Vie Festival

Massimo Marino
23 Ottobre 2014

Vie, lo hanno chiamato. Perché quello creato da Emilia Romagna Teatro è un festival fatto di strade che si intrecciano, di sentieri percorsi per la prima volta che apriranno nuovi orizzonti, di grandi tracciati che provengono magari da paesi lontani. Anche perché in questa rassegna in movimento si viaggia tra i teatri di Modena e della sua provincia, da quest'anno anche verso Bologna, in auto, in treno o con una comoda navetta dove si discute, ci si incontra, ci si confronta. Si vedono spettacoli appena nati, esperienze agli inizi che poi germineranno l'anno dopo, due anni dopo, e lavori di grandi protagonisti della scena nazionale e internazionale. C'è attenzione programmatica al teatro della regione (che poi può voler dire Albe, Raffaello Sanzio, ma anche gruppi meno noti), si lavora a coproduzioni internazionali, si intrecciano con nomi come Virgilio Sieni o Danio Manfredini progetti di durata o continui ritorni. Si entra profondamente nel territorio, con laboratori con i ragazzi delle scuole o con gli abitanti di zone come quelle che hanno subito il sisma di due anni fa.

E allora in apertura del festival diretto da Pietro Valenti vedi una festa ispirata a Pinocchio e alle sue fughe a Finale Emilia a cura della non-scuola delle Albe, un lavoro di memoria e autonarrazione svolto da una quindicina di abitanti di Novi a cura della Piccola Compagnia Dammacco, una storia fantastica di Cavezzo ricostruita attraverso l'archivio fotografico, con la mano teatrale di Elena Bucci. Trovi in chiusura della rassegna, il 24 e il 25, vari lavori curati da Claudio Longhi, sempre sulla memoria dei luoghi del cratere sismico. Il teatro non è solo intrattenimento: è ricerca, è viaggio nel ricordo, è lavorio per riannodare fili spezzati.

ph. Piero Tauro

Festival

Gli spettacoli si accumulano. Questo è spesso un difetto dei festival, che vanno trasformandosi sempre di più in supermarket dello spettacolo, bombardando di immagini che si sostituiscono a altre immagini, ricreando l'effetto di stordimento e di dislocazione continua del mondo 2.0. Dall'epoca del colonialismo delle esposizioni universali, dal progetto borghese di ricomposizione (in questo caso culturale) del mondo con le grandi feste di Bayreuth o di Salisburgo, dalla sfida di ritrovare una necessità popolare al teatro del dopoguerra (ad Avignone, Edimburgo, fino a Santarcangelo) a ipermercati dell'innovazione che per un periodo concentrato trasportano piccoli gruppi di spettatori forti in altre dimensioni, dove si consumano compulsivamente visioni, in una sorta di circuito alternativo che a volte le normali stagioni teatrali poi ignorano, trasformando i festival da luogo del confronto in ghetto.

L'intelligenza di Vie sta nel fatto che – pur mantenendo questa natura bulimica, che impone a chi lo frequenta quasi un'astrazione dalla vita normale – si è

sempre rimodellato, distendendosi nel tempo, concentrandosi nei fine settimana, diffondendosi in un ampio territorio, a cercare, così, anche rapporti con più larghe fette di società e di spettatori non “professionali”.

Bologna

Gli spettacoli ritornano in Vie 2014. Si intrecciano secondo ben congegnati fili. L’arrivo a Bologna di Ert, che ha salvato lo stabile cittadino dal naufragio rilevando l’Arena del Sole dalla cooperativa Nuova Scena, fa propri i migliori progetti della passata gestione. In particolare di quello straordinario laboratorio che è Arte e Salute, una compagnia formatasi nel 1999, composta da pazienti psichiatrici e diretta dal regista Nanni Garella. Ha fatto spettacoli bellissimi, struggenti, comici, mettendoci l’emozione di chi *vede*, anche con sofferenza, *un altro mondo* a confronto con quelle strutture matematiche che soni i testi teatrali. A Vie hanno presentato, e replicato per quasi tutta la durata del festival, una riedizione del *Marat Sade* di Peter Weiss, con Laura Marinoni inserita nella parte di Carlotta Corday. Hanno recuperato il tono brechtiano, le grida per la libertà, spostando l’azione da quel manicomio di Charenton dove l’autore immagina che Sade rievocasse i giorni e gli scontri della rivoluzione francese a un moderno lager, un ospedale psichiatrico giudiziario.

