nel purgatorio dantesco le anime peccatrici per raggiungere il Paradiso devono espiare la loro colpa risalendo le pendici del monte, qui, per purificarsi ed essere definitivamente liberi,   necessaria un'ultima e straziante "*recita a soggetto*".

Ma *non   questa sera che si recita a soggetto* come vorrebbe il maestro Pirandello, stavolta   l'alba il momento adatto alla messinscena. L'alba o, per essere precisi, il momento che la precede: quel breve tempo in cui la notte   gi  terminata e, ciononostante, il sole non   ancora sorto. Un breve attimo fuggente dove tutto   sospeso ed immobile.

Un istante dove verità e sogno si fondono indissolubilmente.

La potenza della rappresentazione è dovuta alla capacità di far rispecchiare lo spettatore nei racconti e nei pensieri degli attori. Non è infatti vero che si sogna da soli; i sogni sono di tutti e la loro forza risiede proprio nella condivisione con gli altri. Realizzare un sogno è un'impresa ciclopica e solo grazie alla collaborazione è possibile riuscire nell'impresa.

“Quando si sogna da soli è un sogno, quando si sogna in due comincia la realtà.” (Che Guevara)

I richiami al metateatro sono evidenti nel corso di tutto lo spettacolo e non mancano alcuni dei *tòpos teatrali* più ricorrenti, come ad esempio la seduta spiritica (qui parodiata con magistrale abilità).

Le gote rosse dei personaggi possono essere interpretate secondo una duplice chiave di lettura: esse possono rievocare il classico trucco dei pagliacci, così da ricordare costantemente allo spettatore che si tratta di attori che stanno recitando una parte ben definita; alternativamente, le guance rosse possono essere viste come l'unico baluardo della vita reale e fisica. In fondo, un attore porta sempre nella sua interpretazione qualcosa di sé e della propria esistenza.

L'unità tra ciò che è vita e ciò che è recitazione è necessaria per non rendere una *“tinca”* i protagonisti dello spettacolo. Niente personaggi scialbi come il buon caro vecchio Romeo, ma solo eroi, o meglio antieroi, come il ribelle ed incompreso Mercuzio.

Il dialogo continuo tra passato e presente è reso possibile da un'armoniosa danza tra generazioni: sul palco la giovane Lia si prende cura dei vecchi attori, dietro le quinte un autore maturo è portato sulle scene da un regista di trent'anni più giovane.

Riusciranno infine i protagonisti a superare la prova per raggiungere il Nirvana? Riusciranno a fare in modo che *“il sueño diventi vida”*, rileggendo così in senso specularmente opposto Calderón de la Barca? Per scoprirlo non bisogna fare altro che andare a teatro e aprire il cuore. Perché per cogliere una risposta non sempre sono sufficienti gli occhi e le orecchie ...

4 giugno 2018

SACRIFICIO DI PRIMAVERA: IL TEATRO D'AVANGUARDIA DI SHE SHE POP
di Valeria Nobile

Il 5 e il 6 giugno il Teatro Franco Parenti ospita nella sua Sala Grande *Sacrificio di Primavera*, eseguito dal collettivo tedesco *SheShe Pop* e – come riporta il cartellone – dalle loro madri.

L'avanguardia teatrale tedesca arriva, sulle scene milanesi in un progetto che coinvolge il Teatro Franco Parenti e ZONA K, il celebre centro culturale milanese che dal 2009 è luogo di scambio tra diverse discipline artistiche, culture diverse e anche tra generazioni diverse, all'insegna della contemporaneità. Una collaborazione oltremodo vincente fondata sul perseguimento dei medesimi interessi artistici e tematici. Primo fra tutti: l'idea di teatro come punto di partenza per riflettere sulla contemporaneità e sulla condizione umana.

