UBU Settete

ANNO 1 NUMERO 2, GENNAIO 2004
ubusettete@yahoo.it
distribuzione gratuita

TEATRI GLI ULTIMI PERCHÉ SARANNO I PRIMI.

Periodico autogestito di critica e cultura teatrale

"UbuSettete" è in distribuzione gratuita presso: Teatro Agorà, Teatro Argentina, Teatro Argot, Teatro Ateneo (Tkts), Teatro Belli, Teatro Colosseo, Teatro dei Cocci, Teatro dei Contrari, Teatro dei Servi, Teatro dell'Orologio, Teatro Euclide, Teatro Piccolo Eliseo, Teatro Furio Camillo, Teatro India, Teatro La Comunità, MetaTeatro, Teatro Politecnico, Teatro Sala Uno, Teatro Spazio Uno, Teatro Quirino, Teatro Valle, Teatro Vascello, Spazio Raabe, Stanze Segrete, Dams Università di Roma Tre (Tkts)

I 30 anni di UBU SETTETE.

Festa, riflessione e ripartenza.

Roma, dicembre 2033. Quando ormai diciotto anni fa, a Parigi, durante quella storica resa dei conti che fu la Comune dei Teatranti Abusivi, l'indimenticato Luigi Strada denunciò come, dopotutto, i risultati da noi raggiunti fossero effimeri, la platea si ritenne offesa e, compatta come non mai, contestò aspramente l'allora presidente. Oggi, mentre col cuore colmo di gioia e le membra appena più stanche, festeggiamo i trent'anni di "Ubu Settete", non possiamo certo dimenticare l'insegnamento di Strada, le sue buone intenzioni e il suo fantastico, dolcissimo realismo. In questi lunghi anni la nostra rivista ha portato avanti, quasi incessantemente, una lotta senza quartiere contro la borghesia teatrale, contro il vecchiume stabile, contro le pattumiere dai velluti rossi. Eppure, ad un certo punto, abbiamo voluto credere che la nostra guerra fosse giunta al termine, che le belle conquiste (il Teatro Strumentale di Tor Tre Teste, il Consorzio, la Zona Circolare di Gualdo Tadino) fossero sufficienti a spegnere il fuoco. Ebbene, Luigi Strada, in quell'ardente pomeriggio parigino, non aveva nessuna intenzione di sminuire il nostro lavoro; voleva piuttosto metterci in guardia contro un rischio effettivo: quello di considerare i nostri successi, clamorosi o meno, strepitosi e non, come assolutamente definitivi. Non lo capimmo; e chissà se rammaricarsene ora può servire a qualcosa. Forse no. Comunque sia, in un momento così razionalmente irragionevole, avverto l'esigenza di esortare tutti i compagni, gli amici, i concittadini che festeggiano con me questo anniversario, a recuperare con impegno e maturità lo spirito del 2003, quello spirito fermo e audace che diede vita alla prima magnifica rassegna di Villa Lazzaroni e che, in quei giorni, ribaltò i cuori e la voce di ognuno di noi. Chi mi era vicino non faticherà a rammentare i sacrifici (prima economici, poi perfino etici) che allora ci costringemmo a compiere; e non dimenticherà neanche con quale delusione (e con quale contemporaneo coraggio) affrontammo la conferenza stampa di presentazione davanti ad una platea completamente vuota. Vi ricordate? Il modo dignitosissimo in cui elemosinavamo attenzione, la cronica indifferenza dei bei critici pettinati, la resistenza partigiana contro troppi, incensati nemici… Dobbiamo essere sinceri, dobbiamo esserlo con quella statura morale che fino ad ora nessuno ha esitato a riconoscerci: chi tra i fondatori della rivista avrebbe sperato di festeggiare questo giorno, di giungere sano e salvo ad un traguardo del genere? E invece "Ubu Settete" c'è ancora, trent'anni dopo, qui, davanti a noi e tra le mani di tutti i lettori abusivi. Ecco perché voglio che si sappia in giro, amici miei; voglio che si sappia ovunque e comunque: adesso "Ubu Settete" riparte! Con la rabbia di ieri, signori, ma con l'odierna coscienza. Per noi tutti, certo; e per Luigi; e per ogni teatro abusivo. Come sempre.

Marco Andreoli

Ti ricordi l'astra?

Una risorsa… artistico-sociale.

21 maggio 2003: un gruppo di volenterosi animati da chiare intenzioni (ma non tutti li giudicano così benevolmente) restituisce alla cittadinanza una risorsa che giaceva abbandonata: l'ex cinema Astra di Viale Jonio.
Di proprietà della De Laurentis, fu chiuso nel 1990 per renderlo multisala: non fu mai riaperto. Nel frattempo si parlò di farne un Bingo, poi un supermercato; intanto, uno a uno, chiudevano i cinema di Montesacro (oggi resta solo l'Antares). Il Municipio più popoloso di Roma (250.000 abitanti) restava quasi senza cinema, non ha mai avuto un teatro. Eppure si distingue per la vivacità culturale: qui sono sorte strutture di produzione socio-culturale fondamentali come il Brancaleone, il Casale del Podere Rosa, la Torre, e la voce del IV Municipio si leva forte e presente in tutte le vertenze cittadine. L'associazionismo ha qui creato un reticolo saldo e articolato che sostiene la cittadinanza.
L'occupazione dell'Astra si inserisce quindi in una dinamica urbana ormai accettata come produttiva nel Municipio e in tutta Roma.
L'occupazione è cominciata dalla palazzina di appartamenti compresa nel complesso: successivamente l'attività e l'interesse si sono spostati sulle cinque sale del multisala, l'ex bar, l'atrio, i corridoi e i bagni. Intorno a questi spazi si è aggregato un collettivo teatrale che ha aperto lo spazio alla città con una ricca rassegna teatrale il 9, 10, 11 ottobre. Undici compagnie, quindici spettacoli per una programmazione che coinvolgeva quattro spazi, pensata su orari sfalsati in modo da poter immettere lo spettatore nella serata in qualunque momento, con la possibilità di scegliere sempre tra più proposte. La risposta di pubblico è stata ottima e gli spettacoli, anche quelli di tendenza più innovativa, sono stati graditi. Anche il quartiere si è dimostrato curioso e favorevole.
E il futuro è un fermento di iniziative per una struttura che, appena nata, già non si vergogna di essere ambiziosa: in arrivo Living Theatre, Terra Maris, Jokers. Sono inoltre attesi nel futuro prossimo l'apertura del poliambulatorio gratuito e della sala attività fisiche.
L'importante è non abbassare la guardia: la quiete in cui proseguono le attività è terreno fertile per ricoprire tutto di silenzio e indifferenza e abbandonare la struttura al proprio destino, ovvero lo sgombero (ancora tutt'altro che scongiurato) e la restituzione alla proprietà.