ph. Raffaella Cavalieri

A Bologna è arrivato per la prima volta uno degli artisti che più hanno frequentato Vie, il coreografo Belga Alain Platel, nell'ultima tappa italiana della tournée del suo nuovo lavoro, *Coup fatal*. Per chi è abituato agli squarci di periferie degradate danzate su musiche di Bach di questo grande decifratore di contemporaneità, sarà sembrato forse eccessivamente folkloristico questo spettacolo che mescola la vitalità musicale e del corpo danzante africano con la musica barocca, Händel e Gluck proiettati in uno sgargiante, scatenato, in certi momenti malinconico carnevale congolese fatto di ritmi pop, elettrici, che innervano i motivi settecenteschi.

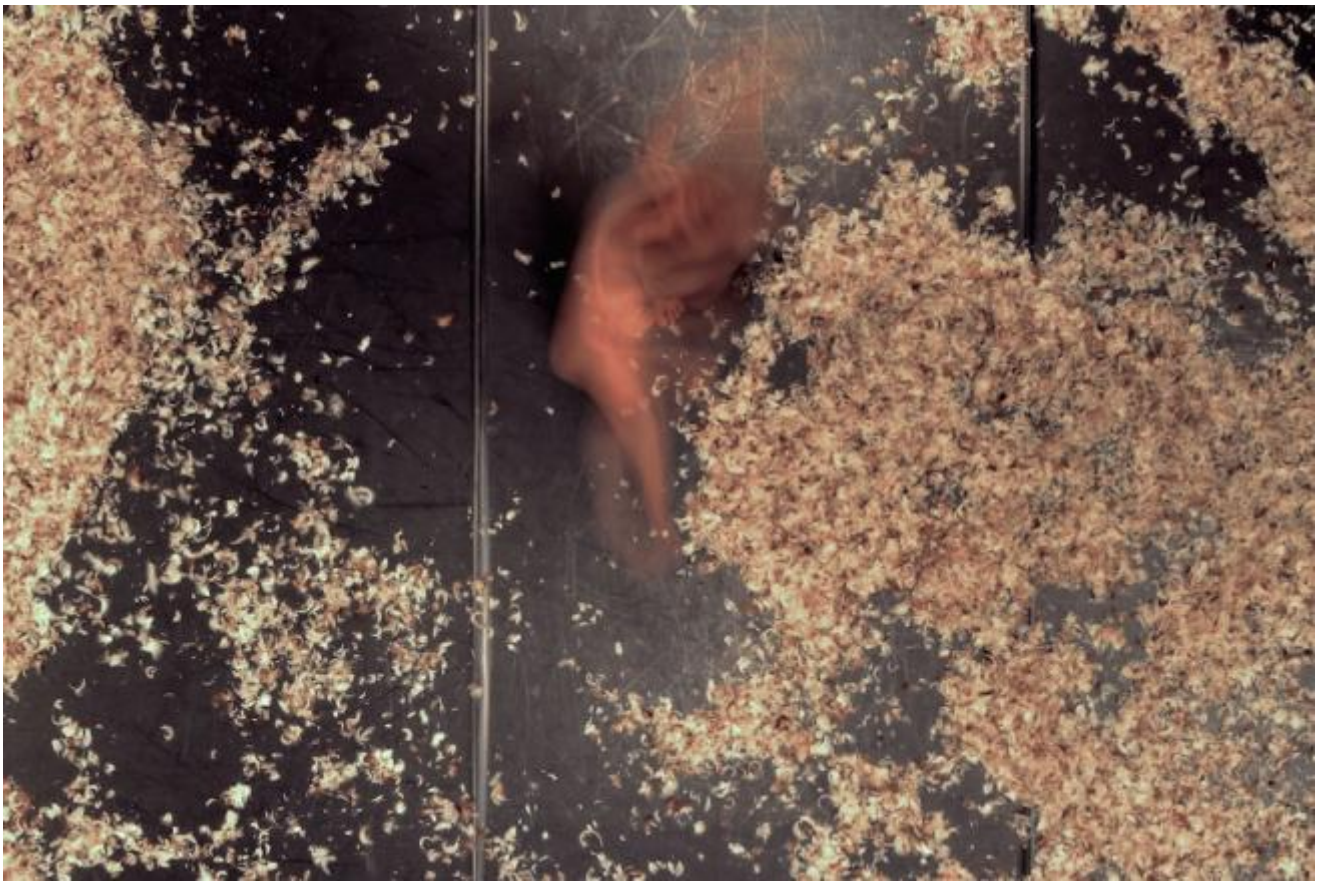
Eppure non siamo lontani da capolavori come *Bernadetje*, storia di vite trascinate in un autoscontro, o *Lets op Bach*, un Bach dell'hinterland, tra interni di grigie case. Lo dicono quei fondali fatti di fili che luccicano non di perline ma di bossoli di pallottole sparate in quel Congo dei massacri. Le arie di odio, di morte, lo zoppo avanzare del coro in cerca di Euridice persa nel regno delle ombre, perfino una versione pop di "Lascia che io pianga mia cruda sorte e che sospiri la libertà" che diventa una specie di "Va pensiero" postmoderno, diventano una riflessione tutta giocata sulle guerra tribali echi di interessi globali che scuotono il paese. Solo che