Nucleo tematico di *Sacrificio di Primavera* è il sacrificio della donna nella famiglia e nella società, a partire dalla celebre pièce di Igor Stravinsky *Le Sacre du Printemps*. Rappresentato per la prima volta a Parigi nel 1913, il balletto inscena un sacrificio pagano di inizio primavera nella Russia antica: una giovane donna viene fatta ballare fino alla morte per ottenere il favore degli dèi in vista della nuova stagione. Ciò che Stravinsky vuole rappresentare, però, non è la brutalità del sacrificio umano, ma l'idea di un individuo che accetta di morire per il bene della sua gente. Un sacrificio individuale che diventa collettivo, se si considera che ogni comunità richiede sacrifici, e anzi si afferma proprio grazie a questi. *SheShe Pop* si chiede se tutto ciò sia ancora possibile e inizia la sua analisi proprio dal nucleo primario di ogni società: la famiglia.

Un'inchiesta nata nel 2010 con un primo spettacolo, *Testament*, che portava in scena insieme ai membri del collettivo i loro padri. Ora l'attenzione è rivolta tutta alle madri e promette di sollevare diverse questioni morali di primaria importanza, come l'abnegazione nel rapporto tra donne e uomini, ma soprattutto nel rapporto tra madri e figlie. La performance vedrà anche il coinvolgimento diretto del pubblico, un tratto distintivo del teatro d'avanguardia e, in particolare, del genere teatrale proposto da *SheShe Pop*.

Il collettivo tedesco – di composizione quasi interamente femminile – si contraddistingue per portare questa dimensione di collettività in ogni aspetto della performance. Non c'è un regista, non c'è un autore né attori in senso convenzionale: ognuno è partecipe del processo creativo che porta alla costruzione di uno spettacolo, e ognuno porta il proprio personale contributo attraverso le proprie

esperienze e la propria biografia. Non si tratta, per , di “teatro autobiografico”, come sottolineano gli stessi membri di SheShe Pop, l’inclusione delle loro autobiografie   solo il metodo e non lo scopo della loro missione creativa.

Il risultato   un teatro fortemente indirizzato verso la sperimentazione che non pu  che confermare l’idea del palcoscenico come luogo ideale in cui testare, analizzare (e smantellare) decisioni, modi di comunicare, costruzioni e riti sociali. Un teatro che diventa, citando Chris Thorpe: “un laboratorio in cui pensare al modo in cui pensiamo”.

25 giugno 2018

SHAKESPEARE AND THE KING

di **Roberta Maroncelli**

Avventurarsi nell’universo shakespeariano   da sempre una grande sfida, soprattutto se l’intenzione   quella di proporre un excursus a pi  puntate nella serialit  della storia inglese. Questo   il grande viaggio proposto con il progetto “WHO IS THE KING. Da William Shakespeare – la serie”, ideato da Lino Musella, Andrea Baracco e Paolo Mazzarelli, in scena al TFP dal 27 giugno al 5 luglio 2018.

I classici tornano sempre: le grandi storie diventano archetipi e uno spunto infinito per raccontare la vita; da Omero a Dante, da Molière a Baudelaire, non si pu  prescindere da questi autori e dalle loro opere, fonte inesauribile di vita.

Un mare brulicante, quello classico, di cui ritroviamo gli echi nella cinematografia e nel teatro contemporaneo. Pensiamo per esempio alla nave di Davy Jones de *Pirati dei Caraibi-La maledizione del forziere fantasma*: quella ciurma cos’ , se non un’eco all’equipaggio maledetto di *The Rime of the Ancient Mariner* di S.T. Coleridge (1772-1834)? Spostandoci invece nell’universo pi  contemporaneo delle serie TV, nel personaggio interpretato da Kevin Spacey, Frank Underwood, di *House of Cards*, ritroviamo Macbeth di William Shakespeare (1564-1616).

