ABUSIVI INTERROGATI.

Giovanni Rana. La testimonianza di un attore non professionista.

È forse il supercompito stanislavskjano che, invischiando di moderno stress il «saltimbanco» del terzo millennio, spesso lo spinge ad asserire che attore è solo colui che versa i contributi ENPALS; gli altri sono solo dei pericolosi criminali che minano dal fondo le solide basi su cui poggia la nostra importante società! Ma le aberrazioni intorno a questo dibattito potrebbero sicuramente raggiungere picchi ancora più bassi se solo Ubu lo volesse!
È in occasione di questi inutili deliri che ricerco, non senza fatica, l'importanza del piacere di recitare... così: quale testimonial migliore di Giovanni Rana? Meta-Deus ex machina del paradosso dell'attore (e di attori paradossali), inzia a recitare per motivi legati esclusivamente al suo lavoro assaporando, è il caso di dirlo, tutto e solamente il piacere di questa arte.

Di chi è stata l'idea di "entrare in scena" e perché?
L'idea è stata mia. All'inizio degli anni Novanta molte grandi multinazionali quali Nestlè, Star, Barilla e Buitoni entrarono nel settore della pasta fresca, anche con importanti investimenti in comunicazione. Io pensai a cosa si poteva opporre alla loro forza commerciale: l'immagine dell'imprenditore, che loro non avevano, come garanzia della qualità e dell'artigianalità del prodotto. Ha funzionato: oggi nella pasta fresca è rimasta solo Buitoni, le altre sono uscite.

Com'è stata la prima volta sul set?
Imparare a recitare è stato molto difficile per me che non sono un attore. Le prime volte, negli spot con i divi di Hollywood, era anora peggio perchè l'immagine di Marilyn, ad esempio, era sovrapposta in un secondo momento, al computer. Ma per la mia azienda sono disposto a fare di tutto.

Cosa pensa del mondo dello spettacolo?
È un mondo affascinante che osservo con grande piacere.

Ha mai pensato di recitare qualcos'altro oltre ai suoi spot?
No: non sono un attore e non è giusto che rubi il mestiere a chi sa recitare molto meglio di me e ha lavorato per anni in un settore difficile come il teatro.

Si è sentito messo in discussione da qualcuno quando è stato visto recitare? Come si è modificata la sua percezione della realta?
Io sono rimasto me stesso, non sono cambiato. Faccio le stesse cose di prima con le stesse persone di prima, che poi sono i vecchi amici del mio paese, San Giovanni Lupatoto, in provincia di Verona.

C'era una star dello spettacolo per cui da ragazzo stravedeva?
Certo, Marylin Monroe...non avrei mai pensato di recitare, seppure virtualmente, assieme a lei!

Dimentichiamoci di essere imprenditori o attori: che mondo sogna Giovanni Rana?
Un mondo in cui tutti siano contenti e felici. E' un'utopia, ma è giusto combattere per raggiungerla.

Nel film Magnolia il regista Paul Thomas Anderson, trasfigurava il Deus ex machina in una pioggia di rane dal cielo... grazie Giovanni Rana per far piovere la sua gioia nelle case degli attori.

I r a Ca D L r

riunisce per fare la salsa. Le intenzioni, la meticolosità, la precisione con cui gli abitanti di via Humboldt costruiscono il patibolo sono le stesse. In qualche modo mi sembra un'allegoria delle occupazioni solite, del quotidiano; sfruttiamo le stesse regole, gli stessi principi che vengono utilizzati per realizzare cose, tra virgolette, normali; anche se mia nonna che mette la carta intorno alla bottiglia prima di bollirla ancora non ho capito che senso ha… Quella di via Humboldt è una famiglia che potrebbe far pensare a qualcosa che non esiste ma invece ti sta prendendo in giro perché sei tu. Ridi di te stesso.