Francesca Donnini

Andiamo a teatro a vedere la TV.

Se il simulacro virtuale sostituirà l'azione.

L'utilizzo sempre più massiccio delle tecnologie audiovisive in scena, si pone ormai come la nuova frontiera di un teatro che si apre verso nuovi territori da esplorare e colonizzare. Lo stesso termine "sperimentale", ambiguo e sfruttato oltre ogni limite, si lega nell'immaginario collettivo (di un collettivo "teatrale") a un insieme indistinto fatto di schermi digitali, di riprese in real time, di videoproiezioni di siti Internet, di suoni e musiche distorte, disarticolate, invadenti. Siamo appena agli inizi di questa nuova era, ma non mi sembra ci siano dubbi che di era, appunto, si tratti. Come in una sorta di black hole, siamo chi più e chi meno tutti attratti da questa apertura foriera di promesse. Si potrebbe parlare di un normale interesse verso l'utilizzo di un nuovo linguaggio teatrale di cui ancora non si conoscono appieno le possibilità; ma la cosa non è così innocua come potrebbe sembrare: non c'è, in effetti, quella libertà di fare o non fare, di utilizzare o non utilizzare. Come affermava McLuhan, «il mezzo è il messaggio» e sembra che ormai qualunque informazione debba trasformarsi per adattarsi alle caratteristiche del nuovo "mezzo"; sembra che anche il teatro, suo malgrado, non possa resistere alla trasformazione in senso digitale del nostro apparato comunicativo e decodificante. Ma cosa c'è di compiutamente narrativo in un video che riprende in real time i particolari di un'azione teatrale e li proietta in scena sullo stesso piano dell'azione stessa? Cosa aggiunge questa operazione alla comprensione dell'atto teatrale? Nulla aggiunge eppure nulla resta lo stesso; è come se tutti sapessimo che qualcosa di profondo è cambiato ma non siamo ancora in grado di comprenderlo, di farlo nostro e di manipolarlo. Nel teatro viviamo l'era del grugnito digitale: scopriamo di essere in grado di grugnire, di emettere suoni privi di risoluzione semantica eppure autoreferenziali proprio in quanto nuovi, affascinanti, belli. E allora tutti grugniamo ma sono ancora i grugniti a possederci, non è ancora avvenuta la trasformazione verso il linguaggio posseduto e dunque codificato e articolato. Come è bella, come è strana quella telecamera che ritrae e proietta la laringe dell'attore che recita il Giulio Cesare, o quel televisore che mostra il primo piano del viso di Faust, lo stesso Faust che sta contemporaneamente parlando in scena; come è affascinante quello schermo che proietta sul viso di Edipo un sito Internet dedicato a Edipo. Sì, tutto bello e tutto affascinante ma cosa cambia? Cosa aggiunge? Sofocle è sempre lo stesso e così Goethe e Shakespeare. Eppure sperimentiamo, eppure l'invadenza delle immagini progredisce in attesa che un giorno saremo in grado di padroneggiare il nuovo linguaggio per descrivere e non per scarabocchiare. Forse, quel giorno, i due pilastri del teatro che conosciamo da sempre, il testo e l'attore, perderanno parte della loro centralità per godersi una meritata pensione; forse il simulacro virtuale sostituirà l'azione performativa originale e forse la narrazione non si avvarrà di lettere e parole ma di input articolati di suoni e immagini. Il tutto verso un teatro sempre più creazione artistica totale.

Fabio Massimo Franceschelli

Strazi per gli spazi.

Stanze e magazzini per attori sazi.

Lo spazio sta a zero. Cerchiamo allora degli spazi, fosse anche solo degli interstizi, anche per piccoli sfizi che ci piace comunque chiamare teatro. Perché il teatro è nel pensiero, nel corpo e nella magia delle parole... allora è il corpo che dà spazio e tutto è fatto... sì, ma dove? Allora spazio non è "come" ma solo "dove" fare?

No, non solo... ma anche... e soprattutto, a volte. Allora ancora cerchiamo spazi "dove" fare il teatro che a fatica abbiamo scelto. «Se qualcuno non si decide a prendere un magazzino e a trasformarlo in platea, saremo costretti ad un teatro digestivo», Ennio Flaiano nel 1943, in tempi ancora non sospetti (niente NuoviTeatri, solo un teatro vecchio e Malato, cioè privo di Bene...).

Allora leggo e vedo e sento e via: cerchiamo un magazzino da sottrarre al degrado e che ci aggradi per quantità di spazio da sfruttare. Crediamo e cediamo alla lusinga del "trascorso", al malevolo mostro del "l'ho-visto-fare"... andiamo a occupare.