Il confronto con uno dei “classici” del teatro, William Shakespeare,   quindi fondamentale per comprendere la profondit  dell’animo umano: nelle opere del Bardo troviamo l’amore, il potere, la storia, la morte e una serialit  – tornando al nostro *topic* – tipica delle nostre migliori serie TV.

Da questo snodo narrativo   nato il progetto teatrale WHO IS THE KING, in scena al TFP: episodio dopo episodio, gli otto drammi di Shakespeare – *Riccardo II*, *Enrico IV parte I e II*, *Enrico V*, *Enrico VI parte I, II e III*, *Riccardo III* – sono stati trasformati in quattro grandi spettacoli, per un’immersione nella storia inglese di quasi un secolo. Il debutto   previsto con gli episodi 1 e 2, che coprono gli eventi narrati in *Riccardo II* ed *Enrico IV* parte prima.

Queste “opere aperte” tracciano la storia d’Inghilterra dal 1370 al 1490 circa, passando attraverso il sanguinoso conflitto trentennale della Guerra delle due Rose, fino all’avvento della dinastia dei Tudor. E se era sufficiente pagare “one penny, please” per entrare a teatro, a condizione di stare in piedi nel parterre che abbracciava il palcoscenico, ci si poteva, per tre penny, concedere il lusso di un cuscino nei palchetti dell’aristocrazia.

E se oggi basta un click per prenotare lo spettacolo, potete, con un piccolo supplemento di quattro euro, cogliere l’occasione, offerta dal TFP, di farvi un tuffo nella piscina dei Bagni Misteriosi, prima dello spettacolo, of course.

Jacques di *As you like it* lo dicevagi  bene: « All the world’s a stage». Il resto   silenzio, arrivederci.

3 luglio 2018

CLIO SACC  E BRUNA BONANNO RACCONTANO: OVEDEVO

di **Michele Iuculano**

Clio Scira Sacc , classe ’87, diplomata come attrice presso il teatro Stabile di Catania e come regista presso la Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi. Oggi regista e interprete di *Ovedevo*.

Bruna Bonanno, 21 anni, studia filosofia all’Universit  Cattolica del Sacro Cuore di Milano, diplomanda come autrice teatrale presso la civica Scuola di Teatro Paolo Grassi. Oggi drammaturga di *Ovedevo*

– **Perch  Ovedevo?**

Sacc 

Sentivo la necessit  di mettermi in gioco, avevo bisogno di fare un lavoro su di me, umano e professionale: *Ovedevo*, con la sua natura ludica e insieme filosofica, me lo ha permesso. Grazie al

lavoro con Bruna e alla possibilit  di vivere la produzione come regista e come attrice ho potuto osservare da pi  punti di vista i conflitti affrontati dalla protagonista. Conflitti universali e che riguardano tutti gli individui nei diversi momenti della loro crescita che ho potuto portare sulla scena e rendere al pubblico con tutta la profondit  che merita un teatro come il Franco Parenti.

Inoltre *Ovedevo*   una favola colorata che ride di alcune nevrosi odierne demistificandole ed   sempre piacevole e costruttivo ascoltare le favole, immergersi nel colore e ridere di ci  che ci mette in difficolt .

Bonanno

Ovedevo   una messa a nudo di me come giovane donna che vive un momento storico in cui tutti i modelli di riferimento sono possibili e non lo   pi  nessuno, di me come giovane autrice che tenta di far emergere un pensiero sulla realt  in cui viviamo, di me come amante di quel teatro che parla a tutti, dal mio maestro di drammaturgia alla vecchia prozia di mia madre nascosta nell'entroterra siciliano.

– **Nello spettacolo si parla del rapporto con i propri modelli. Quali sono i vostri?**

Sacc 

I miei modelli sono stati, in maniera pi  o meno cosciente, la mia famiglia, la cultura del luogo in cui sono nata e cresciuta e il mondo teatrale con cui ho avuto a che fare negli ultimi dieci anni. Adesso   arrivato il momento di rapportarsi a questi esempi e modelli in modo dialettico e se necessario provocatorio. Lo scontro pi  arduo rimane per  quello con le strutture incamerate e assimilate in se stessi in modo inconsapevole.