questa volta si sceglie di non piangere: di scatenare il corpo nella danza, e provare a continuare a sognare una vita meravigliosa. Nonostante tutto.

ph. Chris Van Der Burght

Ci sono Pippo Delbono e Danio Manfredini, nel festival, con i loro graffi solistici. E prendono consistenza progetti che da partono da qui per altre strade, come un focus teatrale su Elfriede Jelinek che attraverserà per sei mesi teatri e biblioteche dell'Emilia Romagna. C'è la grande danza e ci sono giovani compagnie come Carullo-Minasi o Barokthegreat, usa a dardeggiare trance elettriche che sovvertono le buone regole coreografiche. Tra tutte queste promesse di valore, da seguire particolarmente il folgorante CollettivO CineticO di Francesca Pennini e Angelo Pedroni. Ha presentato la prima traccia del nuovo lavoro, *Miniballetto n.1*, una dimostrazione della matematica del gesto che si trasforma nella sua trasfigurazione poetica attraverso una danza che sembra portare i calcoli verso i frattali, il caso, l'imponderabile bellezza e complessità dell'umano. Sono brevi quadri: la performer (una stupefacente Francesca Pennini) spiega, mostra, si piega, si inarca, si ingroviglia e poi, su una musica barocca, scatta nel movimento che diventa immagine e immaginazione profonda, rimpianto e desiderio. Poi

arriva un ronzio, un drone, che ugualmente si muove secondo traiettorie apparentemente instabili, dirette solo dall’occasione, dalla resistenza o dalla permeabilità dell’aria ferma, e muove un mucchio di piume, avvolgendo la sala in un pulviscolo, in una bianca nube sotitle, mentre anche il corpo fluttua, liquido, mitologico. Emozionante.



ph. Angelo Pedroni

Archeologie

Come emozionanti, sempre sorprendenti sono i lavori portati da Virgilio Sieni. Di Deposizione e Crocifissione con il danzatore non vedente Giuseppe Comuniello e con la corale Savani di Carpi ho raccontato altrove. Con la sua compagnia il coreografo fiorentino presenta *Dolce vita*, una rivisitazione dell’acme drammatica del Vangelo e della figurazione pittorica occidentale, l’Annunciazione della morte di Cristo, la Crocifissione, la Deposizione, la Sepoltura, la Resurrezione. Inizia con un grande pezzo solistico con un dolce angelo zoppicante, incerto sulle gambe, strisciante, gattonante, prono, oberato, colpito, annichilito dal peso della notizia del dolore che deve portare. Ma poi, in un ampio, nudo palcoscenico luminoso,

che spesso finisce in penombra, sotto le note carezzanti o sferzanti del contrabbasso di Daniele Roccato, titolando ogni quadro con lettere mobili, si svolgono soprattutto scene corali.