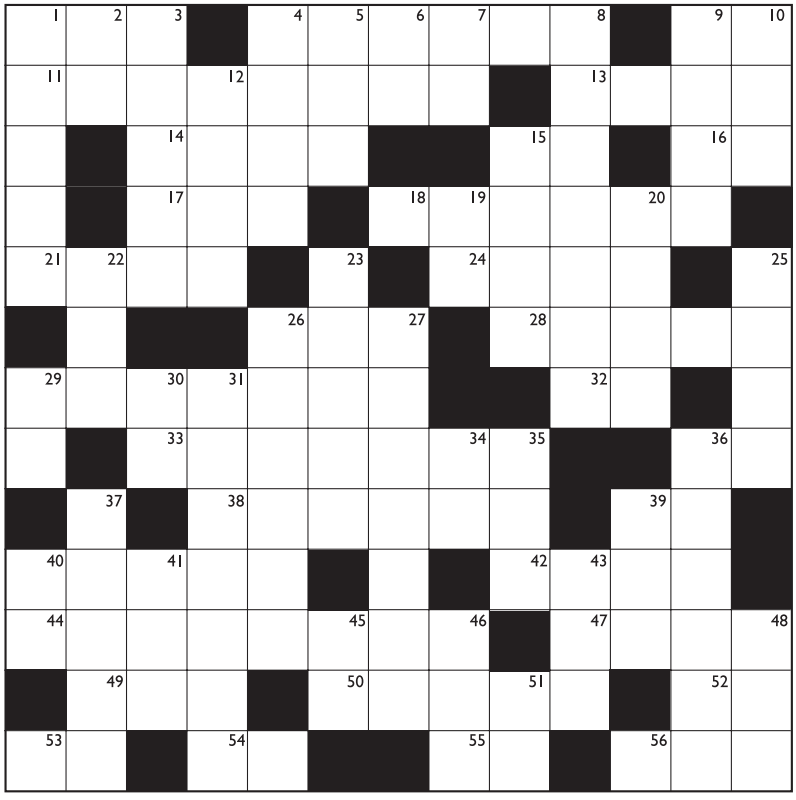
Che va bene, che c'è sempre qualcuno che si merita che gli vengano sottratti spazi lasciati al vuoto che lo spazio no, non lo riempie. Allora spazi "nostri", che assumono la nostra espressione, come i cani somigliano al padrone, inesorabilmente: spazi, ora, che ragionano con la nostra mente.

Spazi senza l'oste e conti senza i muri... tempi duri per il teatro, che fugge spazi presi perché è stanco di non poterli avere... ma a fuggire negli spazi abbandonati, si finisce col "restare" e non cercare, se non fabbriche, capanne o lavandini... che le cantine le hanno prese e oggi anche quelle hanno un'insegna... e un attore d'Accademia che ci insegna... a pagamento... Ci siamo fatti prendere l'Ambra Jovinelli, tolto alla corrida di esordienti allo sbaraglio, tolto alla possibilità di uno spazio altro, più allettante... comprato e dato in pasto al lusso della cultura del dilettante... Dandini, Brignano, Greg e rari bagliori Celestini... Allora niente... spazio a zero... ma che fare? Occupare, sì, ma il Globe neonato, il Quirino sprofondato, il Valle e il falso-nuovo, l'Eliseo delle pellicce... strappare il Vittoria al cabaret, il Gran Teatro a Costanzo e la musical-tirannia... il Brancaccio ar Mandrake-Proietti e l'Argentina a Brutissimo-Albertazzi... e, se ci scappa, invadere Castel Sant'Angelo e depurarlo Dalla Tosca... che resta? Poco o niente... tentare e non scappare...

Perché è uno strazio... o finiremo a far teatro nello spazio... controllati a vista dai satelliti Siae...

Gabriele Linari

Cruciverba Teatrale (r. Serna)



ORIZZONTALI: 1. La sezione SIAE riservata ai drammaturghi 4. In Italia comincia ad essere vietata 9. Il Fabrizi di *Roma città aperta* (iniz.) 11. Uno dei due ingegneri che danno il nome alla compagnia di *Terzo Millennio* 13. Quella "prove" è il vero cruccio delle compagnie abusive 14. La vecchia Rai 15. L'attore Casagrande (iniz.) 16. Il cuore del *Gabbiano* 17. I briganti di *Rinaldo in campo* 18. Lo è l'Amnesia della compagnia di *Caccia 'l Drago* 21. L'attrice figlia del regista horror Argento 24. Carmelo 26. Tristezza da fumetto 28. È Bordeaux quello del gruppo teatrale di *Compendio Generale* 29. Ingresso dell'attore 32. Limiti dell'occhio di bue 33. La "prima volta" dello spettacolo 36. Il regista spagnolo di *Parla con lei* (iniz.) 38. Una Lina attrice 39. I confini del praticabile 40. La compagnia di *Amleto e sua moglie Ofelia* 42. Eric, scrittore de *La mente del viaggiatore* 44. Uno spettacolo realizzato con i soldi di qualcun altro 47. Si chiama *Desiderio* in un testo di Williams 49. Il *roi* di Jarry - 50. Il Campese de *L'Arte della Commedia* li usa per fare Macbeth 52. La città del teatro Mercadante (sigla) 53. Zampanò ne *La strada* di Fellini (iniz.) 54. L'attrice Forte (iniz.) 55. Dario, ultimo Nobel italiano 56. Lo spettacolo italo-messicano di Residui e Cartaphilus.

VERTICALI: 1. Il manifesto di Von Trier 2. Nel bel mezzo del simbolismo 3. La città del teatro Vespasiano 4. Società che dovrebbe tutelare gli autori 5. Associazione Editori Radiotelevisivi 6. Consonanti per terra 7. Doppie nell'istrione 8. Il Celestini di *Fabbrica* 9. La compagnia del Martinelli autore di *Baldus* 10. Il forum degli attori italiani 12. Imperativo per una svolta navale 15. Con i francesi 19. Il centro del fusibile 20. Museo di celebrità riprodotte 22. Lo è il *Juan* in un testo teatrale di Aub 23. La Compagnia riminese di *Rooms* 25. Elemento tipico del teatro borghese 26. Con *domenica e lunedì* in una commedia di Eduardo 27. Unità di misura per gli attori dei Teatri Stabili 29. Protagonista suicida in un dramma di Ibsen (iniz.) 30. Consonanti per tedio 31. Il gruppo teatrale di *Occupazioni Insolite* 34. Consonanti in teatro 35. Lingua medievale francese 36. Minipalco da piazza 37. Re d'Egitto, figlio e successore di Fuad I 39. Tra le *misure* shakespeariane 40. L'autore dei *Sei personaggi* (iniz.) 41. De Niro per gli amici 43. L'ente teatrale del Vascello e del Quirino 45. Thomas drammaturgo austriaco (iniz.) 46. Teatri esterni al Circuito 48. Il Malatesta attore 51. Popolare per "faccio" .