Bonanno

“Unnimaffissu”   il nome del primo mondo. Traducendolo dal siciliano letteralmente significa dove mi sono piantato, dove ho piantato le mie radici e mi sono fissato. Il modello di riferimento per la creazione di questo mondo ha sicuramente a che fare con la tradizione, con il legame con la terra, con la stabilit  lavorativa ed emotiva, con la cultura maschilista, monogama ed eterosessuale.

“Bloomego” invece   il nome del secondo mondo. Traducendolo dall'inglese letteralmente significa fiorire dell'io. Il modello di riferimento, grazie a tutti gli dei dell'universo, non esiste ancora.   un mondo distopico in cui, ancora e per fortuna, la tecnologia e l'ego dell'individuo non hanno preso il sopravvento. Sicuramente,   uno specchio non realistico di una e pi  intere generazioni che vivono nella totale fluidit , politica, di genere, professionale. Una precariet  assoluta in cui governa solo il proprio ego.

– **Cos'  *Ovedevo*?**

Sacc 

Ovedevo   un viaggio scomodo ma avventuroso nella propria storia.

Bonanno

“*Ovedevo*”   una parola palindroma, composta dalle parole dove devo. Il testo infatti racconta la storia di Lei, una giovane donna che vive le varie fasi della crescita in un andirivieni tra due mondi, entrambi regolati dal dover essere, dover sembrare, dover fare, dover dire. Solo alla fine del testo Lei riesce a emanciparsi e comprendere di voler vivere in un luogo in cui non deve niente. Il testo, inoltre,   scritto con un'impaginazione che prevede sulla sinistra il mondo tradizionale, sulla destra il mondo distopico e una colonna centrale in cui lentamente vengono fuori i pensieri di Lei che anche sulla pagina va a sinistra e viene da destra e va a destra e viene da sinistra, fino a restare al centro.

– **A cosa ti sei ispirata per mettere in scena due situazioni tanto diverse e tanto estreme?**

Sacc 

In realt  sono partita da una lettura molto fedele del testo e dall'accecante capacit  dell'autrice di stigmatizzare nevrosi umane. Per *Unnimaffissu* mi sono ispirata al mio passato, alla mia “genetica”, alle mie esperienze con la famiglia. E, per quanto riguarda il lavoro attoriale, abbiamo recuperato elementi di *Commedia dell'arte*, teatro No e tradizione marionettistica siciliana. Il tutto all'insegna dell'autonomia creativa dell'attore.

Per quanto riguarda *Bloomego*, anche l  il testo presentava gi  una scena molto da “teatro contemporaneo” che interagisce con supporti tecnologici di vario tipo. E concettualmente siamo gi  tutti abitanti di *Bloomego*: ci interfacciamo tramite schermi, abusiamo abusati dalla tecnologia e viviamo relazioni fluide in un tempo fluido, in una ricerca ossessiva di relazioni e di contatti.

Bonanno

La mia fonte di ispirazione   stata prevalentemente l'osservazione – inevitabilmente filtrata dal mio occhio – della societ  in cui viviamo, del modo in cui viviamo l'amore, del modo in cui parliamo e del modo in cui parleremo, della famiglia che ci ha insegnato qualcosa che stiamo perdendo e qualcosa che stiamo esasperando, dell'identit  che – da bravi occidentali – cerchiamo sempre di comprendere per incasellarla in una definizione.

– (A Bruna) Quali sono i linguaggi parlati in *Ovedevo*?

