UBU Settete

anno i numero 3, maggio 2004
ubusettete@yahoo.it
distribuzione gratuita

teatri gli ultimi perché saranno i primi.
Periodico autogestito di critica e cultura teatrale

ubu cerca lavoro.

Tre punti (deboli) e a capo.

Gli spazi teatrali romani che riescono a presentare una (più o meno) regolare programmazione stagionale sono circa 70. Desumo il numero partendo dai 50 presenti nella piccola pubblicazione "Sipario Romano 2003-04" (uscita allegata al n° 423 di "Romac'è") e aggiungo almeno altri 20 spazi: alcuni storici ma ultimamente in stand-by (ad esempio, Dell'Angelo e Ateneo), altri regolarmente in attività ma non presenti nella pubblicazione (come Dei Cocci, Dei Contrari, Sala 1), altri ancora recenti e – pur se molto attivi – certamente poco tradizionali (Raabe, NeoEliseo di Fidene, Strike, Rialto S. Ambrogio ecc.).

Ipotizzando una media di 10 o 12 spettacoli differenti per stagione teatrale, posso concludere che ogni anno Roma ospita circa 800 produzioni; se poi assumiamo la media di 8 repliche a spettacolo arriviamo a 6400 rappresentazioni l'anno, messe a disposizione per un potenziale bacino d'utenza di (mediamente) 200 spettatori a sala e quindi per possibili 1.280.000 spettatori complessivi, ovvero il 32% dei 4 milioni che giornalmente vivono Roma. Un terzo. È tanto? È poco? Entrare nel merito delle tipologie di spettacoli offerti è estremamente problematico, tuttavia la mia esperienza porta ad affermare che l'insieme delle "nuove tendenze" – ricerca, nuova drammaturgia, sperimentazione giovanile – trovi ospitalità in non più di 10 dei 70 spazi teatrali e dunque partecipi per non più del 15% al totale delle rappresentazioni. Saranno, quindi, circa 192.000 le persone che in un anno avranno accesso a uno qualunque dei lavori riconducibili a tali fantomatiche "nuove tendenze". A scanso di equivoci, non voglio assolutamente affermare, né esplicitamente né tra le righe, che le "nuove tendenze" rappresentino il teatro di qualità mentre il restante 85% sia fatto di prodotti scarsi o banali. Non è così. C'è qualità nel nuovo quanto nel vecchio, e c'è mancanza di qualità ovunque. Ma non è la qualità che ora deve guidare questo discorso. La qualità si raggiunge soprattutto lavorando e il dovere di chi analizza la scena teatrale romana è quello di vagliare se nell'insieme delle possibilità produttive offerte dal sistema Teatro Romano vi sia spazio per tutti i generi, tradizionali o innovativi. Ovvio che non è così, talmente ovvio che nessuno ci fa caso. Ma invece dobbiamo farci caso, dobbiamo continuare a denunciare una situazione discriminante per tutta quella categoria di artisti che scelgono l'ardua strada della libera ricerca espressiva. È una questione di sopravvivenza: senza una salutare iniezione di novità il teatro muore, non regge la concorrenza di Tv e cinema, si contrae divenendo fenomeno di nicchia per conservatori

Cosa manca? Troppo per poter essere affrontato nel breve spazio di questo articolo. Comunque, in estrema sintesi, evidenzio tre punti deboli.

1) Manca un istituzionale punto di coordinamento e supporto che valorizzi le potenzialità del movimento, superando l'improduttività delle sporadiche od occasionali iniziative di Eti, Comune, Provincia, ecc.

2) Vi è, in genere, una incapacità da parte del pubblico italiano a confrontarsi con la modernità e a liberarsi dalla dittatura dei soliti linguaggi rassicuranti: sia per la grandiosità di una tradizione classica che di fatto, paradossalmente, ostacola alternative a se stessa; sia per il perdurare di una concezione molto borghese e perbenista del dramma, che ancora guarda con sospetto i grandi sviluppi della drammaturgia e della regia del Novecento.

3) Scarseggia il coraggio da parte di critici, direttori artistici, istituzioni, nel dare fiducia alle novità e nell'investirci sopra. Mancanza di coraggio tragicamente comprensibile; mi spiego: se voi foste direttori di un teatro o di una compagnia e doveste investire in una produzione, dove cadrebbe la vostra scelta? Su Shakespeare o Molière, che il loro pubblico lo hanno sempre e che non costano nulla di diritti Siae perché ormai di pubblico dominio, oppure su un nuovo artista, magari bravo ma comunque sconosciuto ai più e che per giunta pretende anche di essere pagato dei diritti di autore?

Fabio Massimo Franceschelli

Il pubblico è morto? Viva il pubblico!

Ritrovamento e ricostruzione di un pubblico illuminato.

Il pubblico, una volta che è entrato in sala, ha tutto il diritto di divertirsi ma non di essere imboccato: l'attore, il regista, il drammaturgo non sono la sua mamma e non gli raccontano le favole.

C'è sottinteso un grosso equivoco: che la comunicazione teatrale debba essere chiara e diretta, comprensibile a tutti, quasi divulgativa, come *La storia d'Italia a fumetti* di Biagi o il *Gesù di Nazareth* di Zeffirelli, o come i romanzi condensati del Reader's Digest. Il punto di riferimento del teatrante, tanto nella fase di composizione che in quella dell'allestimento, non può essere il più umile ma perlomeno il medio; non è accettabile né rispettabile e anzi è decisamente offensiva una civiltà teatrale il cui spettatore implicito sia lo scemo del villaggio.

Lo spettacolo vero, quello nuovo ogni sera, quello che potrebbe significare qualcosa, è il pubblico, rispetto al quale quanto avviene sulla scena è al meglio un elaborato e geniale contrappunto. Dovrebbe esserlo ma non lo è: quel pubblico che per la natura collettiva stessa del teatro dovrebbe avere un potere immenso sull'attore, non lo esercita più: la platea è diventata il parcheggio degli spiriti mosci, dei cervelli disattenti, degli applausi cortesi e distratti o, per eccesso contrario, il mattatoio di addetti ai lavori sempre più disincantati, algidi, nocivi; un pubblico insomma col più grande dei ruoli e il più piccolo talento.