Mio dio cosa ho visto!

Croci e delizie del teatro romano.

PADRI?!, diretto da Luca Monti. Roma, Teatro Colosseo ridotto, novembre 2003

Il penultimo bacio - Rieccoli i trentenni in crisi: solite fobie, solite amnesie, soliti vizi. Tutto già visto, tutto già masticato e digerito. Eppure qualcuno deve aver sentito la mancanza di un filone che – speravamo – il Muccino de *L'ultimo bacio* avesse esaurito definitivamente. E invece no, rieccoli, i bei trentenni italici, né destra né sinistra, che sniffano coca e viaggiano in Messico, che sfornano consigli e idee illuminanti, che s'innamorano, scopano e tradiscono come se stessero cambiando la camera d'aria di una bicicletta; per poi essere ovviamente divorati dai sensi di colpa. Lo spettacolo gira a vuoto, va bene; ed è anche un po' noioso. Questo però non significa che sia recitato male o che risulti in assoluto privo di momenti gradevoli. Il punto, piuttosto, è che le freccette di teatrino-buonino lanciate di tanto in tanto, non scalfiscono neanche l'enorme monumento al cliché che occupa la scena dall'inizio alla fine. Nota a margine: coinvolgere in operazioni del genere un attore completo e maturo come Riccardo Scarafoni ci sembra un atto quasi oltraggioso.

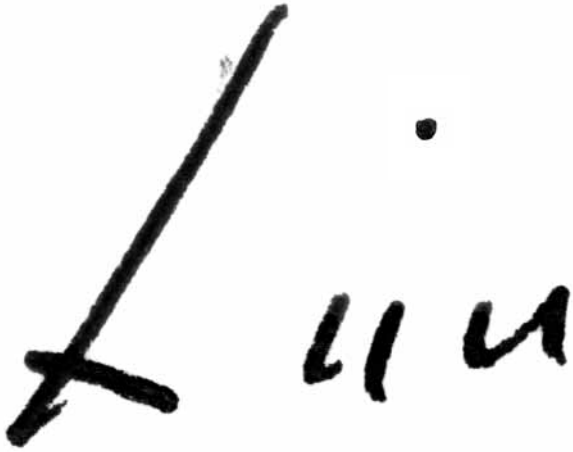
Raimondo Serna

Doppio parere su: FLICKER, di Caden Manson e Jemma Nelson. Con Big Art Group, regia di Caden Manson. Roma, Teatro India, rassegna Le vie dei festival, ottobre 2003

Tranquilli: è solo e semplicemente buon teatro - Nove ragazzi e ragazze, tipici figli dell'odierna multietnia americana, salgono su un palcoscenico leggermente rialzato e, per circa un'ora, attuano azioni sceniche che in real time vengono riprese da varie telecamere e proiettate in tre schermi contigui, posti sotto lo stesso palco dove contemporaneamente avvengono le azioni matrice.
Il pubblico, quindi, può assistere con unico sguardo all'evento teatrale e al suo simulacro televisivo. Ma, a pensarci bene, i rapporti non stanno proprio in questi termini: meglio parlare della parallela visione in primo luogo di un evento televisivo, e in secondo luogo della sua fase (recitativa? teatrale?) di costruzione.
Se la mia impostazione è corretta, si spiega perché grande parte del pubblico (da mio sondaggio), nonché io stesso, istintivamente porgiamo gli occhi allo schermo mettendo in secondo piano l'azione scenica: la visione televisiva è formalmente completa mentre l'atto "teatrale" è solo funzionale alla ripresa. Se invece mi sbaglio e le cose non stanno così… allora è grave: anche all'interno di un teatro e in presenza di una rappresentazione i nostri occhi istintivamente preferiscono soffermarsi sull'immagine riprodotta da uno schermo. Ma andiamo avanti. Il nudo atto teatrale, dunque, non può essere soggetto ad alcuna valutazione. La fiction televisiva realizzata in real time, invece, propone l'incrocio tra due storie, di cui la prima (mi) rimanda a *The Blair Witch Project* e la seconda (mi) ricorda Ravenhill con il suo *Shopping & Fucking*. Il tutto è raccontato secondo gli stilemi delle moderne fiction, quindi in classico stampo "tarantiniano", con ritmi elevati e un montaggio sincopato che mischia horror, pulp, trash, comicità nera, disagi metropolitani. A scanso di equivoci, nemmeno la realizzazione televisiva può essere valutata come tale: sarebbe ingeneroso e soprattutto fuorviante. La lettura dello spettacolo, allora, non può che essere complessiva; al limite sinottica, ma sempre senza perdere d'occhio la totalità, quella totalità che pone in esclusivo piano il gioco di fare teatro pensandolo in funzione di una convincente resa televisiva.
Tutto qua? Fondamentalmente sì; aggiungerei, e non è poco, che il Big Art Group riesce nella sua operazione divertendo e divertendosi, sdrammatizzando attraverso l'ironia la splendida resa formale dello spettacolo; se l'ironia fosse stata assente, starei ora a fondermi (e a fondervi) il cervello sulla civiltà dell'immagine e sul rapporto tra atto e simulacro e sul futuro del teatro di fronte all'invadenza della tecnologia audiovisiva. Cosa che è accaduta, ad esempio, dopo avere assistito a *Twin Rooms* dei Motus. Rassicuratevi: in questo caso è ancora semplicemente teatro… non proprio tradizionale, ma essenzialmente buon teatro.