Bonanno

In *Ovedevo* si parlano quasi nove lingue: in prevalenza il siciliano catanese, l'italiano e l'inglese e a seguire lo swahili, il francese, lo spagnolo, il russo, il tedesco e il giapponese. Le varie lingue, cos  come i diversi linguaggi presenti nella drammaturgia – dal video, al pupo siciliano, alla danza, alla tecnologia, alla musica – nascono dal desiderio di raccontare nella maniera pi  irrealistica la realt  in tutte le sue sfaccettature. In *Ovedevo* ci sono parole ripetute cos  tante volte che il loro significato si svuota e diventa fondamentale solo la loro musicalit , il loro essere l'una accanto all'altra nel tentativo di comporre una partitura di suoni fatta con le parole, in tutte le lingue. Solo alla fine, le parole diventano insieme suono e significato e inevitabilmente sono in italiano.

12 luglio 2018

COME SPOSARE UN MILIARDARIO: QUANDO L'ECONOMIA SI COLORA DI IRONIA. LA PAROLA AL PUBBLICO

di **Noemi Sferlazza** e **Valeria Nobile**

Care single, dal 4 luglio al Teatro Franco Parenti lo spettacolo "Come sposare un miliardario: Ovvero il capitalismo spiegato da una donna..." vi insegner  non solo come trovare un marito, ma soprattutto come accalappiare un partito con la grana. Perch , insomma, se ormai anche il principe Harry non   pi  sul mercato e quindi il sogno di diventare principessa   svanito, almeno il desiderio di essere ricoperte di diamanti e regali   ancora realizzabile.

Per il nostro Basic Instinct non potevamo non porre qualche domanda indiscreta e piccante al pubblico. Perch  sei single?

"E chi lo sa? Forse questo spettacolo me lo far  capire..." (Elena, 36 anni, fatalista)

"Perch  purtroppo Ryan Reynolds ha preferito Blake Lively a me" (Giovanna, 25 anni, beh dai diciamo che non ha scelto proprio una qualunque)

"Perch  la mia ultima fidanzata era una pressa e quindi ho deciso di stare un po' da solo e prendermi del tempo per me" (Luca, 41 anni, dai su diciamolo che non ti vuoi impegnare)

"Non sono single mia moglie   appena andata alla toilette" (Matteo, 44 anni, pardon errore nostro)

Cosa ti aspetti dallo spettacolo?

"Che mi aiuti a capire come conquistare Ben Barnes, il mio idolo" (Jessica, 27 anni, estimatrice del principe Caspian, ve le ricordate le *Cronache di Narnia*?)

"Spero che mi faccia capire come funziona la mente femminile cos  da capire come conquistare al meglio le donne" (Giacomo, 33 anni, i soldi non fanno la felicit  ma aiutano, te lo assicuriamo)

"Tante risate e divertimento" (Michela, 50 anni, si accontenta di poco, beata lei)

Al termine dello spettacolo, come al solito, siamo tornate alla carica:

Uomo/donna dei sogni?

"Johnny Depp...anche se in questo spettacolo hanno detto che   un povero!" (Maria, 22 anni, ti capisco cara, ti capisco)

"Angela Merkel perch    una donna con gli attributi" (Saverio, 60 anni, de gustibus...)

"La mia fidanzata qui di fianco" (Federico, 33 anni, pi  dolce e appiccicoso di una caramella mou)

"Zorro" (Tamara, 44 anni, a chi non piace sognare?)

"Jeff Bezos...il proprietario di Amazon e al primo posto nella lista Forbes! Visto? Ho gi  imparato!" (Amanda, 30 anni, cacciatrice di dote provetta)

Cosa faresti se fossi miliardario?

"Comprerei un'isola tutta per me e ci andrei a vivere da solo, lontano da tutti!" (Antonio, 45 anni, novello Robinson Crusoe...al contrario!)

"Penso che darei un po' di soldi in beneficenza e poi spenderei il resto in viaggi in giro per il mondo" (Anita, 30 anni, esploratrice dal cuore d'oro)

"Mi comprerei una squadra di calcio!!!" (Giulio, 25 anni, tifoso sfegatato)

Ed infine, per restare in tema, domandona da 1 miliardo di dollari: Meglio essere ricchi, ma tristi, o poveri, ma felici?