Un teatro popolare non è una soluzione ma non lo è neanche un Kammerspiel da chiudersi in una élite di pochi illuminati; bisogna fare ciò che è necessario: illuminare in qualche o in tutti i modi lo spettatore, chiuso al buio incatenato alla seggiola, stimolare positivamente le sue capacità di concentrazione, resuscitarlo e rimettergli in mano le redini dello spettacolo. Basta ammiccamenti, basta carità, premure e strizzatine d'occhio d un pubblico morto: resuscitarlo, solo questo importa, e il resto è un po' come le ariette sdolcinate del melodramma per il compositore: una scorciatoia per essere amati dai sordi, dai distratti, dagli imbecilli. Non dovranno esistere più sordi, né distratti, né imbecilli.

Daniele Timpano

Il pubblico è morto? Abbasso il pubblico

Scatologie terzomillennaristiche per un pubblico reazionario.

Caro pubblico di [*omissis*],

chi e cosa è l'attore professionista? Ti sei mai chiesto che professa? A chi?

Esiste, certo, un professionismo della finzione tout-court. Finto, dal foyer ai camerini al palco al dopoteatro. Finto con i giornalisti e con i critici. Senza che tu – caro pubblico di [*omissis*] – punti il dito, accusi, sveli, denunci.

Un pubblico passivo. Una situazione, in effetti, alienante.

Ma il professionista non si aliena! Moderno Re Mida, trasforma in oro la tua pigrizia intellettuale e, continuando a suggere danari dalla tua passività, si conferma anzi come grande professionista.

In questo mondo economicamente inteso, economicamente strutturato, economicamente esoso il professionismo può esistere solo se esiste un mercato, se esistono gli acquirenti. Ma la domanda degli acquirenti è desolante, avvilente e detestabile. E sì, caro pubblico di [omissis], se insisti a non andare a teatro e continui a preferire le operazioni nazional-puerili di trasposizione della tv tra le cortine di velluto non vedo futuro per chi ha deciso che l'aspetto creativo è prioritario rispetto a quello economico.

Ho visto molti spettacoli teatrali "di teatro", conosco diverse compagnie teatrali che fanno "teatro", ho partecipato a un buon numero di rassegne teatrali "di teatro" e so che ti piacerebbero... ma so anche che la paura ti frega, la superficialità ti inchioda, l'assioma pregiudiziale «teatro = noia» che ti porti dietro da quando a scuola un professore di [*omissis*] ti insegnava male la letteratura ti costringe alla reiterazione becera dell'assioma pregiudiziale: «teatro = noia»!

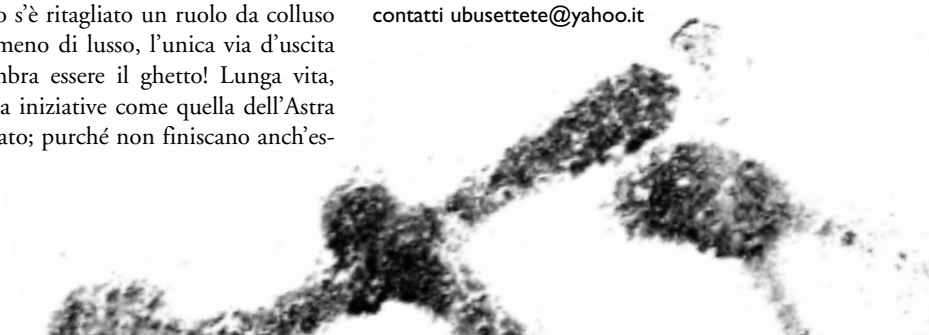
Non parlo per me. Io ho un lavoro che mi consente di sbarcare il lunario e a teatro sono un abusivo (cfr. "UbuSettete", a. I, n. 1) e faccio quello che mi pare. Che fortuna, eh? Per me e per te, caro pubblico. Scordati, infatti, di sentir dire che sei un pubblico di [*omissis*] da un professionista del teatro… quello ci campa con la tua passività. Scordati, infatti, di sentir dire che tendenzialmente sei un pubblico di [*omissis*] dai pochi che privilegiano l'aspetto creativo ma proprio per questo non vendono più di dieci biglietti a serata… quelli non possono permetterselo.

In questo ordinato bailamme nel quale ognuno s'è ritagliato un ruolo da colluso più o meno di lusso, l'unica via d'uscita mi sembra essere il ghetto! Lunga vita, allora, a iniziative come quella dell'Astra Occupato; purché non finiscano anch'esse nell'enorme trita-arte della visibilità a tutti i costi, degli auspicati contatti con le istituzioni. In questo clima mi sembrano minacce perfino certe aperture concesse con benevolenza da qualche critico teatrale e pericolosamente intrise di paternalismo.

Il ghetto: vero spazio libero per offrire verità al rapporto fra attore e spettatore, per officiare quel rito religioso che è ogni atto teatrale. Chi entra nel ghetto – attori e spettatori – appaia marchiato, risulti riconoscibile, venga segnato a dito. E sia così preservato dall'accondiscendenza della pigrizia, dalla fraudolenza della passività, dal raggiro trasognato del nazional-puerile... dalla troppo diffusa puzza di [*omissis*]!

Claudio Di Loreto

NdR: gli omissis presenti in questo articolo sono stati posti da una parte della redazione di "UbuSettete" contro il parere dell'Autore. Chi voglia leggere l'articolo nel suo formato non censurato contatti ubusettete@yahoo.it



Actor vulgaris: il punto dell'etologo.

Vita, habitat, opinioni e proposte di bonifica.

Sarà bene chiarire fin da subito che l'actor vulgaris, dal punto di vista meramente tecnico, è spesso nient'altro che un mestierante dello spettacolo privo di doti particolari: di solito è un individuo che, in un modo o nell'altro, vive (o dice di vivere) del suo lavoro; eppure soltanto raramente capita di imbattersi in esemplari dotati di talento; e in questi casi, lo stesso talento si configura per lo più sotto forma di qualità potenziali e inespresse oltre che corrotte e nascoste dallo spesso manto di cliché che avvolge inevitabilmente l'animale.