Fabio Massimo Franceschelli

Com'è profondo il male - Bello, questo *Flicker*; che si trastulla col tempo attualizzando il più quieto dei giochi infantili, il caleidoscopio, per svelarne le risorse di sottile violenza. Nove personaggi, attori e attrici, si scambiano le parti interpretando tutti il ruolo di tutti o, meglio forse, tutti l'identico ruolo. Xfile, la strega di Blair e il peggio della Real Tv sono pedissequamente evocati, invocati, riprodotti, copiati. In uno spazio teatral-filmico, tra passato e presente – pedana in legno d'antan e avanguardistiche videocamere digitali – Caden Manson e il suo manipolo di newyorkesi scompongono e ricompongono le immagini di alcune vite (americane!) sprecate in inutili conversazioni, inutili bar, inutili case, inutili viaggi in auto, inutili rapporti etero e omosessuali, inutili brutalità.
Real-Time Film, è il nome dell'operazione e – sono parole del regista – «il teatro vive solo nella tua memoria; ti perseguita, per questo possiede un potere mistico e soprannaturale. "Real-Time Film" è un esperimento: come il mostro di Frankeistein mostra il metodo per ricreare il mondo». Sarebbe improduttivo indugiare sui risvolti psicologici dell'esperimento: voyeurismo e necrofilia (inquietante destino d'un cognome presago e maudit?) devono esser dati per scontati!
Il Teatro, in *Flicker* vive delle morti rituali – e fasulle – che sbocconcella dal trash, televisivo e non. Vive della morte sottesa al tecnicismo esasperato, forbito e professionale dei mesi di prove intuibili nella perfezione formale dell'intero lavoro. I gesti, inizialmente netti e calibrati in maniera che l'attenzione dello spettatore sia cataliz-



zata dalle immagini proiettate, progressivamente si sporcano.
Sullo schermo, un braccio teso ci appare per metà di delicata pelle femminea e per metà ruvido di peli e tatuaggi. Lo sguardo si sposta dal digitale divenuto imperfetto all'analogico teatrale che lo sottende e produce, riconquistando al Teatro proprio quello spazio che sembrava essergli stato usurpato. Intanto, un dubbio spaventoso si insinua tra la cura morbosa dell'inizio e la studiata sciatteria della fine: il sonno della ragione, lentamente ma inesorabilmente indotto negli spettatori dal lento ma inesorabile imbarbarimento dei media, sta generando mostri che rischiamo di non vedere e che, quindi, non saranno in grado di mostrare il metodo per ricreare il mondo?

Francesca Guercio

UNA PAROLA LASCIATA IN BIANCO, di e con Nino Mallia. E con A. Totano, S. Brilli, S. Cozzi. Roma, Teatro Argillateatri, ottobre 2003

Un po' di necessaria anima – «Spettacolo dedicato all'arte del mimo e alla sua evoluzione», apprendiamo dal programma di sala, spettacolo che vuole essere insieme "di" e "sul" mimo, in pratica una concatenazione di tanti piccoli episodi autoconclusivi, a volte meglio, a volte peggio giustapposti. *Una parola lasciata in bianco*, più che un'opera organica, è infatti una compilazione di "numeri" che hanno il pregio di valorizzare un interprete, Nino "mimo" Mallia , che è bravo – si è formato alla scuola di J. Le Coq e E. Decroux –, ma soprattutto è bravissimo: bravo perché è un bravo mimo, bravissimo perché la sua tecnica esecutiva passa in secondo piano, rispetto all'impressione di dolcezza che ci lascia negli occhi. Tante le immagini che rimangono impresse: l'ombrello-medusa che danza nel buio su un fondale marino dia-proiettato sul fondo; le bellissime maschere (manifattura dello stesso Mallia); Nino "mimo" che danza fosforescente nel buio e la sua testa che si stacca e continua a danzare da sola; etc. Efficaci, pulite, che le attrici che attorno al mimo si occupano di tutto, con alcuni apprezzabili momenti di espressione individuale. Uno spettacolo, insomma, gradevole, ben fatto, certo più legato a un'idea di "tradizione" che a quella di "innovazione", ma nemmeno importa: non si dice molto di nuovo ma lo si dice bene e con un po' di necessaria anima! Condizione primaria di ogni autentico "spettacolo". Peccato solo per l'eccessiva lunghezza del lavoro, che è in realtà una lunghezza apparente; colpa della struttura frammentaria, a episodi appunto giustapposti, dell'opera. *Una parola lasciata in bianco*, in poche parole, sembra finire un po' troppe volte, ne segue che altrettante volte sembra ricominciare: una concatenazione più serrata dei singoli "numeri", rinunciando a qualche cambio di scena e magari a qualche episodio un po' meno riuscito, valorizzerà ancora di più il bel lavoro.

Daniele Timpano

Doppio parere su: CINEMA CIELO, di e con Danio Manfredini, Roma, Teatro India, novembre 2003

Amor vacui. Il nulla riempito di niente. .....
.....

Claudio Di Loreto

Metti il solipsimo nel contenitore – Danio Manfredini non è un attore, è qualcosa di meglio: la sua è una ragione di vivere in scena. Un mondo naïf di ossessioni, di kitsch, di idiozie talmente forte e privato da essere umanamente universale, e tavolta commovente. *Cinema Cielo* è il suo ultimo spettacolo; uno strano titolo che sembra voler congiungere in un ossimoro l'infinitamente chiuso e squallido (un "cinema", peraltro porno) e l'infinitamente aperto, libero, pulito (il "cielo", magari blu); un bellissimo titolo. In scena, contrapposta alle nostre poltrone di spettatori, la platea di un cinema a luci rosse con pochi spettatori, per lo più manichini: almeno tre o quattro, attori fittizi "altri da sé", frammisti a tre attori in carne e ossa che giocano invece a fare i manichini viventi dello stesso Danio, ricalcandone posture, toni, atteggiamenti nel tentativo di incarnarne il personalissimo immaginario malato. Situazioni, immagini, personaggi più o meno disadattati si affannano per un paio d'ore all'interno dell'unità di luogo definita, sorta di contenitore aperto di tutti i mondi possibili, luogo dove può succedere di tutto, e succede ahimè anche troppo. C'è in Danio una autentica ricerca, quella di scongiurare il ristagno, la stasi, di concimare una farfalla nuova mantenendo il suo caratterizzante autobiografismo solipsista. Ciò non toglie che questo *Cinema Cielo* sia uno spettacolo noioso, un inciampo nel nulla, un passo falso – magari in una direzione giusta – che per il momento arriva da nessuna parte.