“Poveri, ma felici...magari non poverissimi ecco...per    vero che i soldi non fanno la felicit , quindi...non so, domanda difficile!” (Eva, 22 anni, indecisa cronica)

“Ricchi, ma tristi! Al momento sono un povero studente universitario e vi assicuro che non sono per niente felice...” (Daniele, 26 anni, studente sull’orlo di una crisi di...CFU)

“Poveri, ma felici assolutamente! Lo dico sempre anche ai miei nipoti!” (Michela, 75 anni, ah la saggezza delle nonne!)

Insomma, care ragazze, sposarsi per amore non   pi  di moda. Armatevi di penne e quaderni e venite a teatro ad ascoltare i consigli di Giorgia Sinicorni su come trovare e conquistare il vostro miliardario. Chiss  che non riusciate anche, nel mentre, a cambiare in meglio le sorti dell’economia mondiale...

24 luglio 2018

TOTUS MUNDUS AGIT HISTRIONEM: I 3 MOTIVI PER CUI NON DOVRESTE PERDERVI “WHO IS THE KING”

di **Valeria Nobile**

Dal 23 al 30 luglio le porte della Sala Grande del Teatro Franco Parenti aprono per la seconda tranche di “prove aperte” di *Who is the king – Da William Shakespeare. La serie*, in vista della messa in scena ufficiale il prossimo ottobre. Un’occasione unica per vedere i retroscena di uno spettacolo – anzi di una vera e propria serie teatrale – che si preannuncia pi  che mai innovativo e ben costruito. Se la nostra presentazione ancora non vi ha convinto, ecco qui i tre motivi per cui non dovrete farvi scappare nemmeno un episodio di *Who is the king*:

Una trama che non ha nulla da invidiare a *Il Trono di Spade*: lo possiamo confermare, *Who is the king*   manna dal cielo per ogni “Telefilm addicted” o, nel nostro caso, “Theatreaddicted”. Con una drammaturgia fresca, accattivante e mai noiosa, ogni episodio contiene tutti gli ingredienti che possono creare una sana dipendenza da teatro: colpi di scena, intrighi, battaglie e conflitti generazionali. Se il primo episodio si concentra sulla sfortunata vicenda del *Riccardo II*, con il secondo ci spostiamo in l  nel tempo, assistendo alle vicende raccontate nell’ *Enrico IV – parte I*. Un re affaticato, tormentato dai sensi di colpa, dai tradimenti e soprattutto dal suo pi  grande cruccio: il suo erede al trono, il giovane Enrico che sembra non volerne sapere di fare il re e passa le sue giornate tra compagnie dissolute. Ma, si sa,   tutto un grande bluff: il principe di Galles   molto pi  di ci  che sembra.

2. Una regia attenta ai dettagli. La storia d’Inghilterra, cos  come la racconta Shakespeare nei suoi drammi storici, acquista nuova forza grazie anche alla regia precisa, e a tratti quasi cinematografica, di Lino Musella e Paolo Mazzarelli. Nulla   lasciato al caso: una recitazione dal ritmo incalzante, attori preparatissimi – tra cui ricordiamo i “tre Enrico” protagonisti del secondo episodio: Massimo Foschi, Marco Foschi e Josafat Vagni – sono solo alcuni dei punti di forza di questi spettacoli. Particolare encomio meritano poi i costumidi Marta Genovese e le musiche di Luca Canciello, determinanti nel delineare e arricchire le vicende storiche (e umane) che vediamo in scena. Geniale, ad esempio, l’idea di abbigliare “Gianni” Falstaff con una maglietta su cui troneggia la scritta “FALSE”, una scelta oltremodo evocativa dell’essenza stessa del personaggio in scena.