Abitudini. Molti actor vulgaris hanno l'abitudine di frequentare ristoranti, pub e locali alternativi; ma non sono particolarmente attratti da luoghi troppo rumorosi o affollati: essendo esibizionisti per natura temono infatti situazioni che non possano soddisfare appieno una serie di bisogni primari e irrinunciabili quali: ridere fortissimo, urlare, filosofeggiare, snocciolare verità, raccontare aneddoti, dire qualcosa riguardo al sesso, far bella mostra di impostazione vocale e di impeccabile dizione. Si comprenderà bene come il rumore eccessivo, in questo senso, non rappresenti una condizione troppo favorevole. Ogni actor vulgaris ama la notte e, allo stesso modo, ama dormire in santa pace fin oltre le quindici; ritirarsi prima di una certa ora denuncia, a causa di una bizzarra equazione, carenza di lavoro (e quindi di agganci, di amicizie, di popolarità e, in ultima analisi, di talento): risiede in questa credenza la loro abitudine alle ore piccole.

Politica e Religione. Della politica ha un'idea piuttosto vaga, spesso al limite del qualunquismo. La maggior parte di loro si professa di sinistra ma afferma che i negri puzzano, magari vota Rifondazione e sostiene come lodevoli alcune opere del Ventennio. La verità è che mentre nella vita privata tali mammiferi assumono solitamente il ruolo di istintive banderuole per cui conta soltanto la realizzazione individuale, durante la quotidiana esibizione sociale sono usi declamare idee impopolari, scandalose o controcorrente con l'unico scopo di affermarsi come personalità interessanti o anche solo estranee alla massa.

Sesso. Gli actor vulgaris esibiscono senza sosta la loro libertà di vedute. Ecco perché amano il sesso libero; ed ecco perché ritengono che ogni gusto e abitudine vada accettato e rispettato. Tuttavia alcuni esemplari eterosessuali lamentano quanto il teatro sia ormai invaso dai froci. Ogni loro discorso, pensiero, comunicazione verbale è essenzialmente basato sul doppio senso di matrice sessuale. Potrebbero giurare sulla madre di aver respinto le avance dei più grandi registi italiani: «se davo via il culo a quest'ora avevo sfondato…».

Teatro. Quando gli capita di intervenire in discussioni relative all'oggetto-teatro, l'actor vulgaris è capace di snocciolare serie altamente impressionanti di luoghi comuni. Uno studio universitario promosso da alcuni tra i più eminenti rappresentanti in materia e basato su alcune registrazioni effettuate presso una rosa di pizzerie trasteverine (uno degli habitat preferiti dall'animale) ha dato risultati sconcertanti: «Il teatro è tutta la mia vita»; «Io sono nato per fare questo lavoro»; «Questo è teatro!»; «Ogni personaggio mi ha lasciato dentro qualcosa»; «Ho sentito vibrare l'aria»; «Ero come posseduto»: il teatro sta all'actor vulgaris come l'amore sta ai Baci Perugina.

Cerimonie funebri. Gli actor vulgaris frequentano tutti i funerali dei grandi attori. A prescindere. Inforcano gli occhiali da sole e, suggestionati dall'odore dell'incenso, si esercitano al pianto funebre. I motivi che inducono la bestia a un tale comportamento sono molteplici; proviamo a elencare i principali: 1) Potrà affermare per il resto della vita «Io c'ero» e «Non sono riuscito a trattenere le lacrime»; 2) Potrà giurare che il defunto è stato il suo primo (o unico) maestro senza timore di smentita; 3) Potrà incontrare attori e registi con cui desidera ardentemente (dire di) avere contatti.

Nomi. Con la medesima finalità di nobilitare e certificare il proprio essere attore, l'actor vulgaris è uso riferirsi a personalità dello spettacolo utilizzando esclusivamente il loro nome di battesimo. E non ha alcuna importanza che esista o meno un pur minimo legame tra l'actor e il teatrante di fama; è infatti sufficiente che i suoi interlocutori abbiano la percezione di essere al cospetto di un membro del mondo evocato. E allora dirà Carmelo per Carmelo Bene, Galatea per Galatea Ranzi, Luca per Luca Ronconi.

Esperienze. L'amore, la droga, il funerale, il tradimento, l'orgia, la meditazione yoga, il viaggio in Nicaragua, la promiscuità esibita, l'impegno politico, l'andare a puttane, la pedofilia, il tentato suicidio, l'incesto: l'actor vulgaris giudica ogni esperienza moralmente accettabile per il solo fatto che un domani potrà tornare utile sul palcoscenico.

Conclusioni. I difetti dell'actor vulgaris sono clamorosamente numerosi; questi assidui frequentatori di festini e provini traboccano volgarità, pesantezza, aridità, egoismo. Ma tali vizi appartengono alla natura umana e, tutto sommato, sono riscontrabili in gran parte delle nostre conoscenze. L'actor vulgaris ha qualcosa in più, qualcosa che lo contraddistingue inequivocabilmente: una sorta di incoerente superficialità, di mobilità supersonica che lo porta a giurare su tutto e sul suo contrario. Ecco perché la sua presunzione è del tutto in accordo con il suo complesso di inferiorità; ed ecco perché ama esibire risate e pianti per motivi simili e ravvicinati.
Il piano di eliminazione della specie è attualmente allo studio di una commissione transnazionale di matrice mista.

Raimondo Serna

PICCOLO DIZIONARIO TASCABILE.
a cura di Anna Amato

BABELE:
contemporaneamente nella stessa città, una sera d'aprile: Come t'antitoli?, Il pene parlante, Fottuto Ulisse, Mamma nun lo sa! e pure Quel tallone d'Achille. Ad Anzio lap-dance con Iris Bond; alla stazione Termini la mostra del Perugino; a Porta Portese ritrovato un cadavere.

BOCCASCENA:
cavità in cui si effettuano la masticazione e l'insalivazione delle battute nonché sede del buono e del cattivo gusto. Essere di boccascena buona, essere di poche pretese; Acqua in boccascena, preghiera di non parlare.

BRONTEION:
dispositivo adoperato nell'antico teatro greco per simulare il tuono. Dalla stessa radice, "brontolio": dispositivo di critica generalizzata, qualunquista e un tantinello vigliacca.

mio dio cosa ho visto!

Croci e delizie del teatro romano.