Daniele Timpano

XXX, ispirato a La filosofia nel boudoir, di e con La Fura Dels Baus, Roma, Teatro Olimpico, novembre 2003

Fronte del porno - c'è una donna che viene stuprata, volta la carta alla donna piace! Insomma, i principi di De Sade sono opinabili e le filastrocche annoiano sempre un po'. Proprio come lo spettacolo della Fura. Che qua e là conserva spunti interessanti. Innanzi tutto il buon uso dell'apparato tecnologico. Subito dopo, qualche guizzo meno esplicito degli altri (diciamolo: l'evocativo "trenino" funambolico scuote dal torpore delle esplicite gang-bang!). E poi loro son bravi. Cette va sans dire! Vent'anni, del resto, che fanno teatro tra body art, avanguardia, performance e sperimentazioni al limite dell'umano con quello stile che s'è meritato un conio: il linguaggio furero! Peccato che qui fermino lo spettacolo per scendere in platea a coinvolgere il pubblico. Per di più a parlare di sesso, in un delirio di squallore con il quale solo il linguaggio costanzero (quello dell'*MCS*, per intenderci) può ambire a gareggiare. Certo, la generale pochezza del pubblico – fischi d'apprezzamento alle abilità erotiche delle interpreti, battute oscene… – non li aiuta a far decollare il messaggio. Che pure c'è. In definitiva, che lo spettacolo non sia "pornografico" nel senso stretto del termine appare evidente. L'ampia e ricca gamma di oscenità mostrate – dal vivo e sullo schermo – certamente non eccita. Però anche l'intento di «assestare un colpo alla morale ipocrita del XXI» dichiarato dal regista Alex Ollé non è così evidente. E le atrocità dal Medio Oriente, come la polemica sulle mutilazioni sessuali inflitte alle donne, sono strillate con tanta rozzezza che rischiano di non raggiungere le orecchie.

Francesca Guercio

UBU nella foresta.

L'Uomo Bianco e la Luna nel pozzo.

Quando le parole di Ladjo si arrestano, frenandosi in una notte calda e scura nella terra di Takuara, vicino a Guirarochà, non riusciamo a credere di averle ascoltate. È una notte densa di preghiere, di danze e canti del popolo Guaranì Kaiowà, scandite dal ritmo di collane, di maracás e di parole antiche, da un agitato gruppo di anziani, bambini, guerrieri, donne, ragazzi... indigeni di questo solare popolo brasiliano, nello stato del Mato Grosso del Sud; confusi con alcuni spaesati e impacciati italiani, improbabile gruppo di Teatro di Roma, giunto qui per la seconda volta a incontrarsi con questo universo invisibile. È sabato 8 novembre, in una notte stracolma di stelle e ammantata da una eclissi di luna. Tutto il popolo Guaranì e Kaiowà sta danzando e "resando" (pregando attraverso il canto) per l'eclissi, per questo evento che porta fortuna, selvaggina e dona un segno di rinascita. Ladjo, nuovo capo della lotta di Takuara, di un grande terreno riconquistato a un violento fazendero, ricorda il padre Marcos Veron, conosciuto da noi lo scorso anno e ora assassinato da un pestaggio ordito dai pistoleros, la polizia locale. La sua ospitalità è commovente, le danze in nostro onore coinvolgenti e onorevoli, le richieste di aiuto profonde, essenziali, tristi! Ygramul è solamente un piccolo gruppo di teatranti, che cerca attraverso il mezzo del Terzo Teatro di modificare le situazioni, di cambiare le atmosfere, di migliorare il pensiero... ma quando la realtà si fa tanto disperata, le richieste si fanno violentemente legate ai SOLDI... le mani allora ci tremano e un senso di imbarazzo e di inadeguatezza ci stringe, scolora il naso da clown, sporca i guanti bianchi, scorda le chitarre e scioglie ogni cerone. Ladjo è arrabbiato e spaventato per la morte del padre, per i bambini che piangono il cibo, per un Brasile che li scavalca e pesta mentre loro cercano di tenere in piedi una cultura millenaria che sfuma e si sfoca... parla e ci racconta, in questa notte di battesimi e di festa, di come intende portare avanti il suo Campo; di come vuole far risorgere la cultura, e con le mani di pelle rossa e terrosa ci indica la sua scalcinata Ongussu (la Casa delle Preghiere), i bambini truccati e vestiti con gli abiti sacri, le maracás, gli archi, le "coccade" (corone di piume)...

Ma la più grande sorpresa è capire che Ubu è anche qui, è la causa di tutto questo; che i Guaranì Kaiowà lo conoscono bene, lo combattono e ne raccontano le gesta. Ubu qui vive in foresta, è Ubu Kaguy. Loro lo chiamano in molti modi, ma il nome più comune in Guaranì Kaiowà è Agnà; è un uomo crudele, egoista e solitario; vive in foresta ed escogita tranelli, sfide, trappole contro il popolo indigeno e contro chi ha la sventura di incontrarlo. Possiede un pozzo, una voragine, nella quale ha fatto precipitare la Luna, e che usa anche per gettarvi i resti delle persone e degli animali che mangia. È temuto, ma è anche amato, perché è giocoso, scherzoso, allegro. Mentre Ladjo parla delle gesta di Agnà, enormi addomi a spirale ci sfilano nella mente, omoni ingordi e deformi, dalle risate grasse e i pensieri lenti. Ubu è anche qui, gli indigeni lo conoscono da sempre, lo temono e contemporaneamente lo stimano, perché egli possiede anche conoscenze e segreti, ricchezze e oggetti... Ma Agnà, ci racconta Ladjo mentre il suo volto viene lambito dai primi raggi di luna, Ubu/Agnà è soprattutto un uomo, un grande Uomo Bianco!

Ygramul LeMilleMolte,
Riserve del popolo indigeno Guaranì Kaiowà,
Mato Grosso

OlivieriRavelli: dal 1996 alla ricerca di un teatro acido.

Perché il vostro teatro è "acido" ?

Perché se il teatro non dà fastidio, non brucia, non urta la sensibilità, diventa un inutile digestivo. Il nostro teatro vuole essere caustico ma anche libero.

Inizialmente avevamo considerato anche la definizione di "teatro rock", perché ci piace pensare a una messa in scena concepita sul ritmo, sulla disposizione di vuoti e pieni. Come fosse un pezzo musicale, insomma.