3. William is the king. “Chi sei tu? Chi   il re?”. La domanda che riecheggia in tutti gli episodi e che tormenta Bolingbroke in battaglia ha una sola risposta: Shakespeare is the king. Sebbene attinga liberamente alle fonti – storiche e non- adattandole a quei valori che all’epoca per lui e per l’Inghilterra erano importantissimi, la sua unicit  e immortalit  risiede nella capacit  di costruire caratteri e personaggi efficaci, che non sono prevedibili e che emozionano il pubblico anche a distanza di secoli. La storia inglese e, pi  in generale la storia umana, non   mai stata cos  viva. I personaggi shakespeariani sono personaggi sfaccettati che non sono mai contenuti in un solo ruolo: nessun personaggio   totalmente buono o totalmente cattivo.

“Intanto, guarda, chi fa Shakespeare deve essere per forza bravo”, si sente una signora spiegare all’amica dal fondo sala. Non si rimane certo delusi: questa serie shakespeariana tutta teatrale fa rimanere con il fiato sospeso, fino all’ultimo secondo, quando le luci si spengono e tutto rimane fermo proprio sul pi  bello. Un’ impresa che in Inghilterra si   gi  rivelata vincente come dimostra il successo di *The Hollow Crown* -miniserie televisiva della BBC che ripercorre i drammi storici di Shakespeare – e che in Italia si prospetta altrettanto fortunata e soprattutto innovativa nel riproporre il teatro come mezzo ideale non solo per intrattenere, ma anche per farci riflettere sul nostro ruolo nel grande palcoscenico del mondo.

26 luglio 2018

ABBONAMENTI FA RIMA CON PARENTI: QUELLA RAGIONE IN PIÙ PER ABBONARSI

di **Matteo Resemini**

Niente *ricchi premi e cotillons*, ma poco ci manca per affrontare la stagione 2018-2019 del Teatro Franco Parenti. Da settembre riprendere la solita routine potrà essere anche interessante, grazie a un abbonamento speciale che non potrà non entusiasmarvi appieno. Oltre alla riapertura delle scuole e delle palestre, riaprirà il teatro, la vera scuola dell'anima, la vera palestra delle emozioni. Volere o volare ci si deve abbonare!

Dietro a un semplice abbonamento teatrale si celano molte curiosità e particolari vicende storiche. Nell'antica Grecia per esempio, durante le Grandi Dionisie, le attività lavorative e politiche venivano appositamente sospese al fine di far partecipare tutti spettatori agli agoni poetici e alle tragedie. I "biglietti di ingresso" allora avevano solitamente un prezzo modico, per i cittadini più poveri il costo veniva addirittura sostenuto dallo Stato, segno della convinzione che il teatro fosse essenziale all'unità sociale e all'arricchimento umano.

Data la mancanza di carta e filigrane varie, ovviamente non venivano ceduti dei veri e propri biglietti, ma, secondo recenti scoperte archeologiche, si prestavano delle pietre incise, simili ai famosi *ὄστρακα* (*ostraka*) impiegati nelle assemblee popolari; il primo "abbonamento" *ante litteram* a dire il vero, e lo leggiamo nel *Liber de Spectaculis* di Marziale, risale al I secolo d.C. dopo l'inaugurazione dell'Anfiteatro Flavio, per garantire alle classi sociali più agiate un ingresso cumulativo di più giorni a più spettacoli.

I biglietti cartacei iniziarono però ad essere stampati a partire dalla fine del XVIII secolo. In Inghilterra in particolare Sua Maestà la Regina Vittoria ordinò un abbonamento per le opere shakespeariane di successo all'OldVicTheatre di Londra.

Novecento a parte, abbonarsi al teatro di oggi, oltre a rappresentare una notevole convenienza economica, serve ad abbracciare una ritualità salda e continuativa nel tempo, senza separazioni o barriere. Un teatro rimane senza età e senza confini, una stagione che ne abbraccia quattro!