È un pulsare meravigliato di fronte a un racconto che fonda la nostra civiltà e che ne ripercorre le vene più profonde di senso. Un avanzare a volte barcollante, a volte energico, trattenuto o rassegnato dentro, contro un destino. Un sostenersi, farsi forza, intrecciarsi di un meraviglioso gruppo di interpreti, mai troppo stupiti, mai troppo compresi, sempre come vagamente corporeamente intontiti di fronte al rivelarsi dell'incomprensibilità del numinoso e del destino. "Archeologia della Passione", l'ha chiamata Sieni, perché oltre a quel vago senso di malinconia e inadeguatezza felliniana, c'è uno studio sulle pose archetipiche dell'iconografia della Passione e sulle articolazioni del corpo che le hanno rese possibili.

La Crocifissione è un fremito, di paura, di movimento di masse, di attesa folgorata. Una delle scene più intense è la Deposizione, con i corpi abbandonati, slogati, destrutturati in braccia, teste, gambe, tronchi come spezzati, sorretti da legni, cavalletti, trespoli come avveniva negli studi dei pittori manieristi. La sepoltura è un finire nei limiti di un grande rettangolo bianco, e provare a uscirne, per andare, con calma, a una Resurrezione che è trasfigurazione, fremito del corpo, tremolio del volto che va a rinnovare le fattezze e il modo di guardare il mondo. Un'altra tappa di un cammino artistico giunto a meravigliosa, vitalissima, maturità.

Un altro spettacolo che rimane inciso, con la sua dolce violenza destrutturante, con le sue domande secche ma deflagranti, con la sua aria da pièce beckettiana dell'ultimo periodo, è il nero, visivo *Macbeth su Macbeth su Macbeth* di Chiara Guidi (con la complicità dell'artista visiva Francesca Grilli, produzione Socìetas Raffaello Sanzio), un sondaggio delle possibilità, dei sogni, dei desideri più oscuri, delle voci interne che danno eco e corpo alle assenze. Ma questo lavoro merita un approfondimento a sé, che pubblicheremo, a firma di Attilio Scarpellini, in una delle prossime puntate di Scene.

ph. Chiara Guidi

Un altro spettacolo che rimane inciso, con la sua dolce violenza destrutturante, con le sue domande secche ma deflagranti, con la sua aria da pièce beckettiana dell'ultimo periodo, è il nero, visivo *Macbeth su Macbeth su Macbeth* di Chiara Guidi (con la complicità dell'artista visiva Francesca Grilli, produzione Socìetas Raffaello Sanzio), un sondaggio delle possibilità, dei sogni, dei desideri più oscuri, delle voci interne che danno eco e corpo alle assenze. Ma questo lavoro merita un approfondimento a sé, che pubblicheremo, a firma di Attilio Scarpellini, in una delle prossime puntate di Scene.

Stupro

Ho lasciato per ultimo lo spettacolo più controverso, *You Are My Destiny* di Angélica Liddell, una produzione di un'altra strada di questo festival, il progetto Prospero, un network tra teatri europei per produrre spettacoli di un certo impegno (devo dire che dalle cose viste negli anni, nelle stagioni Ert o a Vie, ha dato vita soprattutto a operazioni interessanti sulla carta e poi fragili per gigantismo o mancanza di ispirazione). L'artefice catalana, considerata da alcuni

una delle voci più interessanti, personali, tormentate della scena europea, ha diviso gli spettatori tra l’ammirazione e lo “schifo” (così ha intitolato su Facebook un intervento indignato un operatore teatrale, che, per altro, poi ha rimosso il post). Mette in scena, in un lavoro cresciuto partendo da un laboratorio alla Biennale Teatro del connazionale Rigola, uno stupro. Il proprio, forse reale, forse immaginato, forse temuto, forse simbolico, per le calli di Venezia, anni fa, forse solo un’esperienza violenta di rapporto con l’uomo, di desiderio.