Il vostro sito olivieriravelli.it si apre con una battuta di Carmelo Bene.

In che modo il suo teatro ha a che fare con il vostro?

La battuta che apre il nostro sito vuole essere un omaggio, un atto d'amore nei confronti di un genio.

Gli allestimenti di Bene, visti con occhi acidi, deformati, appaiono fantastici, fantasmagorici… Pensiamo solo al suo *Amleto da Shakespeare a Laforgue*: il lavoro di "distorsione" effettuato su Amleto è spettacolare.

Cosa significa per voi teatro "sociale"?

Teatro sociale, di per sé, non significa niente. Avere un atteggiamento "sociale", però, significa dichiarare una posizione politica. E la nostra, senza ipocrisie, è contraria al pensiero unico che si sta imponendo in questi anni in Italia; senza aderire a nessun movimento o partito politico, cerchiamo di portare avanti le nostre idee attraverso il teatro. Non fraintendiamo, però: la nostra intenzione non è quella di mettere in scena una morale. Tanto per fare un esempio, il nostro *Immaginario malato* tratto da Molière non conteneva alcun messaggio politico. Ma crediamo contenesse una rottura sul piano stilistico: anche questo è sociale e politico.

Avete scritto: «Lo stupido comunica stupidità anche se recita il ruolo dell'intelligente». Che significa?
Non amiamo l'idea che l'attore si limiti ad applicare le tecniche. Un interprete che dica: «Dimmi che personaggio vuoi e io te lo faccio», per noi ha già chiuso, può pure andarsene. Pensiamo all'attore come a un corpo di pongo, di das.
L'attore deve avere i sensi pronti, deve essere ricettivo a tempo pieno, deve conoscere le persone, deve essere psicologo di sé stesso e degli altri, deve avere una coscienza sociale; solo in questo modo può tirar fuori il personaggio.

Qual è il vostro metodo?
Filtrare il malessere. Ora come ora, ci pare inevitabile. Ingoiamo e digeriamo quello che quotidianamente propone la realtà contemporanea. In questo senso, la nostra, è un'operazione popolare, nel senso della condivisione popolare di un certo stato di cose.

Mi sembra che una delle vostre dominanti sia l'attenzione per il ritmo…
Sì. È un po' difficile da definire, ma nelle nostre messe in scena agisce un'estetica del ritmo teatrale modellata da anni e anni di ascolti musicali. Pensiamo all'evento teatrale in termini di melodia, suono.

Qual è l'identikit del vostro spettatore? O quello dello spettatore che vorreste?
Quello di una persona completamente aperta, senza pregiudizi negativi o positivi. Che guarda, sente, e magari rimane sconcertata o infastidita ma non molla. Si porta a casa il suo bel groviglio di domande e dal giorno dopo tra le cose della sua vita c'è anche il germe dello spettacolo che visto. Però è importante che ciascun artista faccia quello in cui crede senza preoccuparsi di quanti spettatori avrà. Non è il momento di chiedersi cosa fare per attirare più gente. Insomma, quello con il pubblico è un rapporto delicato, sempre in bilico.

Quali sono i rischi dell'avanguardia, della ricerca?
Il rischio maggiore è quello dell'autocompiacimento, con il conseguente squilibrio del rapporto col pubblico che dicevamo prima. È il rischio di non comunicare niente a nessuno. Allora non va più bene.

Intervista di Marco Andreoli

PICCOLO DIZIONARIO TASCABILE.
a cura di Anna Amato

APPLAUSO:
L'applauso è un fenomeno universale e «rappresenta – scrive Pavis – la reazione fisica dello spettatore che, dopo una forzata immobilità, libera la propria energia». Se, però, ci allontanassimo per un istante dall'universale per scendere a un livello molto più vicino alla prosa nostrana troveremmo ben altre reazioni fisiche suscitate nello spettatore. Purtroppo la splendida opportunità del fischio o del lancio vegetale si è persa nei meandri della storia.

ARTE DRAMMATICA:
Equivalente di "teatro", designa tanto la pratica, quanto l'insieme dei testi e delle produzioni drammaturgiche. Come più spesso accade, tuttavia, tanto la pratica, quanto l'insieme dei testi e delle produzioni drammaturgiche sono sempre più espressioni di una "drammatica arte".

Abusivi interrogati.

Paolini. La performance come Dasein.

Performance: «esibizione caratterizzata […] soprattutto da una certa imprevedibilità che ne faccia in qualche modo un evento irripetibile». Così al punto 2.a del vocabolario Treccani.
Ma, si sa, è invalso l'uso di in-valorare l'uso delle parole – malcostume abusivo tutto italiano – e così anche nell'ultima incursione di "UbuSettete" al teatro di Villa Lazzaroni (1-5 ottobre 2003) performance è diventato sinonimo di spettacolo all'aperto, reading di poesia, sketch.

Dopo l'inevitabile rimprovero dell'etimologo di turno mi sono interrogato sull'assioma performance e sul sofisma abusivismo. Solo uno poteva dare risposta alle mie inquietudini. Uno abituato da sempre a interrelazionarsi con spazi improvvisati.
Il mitico Paolini. L'ho incontrato in un anomalo bar romano: l'unico dove invece di parlare di calcio ci si gioca! Ed ecco il paolini-pensiero, tra le mie domande e le pallonate di un ragazzino…

Qualcuno definì il G8 di Genova «opera d'arte totale e totalizzante»: esiste un'altra definizione per le tue performance? Ma soprattutto: perché fai queste cose strane?
Ma non c'è nulla di strano. La mia è una forma di installazione artistica e scelta di vita. Il mio corpo è il pennello e la Tv è la tela. È il mio profondo narcisismo che viene messo in gioco. (*Beve dell'acqua e segna un goal al bambino*). Cerco di sensibilizzare i cittadini di fronte alla televisione… che quello che vedono è solo una rappresentazione! Nell'ambito di questa rappresentazione nessuno può impedirmi di esserci, ed è in quel momento che il Tg diviene reale.