Nel prossimo cartellone del TFP, per un abbonamento Speciale di nome e di fatto, figurano alcuni appuntamenti imperdibili che ci disarmeranno come ladri in banca, a partire da *Vorrei essere figlio di un uomo felice*, un recital vivacissimo di e con Gioele Dix. Un monologo intenso e personale, un percorso vitale e di crescita che indaga senza banalità il carattere di un figlio qualunque e l'amore meritato di un padre qualunque. (20-25 novembre 2018).

Tornerà a solcare il palco del Parenti anche Lino Guanciale insieme a Gabriella Pession in *After Miss Julie*, un'opera ambientata nel luglio del 1945; crudezza e violenza allietati da una fine interpretazione attoriale, guidata dalla regia di Giampiero Solari. (11-23 dicembre 2018).

Attesissimo Massimo Dapporto nell'interpretazione di *Un borghese piccolo piccolo* con la regia di Fabrizio Coniglio (9-20 gennaio 2019).

Ma non solo! Anche la sarda più traboccante e *Perfetta* del teatro contemporaneo, GeppiCucciari, in un monologo di humour femminile, tenero cinismo e dolce perfidia (23 gennaio-3 febbraio 2019).

Pierfrancesco Favino ne *La notte poco prima delle foreste* spingerà il suo pubblico a una moderna riflessione sulla moralità dell'isolamento umano e sull'infelicità affettiva che sovente ci affligge. Regia di Lorenzo Gioielli (5-10 febbraio 2019).

Stefano Accorsi rileggerà l'Orlando Furioso in *Giocando con Orlando - Assolo*. Il fascino di Accorsi, guidato dall'adattamento di Marco Baliani, colorerà con furia inaspettata e maestria le ottave di Ariosto (12-17 febbraio 2019).

Luigi Lo Cascio e Sergio Rubini in *Delitto / Castigo* si sdoppieranno a vicenda reinterpretando Dostoevskij (19-24 febbraio 2019).

Vinicio Marchioni dirigerà e interpreterà un adattamento da Anton Cechov, *Uno Zio Vanja*, indeterminativo solo di nome ma non di fatto (8-17 marzo 2019).

In più primeggiano altri grandiosi interpreti come Filippo Timi, Laura Marinoni, Luca Lazzareschi, Lella Costa, Adriana Asti, Violante Placido *et alii*, diretti da registi come Gabriele Vacis, Mario Martone, Leo Muscato e Andrée Ruth Shammah!

Ma veniamo al dunque e chiediamoci all'unisono come coreuti ellenici: Quale abbonamento scegliere? Le proposte sono di due tipi:

Abbonamento *Classic* (8 spettacoli a scelta su 16 titoli con almeno 3 titoli tra le produzioni del Teatro Franco Parenti)

Unico Prime file > 156€

Prime File > Sala Grande: dalla A alla D / Sala AcomeA: dalla A alla F

Intero (posti dal II settore) > 132€

Ridotto (dal II settore) Over65 / Under26 > 116€

RINNOVI

7 spettacoli a scelta su 16 titoli

con almeno 3 titoli tra le produzioni del Teatro Franco Parenti

+ 1 tagliando libero a scelta tra i titoli dell'Abbonamento Speciale

Unico Prime file > 156€

Prime File > Sala Grande: dalla A alla D / Sala AcomeA: dalla A alla F

Intero (posti dal II settore) > 132€

Ridotto (dal II settore) Over65 / Under26 > 116€

Abbonamento *Speciale*: 8 spettacoli (e che spettacoli!), a 180€ anzich e a 304€ per le prime file. Gli stessi spettacoli (e che spettacoli!) con abbonamento ridotto a 140€! La disponibilit a  e limitata.

Come in un mercato delle meraviglie o a una fiera delle vanit a, scegliete anche voi prodotti di stagione... Conviene!