E racconta la violenza sessuale di Tarquinio il Superbo contro Lucrezia narrata da Tito Livio e da Shakespeare in un famoso poemetto. Qui, nella Liddel, non c’è né la ribellione di Lucrezia allo stupratore, né il suicidio della donna. Si respira lo sprofondamento in un vortice, in un’aria di Oriente, con un colonnato veneziano (Palazzo Ducale? Ca’ d’Oro) di cartone un po’ trash, con cantori ucraini in costume tradizionale, che trasportano in meditative dimensioni polifoniche.

ph. Brigitte Enguérand

C’è un gruppo di bambini che giocano, e poi muoiono, tra le braccia degli uomini, dei maschi adulti che diventeranno. C’è un’inquietante figura in nero, con abito forse da monaco ortodosso, forse di qualche altro Oriente, con il volto tinto di sangue, dura donna e uomo. C’è un pallone in scena. Arriveranno tante birre, che saranno bevute, spruzzate come schiuma-sperma, diventeranno (le bottiglie) un pene tra le gambe dell’autrice. Ci sono grappoli d’uva pestati con violenza, con rabbia… C’è lei, in un costume da principessa di tulle azzurro con giubbotto di pelle nera sopra. C’è un uomo con la barba (lo stupratore del quadro di Tiziano?) con tunica antica coperta da giacca moderna. C’è una controfigura della narratrice, una donna (Lucrezia?) che sarà offerta nuda al gruppo degli uomini. Ci sono accelerazioni, canti, attese infinite e provocatorie, lentezze cerimoniali, di rituali esausti e un po’ kitsch. C’è gusto per lo scandalo e per la trasgressione facile, molto catalano, con sangue (il pavimento è rosso), sesso, violenza, quasi senza profondità, come figure (orientali appunto) esibite nella loro iconostasi. Da prendere così come sono. La cosa più interessante è l’occhio dell’autrice, che costruisce (ricostruisce) continuamente questo set di ossessione, aggressione, desiderio interiore muovendo le figure in scena, o semplicemente osservandole. Il resto è ciarpame alla Arrabal (lo notava un commento) o , appunto, alla Rigola, che per fare *Riccardo III* non ci risparmiò fiotti di sangue, sesso e rock duro.

ph. Brigitte Enguérand

Parlare del mondo contemporaneo (e di sé), con spruzzate di cronaca noir? Rovesciare i testi dentro di sé, per renderli più torbidi e accattivanti, nel generale voyerismo che si compiace dell'esibizione pornografica della biografia o della pseudobiografia? Poi l'autrice si lancia in un "il fuoco della passione è più alto delle onde dell'Adriatico" che non sfigurerebbe sui vecchi fotoromanzi di "Grand Hotel"; si catapulta in quella scena ribalda delle birre, in simbolismi elementari come quello dell'uva calpestata su teli bianchi, o nella infelice battuta *pour épater* : meglio il corpo dello stupratore dell'oppressione quotidiana del padre o del marito. C'è, ind efinitiva, molta teatralità e poca verità, se non così personale da diventare poco interessante. Fuochi d'artificio finali alla sagra del trash, con automobile funeraria, Adamo ed Eva coperti di fango e foglie, lei, Angélica, Lucrezia, sposa dello stupratore, con lui in partenza verso l'inferno, che abbiamo rivissuto per tutto lo spettacolo. E un abbattuto leone di San Marco (fatto con un cagnone Ikea dotato di ali?) sul tetto della macchina nuziale. Chiara Guidi, credetemi, è un'altra cosa.

Vie continua ancora questa settimana con *Un pezzo per Sport* da Elfriede Jelinek di Andrea Adriatico e con l'attesissimo *Vita agli arresti di Aung San Suu Kyi* del Teatro delle Albe, testo e regia di Marco Martinelli, con Ermanna Montanari.

sienicrocifissione_coralesavani_phsienijpg.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO