DOPPIOZERO

Vie del terremoto

Massimo Marino
31 Maggio 2013

Vie Scena Contemporanea, a Modena, dà il la alla stagione dei festival, rivelando subito quelli che saranno alcuni motivi conduttori delle rassegne che si preparano a affollare l'estate. Tra bellezza, sfida intelligente, cliché, banalità senza spessore lampeggia la parola "crisi", quella che sta devastando, prima silenziosamente, poi in modo sempre più scoperto, il panorama teatrale da alcuni anni. Crisi economica, che rivela quella di strutture fragili, mettendo a nudo quella creativa.

De Anima, ph. Akiko Miyake

Il festival modenese sembra un protocollo di ciò che ci aspetta. Ritorni di artisti già scoperti negli anni scorsi, come il lettone Alvis Hermanis o come Pippo Delbono, adottato da tempo dallo stabile modenese (rivisitazioni che, evidentemente, tolgono spazio a scoperte ulteriori); affondi nell'opera di maestri come Virgilio Sieni, con vari lavori recenti e una produzione, *Home_quattro case*, pensata apposta per le zone che l'anno scorso furono sconvolte dal terremoto; spettacoli che creano contrasti tra paesaggio naturale e umano, come *Quai ouest* di Koltès allestito da Andrea Adriatico, portando in scena i segni delle scosse, anche mentali, del sisma. E poi tanti spettacolini, magari stranieri, di cui non si comprende bene il senso, che sembrano messi là per riempire, a poco prezzo, con poco sforzo anche mentale, da parte degli autori e dei programmatori, uno spazio, in cerca di qualche patente di "internazionalità", o di attenzione alle forze emergenti. Tra quelli visti nel primo fine settimana, metteremmo in questo girone un'insostenibile, inutile *Medea* tardo terzoteatrista della russa Karina Medvedeva, una rivisitazione decenni dopo di *A porte chiuse* (*A puerta cerrada*) di Sartre di una compagnia argentina diretta da Serge Nicolaï del Théâtre du Soleil, il debordante, confuso, verboso *In fondo agli occhi*, che incuriosiva per l'incontro tra un attore-autore come Gianfranco Berardi e un regista come César Brie, e poi monologhi messicani sul terremoto e altre cose da scoraggiare la visione.

Memento Mori

Comporre un festival sembra un'arte sempre più difficile e precaria. Spesso non si coglie il bandolo tra la vetrina di spettacoli e la necessità di un filo conduttore, sia esso la segnalazione di tendenze (compito proprio di queste manifestazioni), di temi (qui,in parte, il fare i conti con il sisma dell'anno scorso), l'incoraggiamen to produttivo, lo sguardo oltre frontiera o alle emergenze nostrane. Occhieggiano, sotto vari imbellettamenti, l'operazione fine a se stessa (e quindi di puro consenso), il riempimento di sale in luoghi decentrati, il fare a dispetto della crisi (spesso con condizioni capestro per gli artisti) o altre ragioni più imperscrutabili.

Onegin Commentaries

Memento mori

L’apertura di Vie è stata affidata al francese Pascal Rambert, che l’anno scorso aveva presentato *Clôture de l’amour*, un dialogo sulla fine di un amore come un doppio monologo a non ascoltarsi. Quest’anno in *Memento mori* compone un baluginare di corpi simili a spettri nel buio, con figurazioni dantesche o michelangiolesche, una pista sonora e perfino una olfattiva, che accende la fantasia immaginativa dello spettatore, fino a un’orgia, o un massacro, che alla fine si rivela, beffando ancora una volta l’occhio affaticato dal cercare di cogliere visioni nel buio: col salire della luce sembrano lividi cadaveri in una discarica, per dimostrarsi abbandonati efebi tra i resti smangiucchiati di un banchetto di frutta multicolore. Ingannevole, vuole essere una sfida sulle apparenze, ma nel finale si smonta come una torta non perfettamente rifinita.