LETTERA AL PADRE, da Franz Kafka per gli 80 anni della morte, di e con Gabriele Linari. Roma, Metateatro – Casa delle Culture, gennaio 2004

Caro papà o: la tentazione della retorica – Il primo grande pregio di questo monologo interpretato da Gabriele Linari è di non essere noioso.
Non è un risultato da poco: la noia è la malattia infantile (e senile) del monologo teatrale.
Il secondo grande pregio risiede in una valutazione complessiva che osserva, sì, lo spettacolo, ma che tiene conto anche dei fisiologici limiti di un giovane quale Linari è: adattare, dirigere, interpretare gli sfoghi e gli incubi di Kafka (la *Lettera* e la *Metamorfosi*) riuscendo a trasmettere inventiva e gioco ma anche molta maturità è, mi ripeto, un risultato non da poco.
Passando ad una analisi più tecnica, occorre evidenziare i molti momenti in cui emerge un ottimo lavoro di cucitura tra il commento musicale e la voce recitante – lavoro che dona allo spettacolo quel "qualcosa in più" che colpisce la pancia dello spettatore e che sposta il giudizio dal razionale "interessante" all'istintivo "bello!"; splendido, in questo senso, l'inizio.
Ma viziati, appunto, dalla bellezza dell'incipit, tendono ad acquistare inevitabilmente risalto negativo quelle fasi della messa in scena – poche, per la verità – in cui Linari non riesce a restare sullo stesso alto registro ma fa compromessi con una recitazione meno ragionata e più retorica e ammiccante, e mi riferisco a una retorica data dalla somma tra un modo un po' didascalico di porgere le battute e una musica (con quelle reiterazioni di piano) eccessivamente strappalacrime.
Certo, *Lettera al padre* è uno dei testi più intimi e sentimentali del genio boemo e farne una rappresentazione teatrale sfuggendo completamente alla retorica è non solo difficile ma probabilmente anche errato; mi verrebbe da dire che non la retorica è dannosa, bensì l'uso retorico della retorica… ma questo è un discorso che richiederebbe ben altro spazio.
Concludendo sullo spettacolo di Linari, ho visto anche un ottimo uso dei pochi oggetti presenti in scena e un buon controllo del ritmo complessivo.
Insomma: una prova registica e attoriale varia e matura.

Fabio Massimo Franceschelli

TITOLO PROVVISORIO: SENZA TITOLO, uno studio di e con Antonio Tagliarini. Roma, Rialto Sant'Ambrogio, marzo 2004

Carne e sangue su provvisorio scheletro – Un panino ripieno di spunti. Lo spettacolo di Antonio Tagliarini, non si sa più se attore, ballerino o performer, ha una qualità fondamentale: non annoia neanche un po', e quando lo spettacolo finisce ci si rimane un poco male. Un gioco teatrale prevalentemente fisico che ha nella parola, qua e là, un piacevole imprevisto. Tagliarini può fare o non fare quello che gli pare e un po' se ne approfitta: starsene fermo per un tempo interminabile senza fare niente, togliersi i vestitini, rimetterseli a metà e sbattersi per terra, dire stupidaggini, simulare la fine dello spettacolo, godersi gli applausi e ricominciare, rientrare in scena vestito come il personaggio del suo precedente spettacolo (il bel *Freezy*) per rassettare la scena in un intervallo completamente pleonastico e arbitrario. Il lavoro però, non a caso presentato come uno studio, non è ancora completamente risolto in un'opera, il che per certi versi è meglio.
Si ha la sensazione che ci siano alcune belle, dense isole necessarie in mezzo ad altre centrifughe isolette. È il caso del finale, di per sé molto efficace (dopo 50 minuti di desolante piazzato finalmente un controluce e Tagliarini vestito di nero, guanti neri, passamontagna nero, tutto nero, con la sua giacca bianca che sembra danzare sola nel buio) ma scollegato con quanto lo ha preceduto, o così pare.
Un bel finale, ma cosa ha concluso?
Molte idee, e un attore vivacemente interessante, in uno spettacolo che avrebbe bisogno solo di qualche assestamento drammaturgico, che all'interno del suo scheletro smagliante ridistribuisca in una proporzione maggiormente equilibrata la carne e il sangue vagabondi.

Daniele Timpano

ALICE VIETATO < 18 ANNI, di Fanny & Alexander, regia di Luigi de Angelis. Roma, Teatro Vascello, marzo 2004

Alice in bianco e nero – Fanny & Alexander tornano a lavorare su quello che sembra essere uno dei miti fondativi del loro percorso artistico: Alice – l'eroina di Lewis Carroll – e il suo mondo di meraviglie paradossali, dove gli interrogativi di una preadolescente possono sciogliersi, anziché nella logica adulta statica e irreggimentata, nel potere dirompente del nonsense, sterzando con forza verso il mondo dell'infanzia. Eppure, quello che si nasconde dietro lo specchio non è un mondo esplosivo e colorato, allegramente gravido di ogni possibilità: ci troviamo invece davanti a un mondo a suo modo irreggimentato, in bianco e nero come la scacchiera che rappresenta, dove ogni percorso è obbligato a passare da casella a casella, senza mai la certezza di muoversi sul serio o di poter davvero giungere da qualche parte. La scena è infatti chiusa e delineata, separata da un vetro/specchio che la divide dal pubblico, che idealmente rappresenta il mondo degli adulti, congelato nella sua logica, che guarda compostamente il susseguirsi convulso delle avventure di Alice, preadolescente alle prese con oggetti molli e ribaltamenti di senso. In sostanza questa scatola chiusa, aula dove le fantasie prendono corpo in modo affascinante ma sono anche in grado di spaventare, è in qualche modo simbolo di una libertà talmente estesa che si ribalta in una prigione. Alice guarda all'infanzia, ma si fa delle domande "in bianco e nero", vuole sapere se diventerà mai regina, cominciando così a proiettarsi nel mondo degli adulti. E in questa tensione, in questa "zona liminale" del passaggio all'adolescenza, Fanny & Alexander sembrano suggerirci che Alice ha molto da insegnare a chi vorrebbe invece insegnare a lei – e lo spettacolo si chiude proprio sulla maestra che diventa bambina e si addormenta sulle ginocchia della bambina Alice, che si fa maestra.
Sicuramente ciò che coglie con forza lo spettatore in questo lavoro di Fanny & Alexander è il fascino di una scena/immagine gravida di rimandi e di una forza

espressiva di notevole intensità. Ma il taglio fortemente intellettuale con cui si guarda al viaggio di Alice rischia di sbilanciare il tutto verso il "bianco e nero", verso un punto di vista adulto. Forse avremmo preferito un po' più di colore/calore – non visivo, ma sensoriale, come quello che ci regala la scena finale, unico momento in cui lo specchio si scioglie realmente, permettendo ai bambini di farsi un po' maestri e ai "maestri" di tornare bambini.