Quando ti esibisci, senti di mettere in scena un copione prestabilito o adegui ogni volta un'idea chiave, un canovaccio del copione, al contesto? In pratica: rappresenti uno spettacolo o realizzi una performance?
Senz'altro una performance. Io amo citare l'arte concettuale, perché il contesto cambia sempre e io devo adeguarmi... anche in funzione della notizia. Ma voglio precisare che tutto nasce dal fatto che un mio amico morì di Aids nel '95 e da quel giorno ho unito il mio narcisismo alla diffusione della profilassi in

generale; anche nei confronti dei media. Difendersi da ciò che veramente inquina e fa male... non dal vostro giornale che fra l'altro non ho letto!

Qualcuno della redazione vorrebbe prenderti a calci nei coglioni. Se dipendesse da te, che cosa ti meriteresti? Spazi cine-tv-teatrali? Platee estasiate e gaudenti? Un ristorantino?
Be' è importante non tanto il punto ma il posto dove esser preso a calci. Se il posto è la Tv, allora sì che assume un senso anche se il punto sono i coglioni... Tanto ormai all'ospedale San Giacomo sono di casa. Spero sempre di rialzarmi con le mie gambe ma se ciò non dovesse accadere ho già pronto l'epitaffio: «La televisione è la merda più profumata mai defecata dall'uomo».
Ma chi è di voi che vuole prendermi a calci? Vabbe' quando lo incontrate me lo salutate... Ma sappiate che io vivo di citazioni in giudizio e nessuno riesce a scamparmi. Ho uno staff di avvocati che cura le querele che ricevo e quelle che faccio.

So dei tuoi record nel Guinness dei primati: per due anni consecutivi numero 1 nelle apparizioni Tv. Quali le prossime barriere da abbattere?
Io vorrei abbattere definitivamente il Tg4! Ma no scherzo; più voci ci sono e meglio è. Io sono contento così: mi propino attraverso il mass media televisivo e lì mi colloco. Voglio abbattere l'ipocrisia.
Credo che, tempo un mese, all'estero mi avrebbero messo in condizione di non "nuocere" più. Una realtà come Paolini fa comodo qua in Italia: le mie performance in fondo fanno il gioco del giornalista! Ma va bene così; al momento non ho ambizioni maggiori se non continuare a portare il mio messaggio nelle case di tutti.

Che cos'è un narcisista?
Io! Ma ben venga il narcisismo se poi si trasmette un messaggio.

Ti fai bello prima di apparire in Tv? Ragioni sulla scelta dei tempi di "ingresso in scena"?
Quante doppie punte vedete nei miei capelli? No, no... già c'è molto di organizzato in me e in quanto installazione non posso permettermi di aggiustarmi il trucco. (*Continua a giocare a pallone col ragazzino*).

Che organizzazione hai alle spalle?
Vivo allevando zanzare. Poi mi faccio pungere, le schiaccio e le plastifico con il sangue spiaccicato. Rivendo il tutto a 100 euro. Questo è un processo artistico. E ho anche venduto delle boccette con il mio liquido seminale. In realtà non c'è alcuna organizzazione alle mie spalle. C'è un'attenzione ai fatti del giorno. Io giro con questo televisore portatile e sono diventato più bravo dei giornalisti. Bisogna essere molto attenti e avere "amicizie importanti"... c'è una rete... fatta anche da gigolò, pornostar e giornalisti che frequentano le mie serate birichine a base di sesso... da loro riesco a ottenere le "dritte" per trovarmi al momento giusto nel posto giusto.

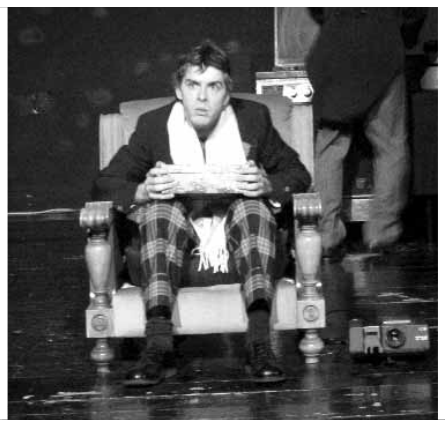
Per chi voti?
Sono iscritto a Partito Radicale, Forza Italia, Comunisti Italiani e Verdi. Pago le quote per poter gridare quello che voglio. Ho gridato per sette volte: «Berlusconi ladro» e nessuno mi ha denunciato, mentre un povero cittadino per aver detto lo stesso sta passando i guai.
Comunque, io ho il cuore a sinistra...

Preservativi e teatro: bisogna preservarsi dal teatro?
Bisogna preservarsi da teatri come il Sistina.

Ti piace il teatro?
Carmelo Bene mi disse: «Lei è un pazzo», mentre gli donavo un preservativo. Amo il teatro di Bene, e quello dei giovani autori. Vorrei partecipare a qualche spettacolo ma credo che tutti temano il mio improvvisare... sai?… se mi dai un microfono non credo di mollarlo dopo poco! Comunque sono lieto di partecipare al vostro modo di esserci e sento che anche voi lottate per qualcosa. Mi viene da pensare al quadro di Munch, *L'urlo*. Ecco… noi siamo tutti un grande urlo. C'è il diritto e il dovere di essere visti. Io sono l'unico che ha fatto Tv senza mai entrare nei meccanismi di corridoio della Tv.

È impossibile riassumere il paolini-pensiero in queste poche righe. Paolini è la performance a tutti i costi, l'antitesi del rigore formale, la proiezione del narcisismo nello stagno Italietta, un fastidioso colpo di genio incastrato nel tubo catodico.
Rimando quindi i lettori interessati all'intervista integrale al sito www.olivieriravelli.it dove, nella pagina *Video & Audio*, è possibile ascoltarlo in tutto il suo splendore autogaudente.

Intervista e commenti
di **Claudio Di Loreto**



Reg. Trib. di Roma n.328/2003 del 18/07/2003, Dir. Resp.: Marcello Baraghini, sede legale: via P. L. Occhini, 6 00139 Roma.
Stampa: Artigiana Tipografica di M. Palozzi & c. snc, via A. Gramsci 22/26 00040 Marino (RM).

Progetto grafico Alessandra D'Innella