Onegin Commentaries

Il romanticismo distanziato

Alvis Hermanis, nome ormai noto ai più importanti palcoscenici europei, torna in un luogo che lo ha accolto già vari anni fa con il memorabile *By Gorky*, poi con lo struggente, intensissimo *Sonja* e con altri lavori, sempre di forte interesse. Questa volta porta *Onegin. Commentaires*, spettacolo prodotto per un teatro tedesco e qui riallestito con gli attori del suo gruppo Junais Rigas Teatris. L'impianto scenico riscostruisce un interno ottocentesco, appiattito per lungo nella zona anteriore del palco del teatro Storchi, lasciando libera la parte superiore per proiezioni illustrative. L'andamento è didattico, inizialmente, molto brechtiano, parecchio freddo e tedesco (l'impressione è aumentata dalla monocorde traduzione in contemporanea dal vivo per auricolare, che permette poco di sentire, almeno in sottofondo, le modulazioni degli attori). Si racconta dell'autore dell'*Evgenij Onegin*, Puskin, e della società ottocentesca in cui visse. E lo fa un interprete che simula, all'entrata in scena, una scimmia, ricordando come lo scrittore fosse sgraziato, scimmiesco appunto, divorato da una sensualità quasi animalesca (possedette 113 donne, dicono, mostrando ritratti di varie Ekaterine, Sonje ecc: un dilettante, comunque, di fronte a Simenon, che ne vantava 10.000). La storia prosegue come ritratto di una società, compresi i suoi pregiudizi, i suoi sfarzi, la puzza insopportabile dei suoi dandy che stringevano la vita in corpetti togli-fiato e non si lavavano per settimane, l'eccitabilità, il puntiglio e i duelli mortali, che costarono la vita proprio a Puskin. Si insinua in questa lezioncina gradevole la storia dell'*Onegin*, con le serate mondane, le amicizie che si trasformano in rancore, i latifondi, le visite dell'eroe e del suo amico in campagna, la conoscenza di donne. E con l'entrata delle due sorelle Olga e Tatiana la storia sale di temperatura. Lo spleen romantico inizia a dilagare, insieme a intrecci, a incontri non riusciti, la solitudine, la malattia dell'anima, gli abbandoni. Nella crosta brechtiana il romanticismo, il dolore, l'umana incapacità di sentire e sentirsi, il frastuono dell'ambizione, dell'egoismo, della vacuità di un ceto privilegiato incidono una ferita sanguinante, non rimarginabile. Tutto il senso dello spettacolo sta là. Il suo fulgore, la sua malinconia, interpretata da attori stupefacenti nella capacità di rinunciare all'esibizione o di

fare di questa un’arma astuta e da un regista che sempre più negli anni dimostra il piglio assolutamente poco conformista (poco contemporaneo, addirittura) di un classico. Il segreto di questo lavoro, non sempre entusiasmante, è quello di additare scopertamente la paura delle banalità e degli abissi del romanticismo e dimostrare come sia inutile provare a distanziarli.

Puerta Cerrada, ph. David Buizard

La danza multiforme di Sieni

Virgilio Sieni meriterebbe un capitolo a sé. Il primo lavoro mostrato a Vie è un trittico di leggerezza sublime e di leopardiano disincanto. È interpretato nelle prime due parti dalle ballerinette del gruppo livornese Cerbiatti del nostro futuro, bambine tra i dieci e i tredici anni, allieve di scuole di danza, con cui il coreografo iniziò a lavorare a Castiglioncello nel 2011, spingendo la loro formazione dai codici classici verso le avventure del contemporaneo.

Quai Ouest, ph. di Giulio Maria Corbelli

L’ultima parte diventa un quartetto, con le due livornesi e due coetanee fiorentine, nella nuova compagine chiamata Butterfly Corner. *Fuga*, *In attesa* e *Baudelaire* misurano lo spazio e lo reinventano, liberano il movimento e mostrano, scompongono, le forze che lo bloccano. Le interpreti si sostengono, si toccano, provano l’aria, il terreno, prima di slanciarsi verso l’imprevisto, il vuoto, l’invenzione di un corpo diverso, verso le incertezze di un’età di passaggio. Si intrecciano e si ritraggono, lasciandoci in eredità una sensazione di incommensurabile bellezza, carica della fatica dolce di esistere e crescere. Stupendo. *Baudelaire* si vedrà nella sua forma compiuta alla Biennale Danza di Venezia diretta dal coreografo fiorentino, il nostro maggiore, sicuramente (qui un’intervista di “Doppiozero” sulla Biennale).

Quai Ouest, ph. di Giulio Maria Corbelli

Ammirevole (ma gli aggettivi per Sieni ormai si sprecano) è *De anima*, presentato con gli eccellenti danzatori della sua compagnia e ispirato da Aristotele ma anche dagli Arlecchini languidi, splenetici di Picasso. Aleggia Rilke, e appare perfino, nel sorprendente finale, Kubrik e il suo *Full Metal Jackett* con *Paint It Black* , quasi a suggellare le visioni dislessiche, lunari, di un secolo che ha costellato le proprie strade di immaginazioni creatrici e di cadaveri senza volto.

Sieni Cerbiatti

L’anima secondo lo Stagirita si incorpora nella materia: secondo Sieni parla attraverso i corpi e il loro movimento, perfetto o slogato, il loro tendere avanti e rimanere indietro, il mascherarsi e lo svelarsi, rievocando anche una regione interiore e anteriore forse più platonica. È presente, come forma archetipica, originaria, anche in una esoterica amniotica bolla scura, che incombe ogni tanto sulla scena, evocando pure la *melancholia* di Dürer. La danza innerva il concetto, il pensiero, frammentandosi in brevi sempre sorprendenti sequenze, gruppi, soli, brani a due, a tre, con gli attori in costumi arlecchineschi, mascherati, o spogliati dagli orpelli e rivelati con i loro volti, il loro incedere. La mitologia, l’arte, la filosofia, la sofferenza, l’inadeguatezza e il virtuosismo invadono i corpi reali, che a loro volta alimentano un rito di leggerezza e minaccia, su sfondi dai colori tiepoleschi che ogni tanto rivelano il buio oltre la cortina, il vuoto, la domanda sospesa sul nulla e sui modi dei nostri corpi per dargli una scansione, un senso, per esorcizzarlo, in una lotta tesa a ritrovare un volto, un ritmo, una delicatezza. Alla fine siamo svuotati e riempiti: manca perfino la forza di applaudire tanta stupefacente complessa emozionante invenzione.

Sieni Cerbiatti

Koltès / Ferite

Andrea Adriatico a Finale Emilia sposta il teatro su un argine del Panaro, dove costruisce muri instabili, recinti di recessi di abbandono e devastazione, rendendo metaforica la città reale che abbiamo visto rappezzata ancora in modo incompleto, con foto sulle recinzioni a ricordare come dal maggio in cui la terrà tremò si sia comunque rimesso in moto un processo di ricostruzione. In quell'ambiente lunare si precipiteranno ombre di uomini e donne in preda a smania di traffici e scambi di ogni genere, ricchi sfiniti pronti a porre fine alla vita o a aggrapparsi a qualsiasi appiglio, popolo degli abissi che cerca di sopravvivere. *Quai ouest* di Bernard-Marie Koltès, lavoro poco frequentato, che anticipa temi del ben più risolto *Nella solitudine dei campi di cotone*, oscilla tra le seduzioni di un plot incalzante e la stasi di movimenti che tornano, in modo scivoloso, sempre su se stessi. Il regista del bolognese Teatri di Vita lo affronta con una compagnia composita ma efficace, con un taglio cinematografico che deborda dalla stretta scena, quasi un taglio nel paesaggio di pioppi, verso il rilievo dell'argine che circonda lo spettatore, investendolo in una discesa nell'abisso sotto la luce placida e feroce di un sole pallone e della (vera) luna piena, nel freddo notturno di un maggio inclemente, mentre un personaggio invoca straziato il silenzio, il rispetto del pianto e del lutto, in un mondo ridotto a hangar dissestato per innominabili transazioni. Si replica a Bologna, a Teatri di Vita, fino al 9 giugno.

Vie prosegue fino a sabato 1 giugno, con il nuovo lavoro della non-scuola del Teatro delle Albe a San Felice sul Panaro, con Virgilio Sieni a Carpi, con la prima assoluta di *Orchidee* di Pippo Delbono, col *Teatro naturale* delle Ariette e altri lavori.

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