Graziano Graziani

TERRE, da Calvino, Baricco, Villaggio e altri. Con Triangolo Scaleno Teatro, regia di Roberta Nicolai. Roma, Astra occupato, febbraio 2004

Parole da abitare coi gesti – Tutto in uno spazio. E il teatro diventa "terra", luogo da abitare, da difendere, conquistare, luogo di memorie e colpe e terra d'assenze. Così lo spazio si svuota, scompare, e a conquistare le terre dell'occhio arriva il gesto coi suoi contraddittori rivolgimenti. *Terre* di Roberta Nicolai svuota e riempie gli spazi, già nella sua forma volutamente embrionale. Si tratta, infatti, di un work-in-progress, di uno studio su un concetto ampio, fatto di sogni di ogni tipo: terre invisibili, terre di conquista, terre percorse e percosse. La scelta dei testi - lo ha ammesso la stessa Roberta Nicolai - è stata il compito più arduo, tra decine di migliaia di possibilità esistenti. Ed effettivamente la parola risulta, a tratti, accidentale, pur rimanendo il centro dello spettacolo (si tratta peraltro di una lettura, la parola ha quindi un suo corrispondente fisico nel leggio). *Terre* è in continuo equilibrio tra la sacralità della letteratura e la sua spregiudicata critica attraverso la gestualità. I corpi dei dieci attori (5 uomini e 5 donne di nero vestiti) si alternano, leggono immobili o vivono nella frenesia della pantomima. Mejerchol'd (1918: *Lezioni di teatro*, Ubulibri, p. 71) ricorda che «traducendo il testo in pantomima ci possiamo rendere conto se contiene effettivamente un'energia teatrale nascosta». Così Triangolo Scaleno mette in scena il proprio studio, un laboratorio spettacolare, un'autopsia letteraria in piena regola. E quanto poco di presuntuoso c'è in un'operazione che di presunzione ha, pure, un così forte profumo: perché dovrei vedere uno spettacolo non ancora terminato o i tentativi di una regista di uscire dal turbine del folle adattamento letterario? Perché il teatro presuppone mestiere e il mestiere è fatto di tentativi. Roberta Nicolai ha il coraggio di cucire Calvino a Baricco, la Resistenza a Fantozzi, senza mai esagerare. Perché non fa ricerca... più semplicemente cerca... ed è fiera di cercare. Il lavoro cui abbiamo assistito all'Astra, ci dice Roberta Nicolai, è anche un modo per ragionare sul lavoro futuro. In cantiere c'è un progetto ambizioso, nel quale, forse, confluiranno alcune suggestioni presenti in *Terre: Il castello* di Kafka. In effetti già questo reading sa di quelle atmosfere sospese, tragiche ma mai serie, di continua tensione a un obiettivo, di impossibilità serenamente angosciata di raggiungerlo. Lavorare su questi testi significa affrontare una faticosa partenza verso le terre della comunicazione. E nel suo viaggio fatto di parole, la Nicolai incontra anche *Il giovane gambero* di Rodari, storia di un crostaceo che rifiuta la propria andatura, un momento di lirismo tutt'altro che banale... per dire semplicemente, senza troppi mezzi termini, che a camminare al contrario si rischia lo scherno, l'insulto; a volte si viene cacciati; una volta cacciati siamo costretti a vagare... ma vagare è viaggiare e a viaggiare si vede, s'incontra, si cerca, senza troppo trovare... a viaggiare si vede e si vive... terre su terre, "volendo", semplicemente... senza pretendere mai...

Gabriele Linari

MURGIA (CARTOLINA DI UN PAESAGGIO LUNGO UN QUARTO), di Michele Santeramo e Michele Sinisi, con Michele Sinisi. Roma, Teatro Furio Camillo, marzo 2004

Murgia: spunti di vista – Con *Murgia*, spettacolo vincitore del premio "Generazione Scenario 2003" la compagnia Teatro Minimo, di Andria, ha realizzato il suo spettacolo migliore. Brevi episodi, piccoli monologhi, piccole storie legate a un paesaggio, quello della Murgia, quello della più profonda Puglia, soprattutto il segno evidente di una evoluzione nel linguaggio del gruppo, di una maggiore scaltrezza strutturale.
In *Otello (o la gelosia di Iago)* ad esempio, la struttura era semplicissima, con poche sorprese drammaturgiche: a una narrazione un po' didattica, in italiano, Sinisi alternava una narrazione iper-espressiva, in un pugliese esplosivo al confine col grammelot di efficace e icastica vivacità. All'orizzonte, forse, da un lato Paolini e dall'altro Dario Fo. In *Konfine* un'idea simile, sempre due tipi di narrazione ma scissi stavolta in due differenti attori: Santeramo era il narratore didattico, Sinisi esplodeva in diversi personaggi. Il concatenarsi degli episodi era però sempre piuttosto meccanico: esposizione, personaggio, esposizione, personaggio, esposizione, personaggio, etc. Questo bel *Murgia* ha invece una struttura molto più agile, molto più matura, che riesce a concatenare i singoli episodi utilizzando, o riutilizzando con diversa modalità, pochi oggetti scenici o, ciò che è più interessante, con motivetti cantati a mezza bocca o pestando le mani o i piedi sul legno del palco: gesti infantili coi quali Sinisi riesce a ottenere magari un cambio di luce o a evocare in poche linee essenziali un cambio radicale di situazione. Soprattutto i piedi. Veramente molto efficaci, strumento sonoro, pre-verbale e ostinato. Sempre più bravo, Michele Sinisi. Meraviglioso il suo rapporto con il palco: ci si sdraia, lo calpesta con forza, lo percuote anche con le mani, impone la sua presenza al pavimento. Sempre più bravo, Michele Sinisi, forse solo un po' troppo "attore". Non è lui, col suo ingombrante bagaglio di vissuto che può affascinare, a rivolgerci la parola, a "narrare" sono i suoi personaggi. Sinisi sembra essere più a suo agio quando può occultarsi un poco dietro i personaggi, quando può rimanersene al sicuro nel camposanto del palco; quando parla direttamente con noi, quando ci chiama in causa risulta meno efficace. Più di là che di qua. Prossimo passo: resurrezione completa.