Voi non lavorate con un copione. O comunque con un copione preesistente.
No. O almeno finora non l'abbiamo mai fatto. Arriviamo con dei testi, alla fine; però non partiamo mai dal testo nel senso di copione. Partiamo da spunti, da immagini, da racconti. Poi c'è tutto il lavoro di improvvisazione. In Occupazioni Insolite, ad esempio, la scommessa era quella di riuscire a portare in scena qualcosa che fosse un incastro tra il linguaggio di Cortàzar e quello corporeo con gli elastici. La scommessa, quindi, di far incastrare due linguaggi che sembrano completamente differenti. Era questo il copione.

Il Teatro di Residui: passaggio elastico tra il SudAmerica e Tor Pignattara.

Cos'è Residui Teatro?
Un gruppo che nasce a Roma da una scommessa di Paolo Vignolo che, nel '99, ha messo su un laboratorio di ricerca teatrale basato sul gioco, sull'interazione con lo spettatore, sul rapporto con lo spazio urbano. Nel primo anno, anno e mezzo, c'è stata sempre l'idea di un gruppo aperto, in cui ciascuno portava la propria esperienza. Poi Paolo, è andato via, è andato a vivere a Parigi. Da quel momento in poi il gruppo ha scelto di continuare una vita autonoma.

Dopo aver assistito al vostro spettacolo Occupazioni Insolite, tratto dai racconti del magnifico Julio Cortazar, mi era capitato di scrivere che la vostra famiglia di via Humboldt assomigliava ad una Famiglia Addams colorata con qualche debito nei confronti del Kusturica di Underground.
In realtà è molto più vicina alla quotidianità. Mi fa pensare più alla famiglia del sud che si

Allora parliamone degli elastici…
La cosa bella dell'elastico è la sua imprevedibilità. Se giochi con l'elastico, non puoi ripetere qualcosa che hai già fatto. All'inizio rimanevamo sempre incastrati, facevamo grandi nodi, eravamo maldestri. Dipende molto da te: può trasformarsi in una corda ma anche trasformare il tuo corpo. L'elastico può diventarne un prolungamento, nel senso che espande le possibilità fisiche dell'attore; ma può anche trasformarsi in una stampella che ingigantisce i tuoi limiti. Nel primo caso è una sorta di aureola che permette di arrivare ovunque.

Che momento è questo?
Di transizione. Stiamo cercando di capire come ricominciare… Inventarci un progetto, invenarci un'entrata… L'idea del gruppo, in ogni caso, è quella di trasformare tutto questo in lavoro.

I r a Mar A r

progetto grafico Alessandra D'Innella

UBU Settete

NUMERO 0 FEBBRAIO 2003
ubusettete@yahoo.it

TEATRI GLI ULTIMI PERCHÉ SARANNO I PRIMI.
Periodico autogestito di critica e cultura teatrale

ROMA PIENA DI TOPI.

Abusivo. Proveniente da abuso, che costituisce abuso, illecito. Chi esercita abusivamente una professione.

Mario Ferrero (Firenze, 1922) è uno dei rappresentanti storici della regia teatrale italiana. Nel 1950 la prima edizione italiana del "Cocktail party" di Eliot, porta la sua firma. Successivamente si muoverà con documentata agilità tra G.B. Shaw e Pirandello. Il suo esordio televisivo è datato 1954 e lo sceneggiato "Le sorelle Materassi" del '72 rappresenta forse l'apice della sua carriera. Mario Ferrero da sempre definisce col termine di "abusivo" ogni attore, ogni teatrante che non abbia avuto modo o voglia di frequentare l'Accademia Nazionale; oppure che, in qualche modo, non sia stato addestrato personalmente da lui.
Una presa di posizione, quella di Ferrero, che potremmo giudicare intollerante, ristretta, meschina. Eppure la sua idea non è esattamente campata in aria. Partiamo da un presupposto. Quello che nel nostro paese non esistono luoghi teatrali alternativi; non c'è proprio traccia di palcoscenici estranei ai circuiti ufficiali che non siano fittizi, temporanei, pericolanti o assistenziali. Se ne deduce che all'abusivo, tanto per cominciare, manca uno spazio dove fare o disfare teatro. Va da sé che ogni Olimpo Autorizzato Stabile è assolutamente precluso ad esperienze artistiche sconsacrate.
Del resto Roma, suo malgrado, è una città piena di topi. Stime recenti parlano di 7 ratti per ogni abitante; ovvero: qualcosa come 25 milioni di roditori scorrazzano liberamente nei sotterranei della città papale.
Chissà che un giorno, tutti insieme, non decidano di conquistare il Campidoglio.

Mar A r

INIZIO DI PARTITA.

Polifonie nella città post-moderna. Un editoriale.

"Bubu settete", fa la giovane mamma, rivelando all'improvviso il suo dolce viso allo sguardo meravigliato del proprio bimbo. "Ubu settete", facciamo noi, cercando lo sguardo sorpreso di lettori che vorremmo si scoprissero non più solo nella propria singolare ed irripetibile individualità, ma anche nell'appartenenza ad un corpo omogeneo che progetta un'evoluzione. È una comunità, questa a cui volgiamo lo sguardo, composta di individui che, ad un dato momento della propria esistenza, sono stati attratti da uno spazio vuoto, piatto e nudo, semi oscuro; e hanno deciso che quello spazio, che qualcuno ha battezzato palcoscenico, non poteva restare così, ma doveva essere riempito. Roma è ormai una metropoli cosiddetta "post-moderna": una città dove i romani solo pochi anni fa erano abruzzesi, marchigiani, campani, eritrei, cingalesi, ecc.; non è quindi città dove gli abitanti possano trovare un terreno di storia comune che li unisca nell'idea di appartenenza ad una comunità. Non c'è storia comune e non c'è voce comune. C'è una polifonia di voci, solitarie, episodiche, occasionali, non in grado di parlare una lingua di tutti e per tutti.
Eppure, il vivere tutti in una stessa realtà spazio-temporale, può essere causa sufficiente di unità e condivisione. È una speranza e una scommessa, perché crediamo che solamente quando ci si riconosce in una omogeneità di sentimenti ed esperienze può emergere un movimento di vera evoluzione.
Ubu settete si occuperà di arte teatrale, ed in particolare di arte teatrale della nostra città. Come si diceva sopra, n0on c'è alcuna spinta evolutiva se non c'è una comunità di pulsioni che la invocano. Ed ecco che il cerchio si chiude.
Ubu settete scruterà l'esistenza di una comunità teatrale romana che sta nascendo e che è esclusa e negata, e lo farà andandola a cercare nei teatri di "serie B", nelle cantine, nei luoghi dove la vita palpita e le voci si mischiano superando particolarismi sociali, razziali e artistici.
Ubu settete è una "semplice" fanzine, rivista autoprodotta di fan del teatro, rivista di chi crede che il teatro sia un'arte né antica e né moderna, ma fisiologica all'esistenza umana, quindi spontanea, arrabbiata, innamorata, ribelle."Ubu settete, eccoci qui".

Fab Ma Fra

MIO DIO COSA HO VISTO!

Croci e delizie del teatro romano.

[**"Le Baccanti"**, uno spettacolo di Valter Malosti da Euripide, Teatro Vascello dal 14 - 19 gennaio 2003]

Uscendo dalla sala, dopo un applauso davvero freddo, il pubblico del Vascello sembrava chiedersi quale fosse l'intento reale di Valter Malosti nel proporre questa versione de "Le Baccanti". Lo spettacolo, diciamolo subito, è bruttino; oltre ad essere quasi del tutto privo di spunti o stimoli notevoli. Non che sia tutto da buttare, intendiamoci: alcune immagini rischiano di emozionare e la scelta di mescolare Euripide con Baudelaire non sembra cattiva; senza contare che Dioniso, interpretato dalla brava Michela Cescon, domina la scena con momenti recitativi tecnicamente inappuntabili.
Ma lo spettacolo non funziona; e soprattutto annoia, malgrado le corse sfrenate e ininterrotte di una mezza dozzina di giovanissime baccanti.
Personalmente sono convinto che la presunzione di Malosti abbia contribuito non poco a rovinare la messa in scena. Sì perché mentre in qualità di regista riesce a mettere in moto una macchina complessa e non sempre disprezzabile, vestendo in prima persona i panni di Penteo, stecca clamorosamente.
I limiti della sua recitazione vengono fuori di continuo, senza tregua; e addirittura sembrano enormi quando gli capita di dialogare con la Cescon.
Sarebbe interessante ricostruire lo spettacolo intorno ad un altro attore. Andrei a rivederlo.

M.A.

[**"Notre Dame De Paris"** di R. Cocciante e L. Plamondon - regia Gilles Maheu - in scena al Gran Teatro]

Un bel pacco di lusso riempito di niente. Si sente che l'ha scritto Cocciante e non un musicista vero: un po' di canzonette deplorevoli accatastate una dietro l'altra ma gradevoli. Una scenografia vasta e arrogante, una compagnia affiatata, giovane, complessivamente capace et cetera, ma la sostanza è intimamente mediocre. Venti passi avanti al provincialismo della coppia Garinei-Giovannini comunque, qui troviamo un respiro internazionale, un impianto scenico grandioso, coreografie meno televisive della media teatrale italianica…sempre purtroppo rimanendo nella piena volgarità del melodramma all'Italiana però. Probabilmente la colpa non è nemmeno di Cocciante o dell'autore del testo o del regista, la colpa è nei limiti di un "genere", il musical, che sta ritornando di anno in anno, dopo la troppo breve e lontana stagione delle opere rock, pop e simili (Tommy, Jesus Christ Superstar, Orfeo 9 et cetera), sempre più conformista e vigliacco, sempre più vicino ai Film Disney che alla musica. Questo spettacolo l'ho recensito prima ancora di vederlo: dopo averlo visto non ho cambiata idea.

Da T a

[**"Edipo Re"** - regia di Alessandro Vantini - Teatro Politecnico fino al 26 gennaio]

Banale. Lungo. Partiture fisiche da filodramma, mai ironia, mai contrasti, freddezza dall'inizio alla fine spacciata per intensità. Gli attori bighellonano sulla scena quasi sempre in modo casuale, solo il protagonista-regista-traduttore, sebbene a tratti, ci offre almeno un po' di pathos; pathos che evidentemente era l'obiettivo principale della sua regia (obiettivo discutibile in partenza e che comunque lo spettacolo manca clamorosamente). Musiche dal vivo a metà tra gli stereotipi del classico e Battiato, ostentate come "mediterranee" (pseudo-filologiche, cantate in greco et cetera) ma poi spunta un violino anacronistico che distrugge tutto. Simpatiche le serio-ridicole microcoreografie del coro ma più ispirate alle Bangles (ricordate il video di Walk like an Egyptian?) che alla ritualità di cui si parla nel programma di sala; come al solito si capisce troppo bene che il coro parla parla ma non sa di che parla, soltanto parole parole parole, e nemmeno molto musicali. In sostanza uno spettacolo (l'ennesimo) che sembra voler programmaticamente dimostrare che i tragici greci è meglio lasciarli sui banchi di scuola o nell'armadio del grecista. Uno spettacolo sbagliato.

Da T a &
Va a Ca ar

[**"Con i piedi fortemente poggiati sulle nuvole"** da e per Ennio Flaiano - regia di Gabriele Linari - Teatro Furio Camillo]

"Con i piedi fortemente poggiati sulle nuvole" è uno spettacolo che si sforza di rendere entrambe le corde di Flaiano: la spiritosa e la serissima. Il ***Laboratorio Teatro Ipotesi*** dimostra una adesione collettiva a questo assunto. I colori base sono il bianco e il nero; la scena è ricoperta di pagine bianche buttate alla rinfusa, spaginato archivio della mente di Flaiano finalmente strappata al dimenticatoio e ai cassetti, "ipotesi" di letteratura in attesa di qualcuno che un giorno impari a leggerla.
L'impostazione è fondamentalmente quella laboratoriale, collettiva, con gli attori sempre in scena, vestiti di bianco come gli angioletti, o meglio come pazzi al sanatorio, meglio ancora come tanti marziani-Flaiano in tuta spaziale a passeggio per Roma. L'unica critica è al percorso che palesemente guida lo spettacolo: tutto appare come una lenta progressione dal frammento al senso, dall'orgia anarchica di stimoli iniziale al testo completo finale, alla farsa "la donna nell'armadio" che chiude lo spettacolo. Un ritorno all'ordine che sa di concessione al pubblico, quasi un regalo (non richiesto per quel che mi riguarda) allo spettatore, un ricondurre l'irriducibilità, il magma di contrasti, il tormento e l'incorente coerenza di un autore fuori dal comune entro i limiti angusti di una storia, di un racconto, di una "farsa", sia pure autobiografica. Riserve queste, impressioni relative; perché lo spettacolo nel suo complesso, nello spirito, nella forma e nella resa, risulta divertente, affettuoso, stimolante e - soprattutto - bello.

D. T.

UBU SPAVENTATO.

Cronaca provvisoria di un viaggio familiare.

La figura di Padre UBU incontrò il Gruppo Ygramul nel '99. Si scontrò con noi di petto; o meglio, di corpo. Eravamo all'inizio di una nuova ricerca e la chiamata di UBU ci assoggettò. Nel ragionare entro la figura di UBU sbarcammo su terre oscure, illogiche e non per questo astratte, patafisiche ma estremamente sensate, orribili e umane: UBU arpionava con il suo unicino le parole del Mein Kampf, bestemmiava sulle glossolalie di Artaud, urlava assieme a lui in una Radio censurata; UBU rideva al Tavolo dei Grandi 8, mangiava OGM e spediva nel Mondo i suoi scagnozzi Pallotini, turisti-sessuali e brevettatori di geni, per distribuire Armi e Pornografia. In quel lontano spettacolo giocavamo con qualcosa di Chtuloide che era riemerso morboso come i manifesti elettorali di Berlusconi. Il nostro laboratorio e gli spettacoli che lo conclusero furono esplosivi, gravidi di un senso che non capivamo ma che ci stava dando vita, accorpandoci e rinforzandoci.
Non voglio raccontare quel lavoro di ricerca, non potrei mai esserne capace e dovrei tradire alla base uno dei grandi poteri del Teatro: l'inenarrabilità (come l'Olocausto, Hiroshima, un Corteo, un parto….). Voglio solo ricordare che UBU fu per noi un lavoro gioioso, liberatorio come il vomito, divertente, eseguito con uno spirito da 'cucciolata', mentre nei nostri gesti e nel pensiero si addensavano due tematiche cupe con le quali rileggevamo il testo di Jarry: il Maschilismo e la violenza sulle donne in Bangladesh, uccise e bruciate dall'acido.
Soltanto ieri abbiamo sentito il ritmo di UBU che ha portato con passo pesante i nostri corpi a cantare 'sotto il cielo del Brasile' nel Mato Grosso del Sud, barattando il Teatro con i racconti e le sofferenti gioie degli Indio Guarani-Kaiowà… e pochi giorni dopo, al nostro ritorno in Italia, abbiamo sentito quella stessa mano di UBU, bianca di pelle e di storia, che in noi era stata omaggiata, portare invece la morte (un'ennesima volta!) al Capo indigeno Marcos Veron, ucciso mentre tentava di tornare alla sua terra.
UBU spaventa, urla come un bambino, si nasconde e salta fuori (con un "Settete!") per richiamare la vostra attenzione; ma spaventa anche sé stesso quando, affacciandosi, si riconosce nelle masse. Per questo stanatevi, UBU che leggete! Scriveteci per continuare a spaventarvi, osservatevi e cercate di vederlo con i vostri occhi. Attraverso il Teatro possiamo istituire quel ponte che passa tra Venezia che affonda e le 'Città Invisibili' di Calvino, tra la legge Bossi-Fini e la storia naturale dei popoli. Non possiamo eliminare UBU, porterebbe all'afasia, alla morte di ogni linguaggio; però possiamo snidarlo, giocarci, sorprenderlo e spaventarlo. Aiutateci a farlo.

G I a Ta R a
Pa a aY a L M M

CACCIA 'L 900.

Appunti per uno spettacolo di Amnesia Vivace.

Le fiabe vanno strappate ai bambini. Lo spettacolo di Amnesia Vivace "Caccia 'L drago -Fabula in musica da J.R.R. Tolkien cerca di andare in questa direzione: un attore racconta, parla, parla, straparla e il pubblico: ascolta. La scena è scarna, essenziale, ben poco fiabesca o bambinesca: pentole, candele, un baule, un ombrello, un telo nero, una sola quinta bianca che si staglia su un pavimento tutto bianco. Il racconto stesso è costruito come una piccola opera in musica per voce, corpo e pianoforte, una partitura per nulla medioevaleggiante, anzi piuttosto novecentesca, che accompagna la narrazione ed anima musicalmente gli impulsi ritmici della parola, nel racconto vero e proprio come nel gesto.
Uno spettacolo da Tolkien? Ma no, non è vero! Se fosse vero i casi sarebbero due: una scelta ideologica o una scelta paracula. No. E nemmeno la terza e peggiore delle ipotesi: una scelta neutra.
Tolkien non è qui per caso: il Tolkien antimodernista, il professorotto di Oxford, il creatore di mondi e di linguaggi, l'evasore fiscale dalla Modernità viene qui -con arbitrario e violento atto amorevole- spietatamente ricollocato nel contesto culturale e musicale opprimente della modernità; viene tuffato in pieno '900 e l'effetto è stridente e soffocante.
Amnesia Vivace ha scelto di lavorare su "Il cacciatore di draghi" di Tolkien partendo dal Beckett di "Finale di Partita". Perché? Perché sì. Innanzitutto ci è saltata subito agli occhi l'evidente contrapposizione tra il mondo chiuso in scatola di Beckett da un lato, il seminterrato sperduto nel nulla di "Finale di partita"
(la cucina "tre metri per tre metri per tre metri"
di cui parla Clov), la stessa frantumazione beckettiana del
gesto e dello spazio scenico; dall'altro il mondo vasto, colorato, sostanzialmente affermativo immaginato da Tolkien per questa fiaba medioevaleggiante in cui un contadino, un po' per fortuna un po' per innata saggezza e senso pratico, conquista un regno e praticamente soppianta il precedente sovrano di legittimo sangue blu, di alta regalità ma fiacco, debole, molle, anacronistico: in definitiva troppo poco borghese.
Ma quella di Tolkien è una vastità apparente, un mondo vasto ma pur sempre circoscritto e autoreferenziale. Il mondo circoscritto di Beckett al contrario è infinitamente aperto ad ogni possibilità: fuori dal seminterrato che c'è? Un universo infinito, forse lo stesso degli altri suoi testi o forse no. Tolkien prolunga le linee e crea un sistema. Beckett costruisce per frantumi accatastati, non definisce la totalità del suo mondo ma la presuppone.
Ma cos'hanno in comune Tolkien e Beckett? Nulla. Probabilmente non vorrebbero saperne l'uno dell'altro; una buona ragione per metterli insieme in un solo spettacolo. La società moderna fa di noi dei disadattati, ci frantuma e disorienta e violenta, dalla stessa causa due effetti diametralmente diversi. Questo ci affascina. Da soli, e l'uno e l'altro, non valgono quanto valgono assieme: insieme milluplicano la loro portata deflagrante, la loro forza polemica. Sì.

Da T a