Daniele Timpano

BAMBOLE (+ corto Itagliano), di e con Flavio Sciolè. Roma, Teatro NeoEliseo, marzo 2004

Graffiati vinili incantati – Escremento luminoso di un rospo che ha inghiottito una lucciola. La frase, rubata a Jodorowsky nella definizione di poesia, ben si adatta al lavoro di Sciolè. Una bambola perde il suo 16 giri e tenta di non essere oscena dandosi un'ETIca. Il gioco di reiterazione, interruzione e innesto vocale brandito nell'antiteatro di Sciolè, funziona. Tenta Carmelo Bene ritrovandosi un Rezza dei poveri, osa Lars Von Trier per poi scadere negli scarti di Ciprì e Maresco. Teatro Ateo lo definisce lui, iconoclasta aggiungerei io.
Le atmosfere di desolazione che Beckett ci ha consegnato vengono disarticolate, spogliate, svuotate della parola assurda e (questo il miracolo di Sciolè!) riempite di un vuoto devastante, un'essenza che non ha bisogno di parole per esistere. Una situazione intollerabile sia per lo spettatore medio sia per l'addetto ai lavori, entrambi scopertisi ad aprire gli occhi sulla propria condizione... e finalmente, le reazioni del pubblico! Risate isteriche o irrelate a ciò che accadeva; fuga dalla sala (non un alzarsi schifato ma una vera e propria fuga) che ha coinvolto anche me verso la fine della proiezione del corto *Itagliano*. Il paradosso di Sciolè è proprio questo: in un mondo teatrale ormai amorfo, scontato, muffito, autoreferenziale e becero-political-compiacente, Sciolè suscita reazioni e produce teatro con una operazione antiteatrale. E questa esperienza auguro a tutti: andate a vederlo e poi scappate! Unica nota negativa dell'antispettacolo è stata forse la fisicità di Flavio, in troppi punti irrelata, una mimica molliccia, contraltare alla drammaticità oscena... che mi sia imbattuto in un cialtrone?

Claudio Di Loreto

SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE, di William Shakespeare. Con Claudio Santamaria, Giorgio Colangeli e la Compagnia Parol&musica, regia di Giuseppe Marini. Roma, Teatro della Cometa, marzo/aprile 2004

Vivendo, rimando che male ti fo? – C'è qualcosa di "ammalato" nell'interpretazione che il teatro dà di norma ai "colossi" shakespeariani. C'è la reiterazione dei barocchismi, la tendenza al velo, alla pioggia di petalo, al grido roboante, all'attrice-amante. C'è sempre il desiderio di stupire, la paura di fuggire, il denaro che straborda e un'immaginazione ingorda. Parte di questo malato bisogno, c'è anche in questo ennesimo *Sogno*. Ma qui va in scena tutto il "malato" e tutto il perverso non cade, "è dato". È un dato di fatto, che un verde folletto, che vive nei boschi tra muffe, poco si addice alle frasi assai buffe che il teatro infunghito e sornione, mette in bocca, di norma, a un Puck buontempone. Marini ha il coraggio di fondere insieme Tim Burton, Fellini e quanto proviene dall'orgia di Beckett, Ionesco ed affini, mischiando Fabrizi, Macario e un po' Petrolini. Un gioiello di atletica passione, di corpi contorti, di macchie di gesto. Un quartetto di amanti molesto, che fugge più che cercare, che non ama finché la magia non compare. Il sentimento è morto, nel verde buio del bosco, tace l'amore, il sesso si logora, la gioia va a male, l'amato non ama l'amante ma cerca, piuttosto il rivale. Si mischiano amletiche e cupe sospensioni, alle tempeste di Prospero, ad Ariel e alle illusioni cupe e distorte del Bardo. Puck, si diceva, non è il folletto gagliardo della prosa abusata e stantia, ma ha il volto triste di Claudio Santamaria, rodato dal cinema e che bene gestisce il difficile compito di un folle che immalinconisce. Ma su tutti stupiscono, per atletico e ironico, folle talento, gli amanti del bosco sfiorati dal vento di una sottile pazzia; poi Giorgio Colangeli meraviglioso artigiano, scolaretto nei modi, seccatore inumano.Poi velo e petali arrivano, ahimè, anche per questo *Sogno*. Ma non è che un momento, un'immagine e basta, uno sfoggio che non logora affatto la festa. Marini cuce un gioiello di ritmo e passione malata (l'immagine cupa della piccola fata!). E osa un'ultima scelta, non meno degna di ottima stima: al giorno d'oggi rifar Shakespeare in rima.

Gabriele Linari

COS'È L'AMORE?, di e con Franco Branciaroli. Roma, Teatro Vascello, febbraio 2004

Il significato della parola avvincente – Franco Branciaroli è senz'altro uno degli attori italiani più notevoli in circolazione; la scena del suo spettacolo possiede un fascino malato (tra Jarman e Bacon, potremmo dire) assolutamente indiscutibile; gli attori, giovanissimi, non offrono certo una prestazione da censurare; il testo (dello stesso Branciaroli) è solido e, almeno qualche volta, sorprendente. Eppure questo *Cos'è l'amore* è uno spettacolo a tratti insopportabile; e poi lungo, noioso, incomprensibile, stanco, fermo, anche inutile. Una dimostrazione lampante che i buoni ingredienti non sempre generano buoni piatti; e qui, ciò che non funziona è la ricetta. La regia non lascia il segno e si permette ingenuità di maniera davvero fastidiose. Una dozzina di ragazzi in mutande salgono e scendono da scale a pioli arrugginite, si infilano in loculi maiolicati, si rotolano per terra e si lavano in omo-docce (Antigone e Ismene sono due maschietti) senza alcun senso. E poi, quando entra il grande attore si spiaccicano al muro per farlo parlare offrendogli il maggior numero possibile di metri quadrati. *Cos'è l'amore* è l'ennesima riscrittura di Antigone (ce n'era bisogno?) che si propone, come è scritto nella brochure, di «parlare il linguaggio della nostra realtà». Nella stessa brochure si descrive lo spettacolo utilizzando l'aggettivo «avvincente»: be', insomma, sembra davvero troppo… potrà anche piacere a un certo pubblico snob e vanitoso; ma in scena non c'è proprio niente di avvincente: poco ma sicuro. Come non è davvero ammissibile parlare di una regia «dirompente»!
Insomma; da una parte c'è un'operazione più o meno evidentemente finanziaria; dall'altra tutti i difetti dell'italietta teatrosa ivi compresa la menzogna reiterata.
Nota su Branciaroli-attore. L'avevamo visto dominare la scena con un'autorità sensuale e spaventosa; da grandissimo (solo qualche anno fa, nella *Medea* di Ronconi). Qui sembra spesso una caricatura di se stesso. Inspiegabile.

Raimondo Serna

Amnesia vivace: malattia del terzo millennio

AmnesiA vivacE si occupa di teatro, musica, filosofia ma, soprattutto, di altro. Potenzialmente di tutto. Per rendersene conto basta visitare il sito www.amnesiavivace.com dove, accanto all'elenco delle produzioni teatrali, è possibile trovare l'archivio dei (sinora) 10 numeri della rivista on line omonima. Una impressionante varietà di argomenti: dal teatro alle nuove arti visive, dalla storia delle religioni all'infibulazione ed al Grande Mazinga. Tra gli spettacoli teatrali, invece, restano fondamentali *Teneramente Tattico*, *Oreste* (da Euripide) e l'ultimo, il divertente *caccia 'L drago*, da un racconto di J.R. Tolkien.

Da dove viene il nome amnesia vivace?

È il titolo di un pezzo di Frank Zappa. Abbiamo un'idea molto zappiana dell'intrattenimento: facciamo cose cazzone e divertenti ma che non sono solo cazzone e divertenti. Se ascolti i dischi di Zappa ti accorgi che alcuni pezzi ritornano ma ogni volta sono completamente diversi. Le cose che facciamo cercano di seguire questo principio di mutazione continua.

Non è rischioso?

Forse. *Oreste* è uno spettacolo imperfetto: nel corso del tempo non è stato soltanto aggiustato; è stato alterato. Le cose vengono cambiate non solo perché, magari, erano venute male; ma soprattutto per non lasciarle morte.

Le prime repliche di *Oreste* erano molto trash-metal. Lo spirito è rimasto; ma quell'"urlato" si è andato alternando a dei momenti di sospensione, a delle oasi strutturali.

Perché è nata amnesia vivace?

Siamo nati per unire attività separate in un'attività collettiva.

Questo significa che non vi occupate solo di teatro.

No, infatti. E discutiamo insieme ogni fase dell'attività. In un certo senso serve per evitare la solitudine, il suicidio.

D'accordo. Ma in quale modo nasce uno spettacolo di amnesia vivace?

In genere con una proposta individuale. Si inizia con degli appunti, con dei disegni; e man mano che il lavoro procede viene sottoposto agli altri. Parliamo molto e scriviamo molto. (Daniele:) Ora sto lavorando al testo del prossimo spettacolo. Ma anche quando avrò finito continuerò a cambiare delle cose. Magari drasticamente.

Come sviluppate il rapporto con i testi?

Cerchiamo di tener sempre viva e forte l'attenzione verso la scrittura, contemporanea o contemporaneizzata.

Allo stesso tempo c'è, da parte nostra, una volontà di recupero verso tutta una serie di testi trascurati o disprezzati o vittime di pregiudizi. Ad esempio ci piacerebbe fare spettacoli su alcuni testi di D'annunzio, Sem Benelli o altra drammaturgia un po' inutile d'inizio '900.

Esiste un tema tipico di amnesia vivace?

La malattia. Il nostro *Oreste* è malato. Nell'*Oreste* di Euripide ha quasi delle crisi epilettiche, è uno straccio, la sorella lo accudisce, gli asciuga il sudore; e naturalmente è malato anche mentalmente.

A me non piace la salute, la ginnicità. Per questo, pur ammirandolo, non mi piace Sepe; perché la cosa più falsa del mondo è comunicare la sanità. La sanità non esiste; da nessuna parte.

Cosa vi piace vedere a teatro? E cosa non sopportate?

(Valerio:) Io a teatro mi rompo le palle. Il fatto poi che costi così tanto me lo fa odiare ancora di più. Mi fa veramente schifo. (Daniele:) Assassino… Non che io possa dire che il teatro non mi piace… Piuttosto, correndo il rischio di "beneggiare", devo dire che mi piace l'eccedere dal teatro. Mi piace l'idea del teatro come fenomeno sonoro: io mi sono avvicinato al teatro ascoltando la musica. Lo stesso Carmelo Bene l'ho conosciuto attraverso una registrazione.

Mi piacciono i radiodrammi, mi piace ascoltarli. Mi piace De Berardinis. Mi piace l'Opera. E mi piace tantissimo Cuticchio. Poi mi piacciono i testi del teatro greco; ma non mi piace il fatto che non mi piaccia mai quando lo vado a vedere.

Qual è il rapporto che avete con il vostro pubblico?

Abbiamo discusso molto riguardo a questo punto. Alcuni di noi sono convinti che sia necessario fottersene del pubblico. Volendo fare una media delle posizioni di amnesiA vivacE credo ne venga fuori una posizione più moderata.

Qual è il vostro obiettivo?

L'autonomia. Economica e artistica. In ogni caso credo che non baratteremmo l'autonomia artistica con quella economica.

Intervista di Marco Andreoli

LABORATORIO DI TERZO TEATRO

Il Gruppo di Teatro Integrato e di Ricerca Patafisica YGRAMUL LeMilleMolte, di ritorno dalla sua seconda esperienza presso le popolazioni indigene del Brasile, sta organizzando a Roma alcuni laboratori sul Terzo Teatro, anche definito Teatro Antropologico.

Chiunque sia interessato può contattare il Gruppo ai numeri tel. 06-33252658 cell. 333-6070307 e-mail: gruppoygramul@libero.it, ygramulproindio@libero.it se desiderate avere maggiori informazioni sul gruppo consultate l'archivio del sito ww.gordo.it

Progetto grafico Alessandra D'Innella

L'arte dell'esibizione: due estetiche a confronto.

Intervista doppia a Jessica Gayle e a Melany Moore. Da una parte l'hard, dall'altra l'erotismo.

Jessica Gayle, professione pornostar, ha 27 anni, è nata a Massa Carrara, è sposata e ha una bambina di 18 mesi. A 14 anni comincia a lavorare in discoteca come animatrice e nel '97 è in finale ai mondiali di Miss cubo a Riccione; nei successivi tre anni gira l'Italia con spettacoli di lap-dance per poi entrare clamorosamente nel mondo del porno. Nella sua filmografia troviamo titoli quali *Vi presento mia moglie*, *Il mondo perverso delle Miss*, *Faust* e *Divina* che segna l'inizio della sua collaborazione con il genio del hard Mario Salieri. Ma Jessica non è tutta qui, in questa scheda: già perché tra le sue innumerevoli, evidenti qualità quella che ci ha sorpreso più di ogni altra (non prendeteci per matti) è l'autoironia. Una caratteristica, questa, che sembrerebbe completamente estranea all'idea stessa di pornografia. E invece Jessica, oltre a essere bellissima e determinata, è un ciclone di simpatia e di leggerezza. Per averne una prova vi basterà partecipare a uno dei forum on-line di cui Jessica è autentica mattatrice; ad esempio sul suo bel sito ufficiale **www.jessicagayle.com** o altrimenti sul portale ipercafone.com .

Jessica Gayle è un nome d'arte?
Ovviamente… Sono di Carrara…
Perché hai scelto questo lavoro?
Soprattutto per trasgressione e per esibizionismo. Ma è un lavoro che amo molto.
Cosa ne pensa la tua famiglia?
Mio marito accetta qualsiasi cosa basta che io sia felice e la mia bambina è ancora troppo piccola per dire la sua.
Com'è il tuo rapporto con il sesso?
Penso di essere stata un po' ninfomane in passato. Ora mi sono calmata: ho capito che il sesso va fatto bene e quando se ne ha voglia. Prima invece era solo una cosa per sfogarmi.
Cosa provi quando ti esibisci in pubblico?
Sul palco sono sempre eccitata e tesa: come la prima volta.
Quali sono i tuoi sogni nel cassetto?
Ormai il mio cassetto è vuoto: ho realizzato tutti i sogni!
Se non avessi fatto questo lavoro, che lavoro avresti fatto?
La moglie di un calciatore.
Qual è la parte più interessante del tuo corpo?
Il viso. Forse.
E i tuoi difetti?
Sono impulsiva, orgogliosa, urlo spesso quando mi arrabbio, insomma, sono un po' una suocera! Cambierei la voce e i piedi. Trovo che la mia voce non sia sensuale e ho una certa vergogna dei miei piedi. Non cambierei mai il sedere che ho preso da mia madre: e mia madre era brasiliana…; e nemmeno il carattere. Sono una persona determinata.
Ti piace il teatro?
No. Semmai preferisco andare al cinema.
Che differenza c'è tra porno ed erotismo?
Moltissima. Il porno è l'atto sessuale, l'erotismo una chimera.

Melany Moore, attrice in ascesa e lap-dancer di fama mondiale, nasce in Romania 27 anni fa ma si è ormai definitivamente trasferita in Campania. Orfana di entrambi i genitori vive sino ai 19 anni in un orfanotrofio dove impara ad amare l'atletica leggera e la musica. Quando esce dal collegio, ecco l'idea che le cambierà la vita: miscelare le due discipline! Così, neanche ventenne, Melany comincia a lavorare nei locali rumeni e quando nel 2000 arriva in Italia si afferma subito come una tra le migliori sexystar di lap-dance acrobatica. I suoi spettacoli sono eventi in tutta Italia e rappresentano la punta di diamante di svariate fiere dell'erotismo come ad esempio il Mi-Sex di Milano e il Ficeb di Barcellona. Ma non è tutto. Melany infatti ha recitato nella fiction di RaiTre *La squadra* e, con Ida Di Benedetto, nel film di Aurelio Grimaldi *Rosa Funzeca*. Vi consigliamo di visitare il suo sito (**www.melanymoore.com**), tra i più aggiornati e completi del settore: pieno di foto, di video da scaricare, di appuntamenti e di sorprese.

Perché hai scelto questo lavoro?
Amo il ballo e la musica da quando sono piccola. In collegio, poi, ho praticato per tanti anni atletica leggera. La miscela di queste discipline ha dato risultati meravigliosi…
Cosa provi quando ti esibisci in pubblico?
Un piacere immenso… Sai perché? Perché la gente non si stanca mai di vedermi.
Che tipo di artista sei?
Sono una ballerina e un'attrice. Ma non un'attrice hard. L'hard lo può fare chiunque. Per fare quello che faccio io bisogna essere dei buoni atleti.
Ti piace il teatro?
Sì che mi piace. Però sinceramente non ho quasi mai tempo di andarci.
Quali sono i tuoi sogni nel cassetto?
Mi piacerebbe avere una bella famiglia; e tanti bambini.
Se non avessi fatto questo lavoro, che lavoro avresti fatto?
Mah, che ti devo dire? Non è che in Romania ci fosse molto da fare…
Qual è la parte del tuo corpo che trovi più interessante?
Se devo attenermi ai giudizi dei miei fan, non ce n'è una in particolare. Penso tutto.
Che differenza c'è tra porno ed erotismo?
Una grandissima differenza. Io posso fare uno show porno molto meglio di tante pornostar; ma nessuna pornostar può fare lo spettacolo che faccio io. Io rispetto il loro lavoro ma ce ne sono tante che vanno sul palco, si infilano il vibratore, spogliano una o più persone del pubblico per far passare il tempo e lo show è fatto: chiunque lo può fare. Mentre ballare come ballo io o fare le evoluzioni con gli anelli credo non sia possibile per nessuna di loro.

Interviste di Marco Andreoli

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).