



**ITINERARI NEL
PRESENTE
INDICATIVO #1**

Memorie d'Europa

È il 1848: Richard Wagner progetta la prima edizione del festival di Bayreuth. Immagina di riunire «i cantanti più importanti che esistono per una settimana a Zurigo», e di convocare per l'occasione «la gioventù del luogo e l'Università». Poi, in conclusione dell'evento, si ripromette di bruciare le partiture eseguite perché non vengano suonate mai più. Nelle testimonianze progettuali di quello che viene considerato il primo festival moderno di spettacolo dal vivo, troviamo in nuce le caratteristiche essenziali di ogni manifestazione festivaliera: l'eccezionalità e l'irripetibilità.

Le due parole sono un ottimo viatico per l'apertura della seconda edizione di Presente Indicativo, che torna a offrire alla città di Milano l'occasione di incontrare – eccezionalmente concentrate in poche settimane – alcune delle più rilevanti figure artistiche della scena internazionale. Un festival, tuttavia, non è mai la mera somma degli spettacoli programmati, piuttosto l'insieme delle circostanze uniche e imprevedibili che si verificano: le conversazioni e gli incontri dentro e fuori dalle sale, i momenti conviviali che il festival anima Oltre la scena e ne La Piazza (il sagrato del Teatro Strehler, trasformato per l'occasione in un vitale spazio di aggregazione), il modo sottile e obliquo in cui la visione di un'opera influenza lo sguardo, interrogando a sua volta le altre creazioni.

La pubblicazione di “Itinerari nel Presente Indicativo” – che anche per questa edizione propone una cronaca del festival, grazie a una redazione di studenti e studentesse – cerca di far fronte proprio a questa sfida: raccontare ciò che di straordinario avviene, accompagnare gli spettatori in un attraversamento dell’intero programma, soffermarsi sui riflessi che da uno spettacolo si irradiano sull’altro. Nelle pagine che seguono troverete, dunque, approfondimenti sui lavori visti in scena (per permettere anche a chi ha perso un appuntamento di recuperare ragionamenti ed epifanie), ma anche consigli di lettura e di ascolto, “souvenir” rubati lontano dai riflettori, anticipazioni su quello che accadrà nei giorni a seguire. I tre numeri in pubblicazione si rivolgono a lettori e lettrici, spettatori e spettatrici appartenenti a una comunità che supera i confini geografici: per questo su ognuno troverete un contenuto in lingua inglese, per raccontare un festival che rivolge lo sguardo all’Europa. Con la speranza che su queste pagine si possa depositare la memoria dell’eccezionalità e irripetibilità di Presente Indicativo.

Proprio la memoria, nel suo rapporto con la Storia e con l’identità, costituisce un possibile filo rosso capace di collegare sotterraneamente tutte le proposte della prima settimana di festival. Marco D’Agostin (protagonista di una personale e artista associato al Piccolo Teatro) ha donato, in questa prospettiva, un’aperta interrogazione sul metodo.

Prendendo le mosse da Annie Ernaux e dal suo capolavoro “Gli anni”, D’Agostin mette in questione proprio il rapporto tra memoria individuale e collettiva e il complesso meccanismo selettivo che di un’esistenza intera lascia «soltanto qualche immagine, a sprofondare nella notte». Che la biografia possa diventare lente di ingrandimento capace di illuminare snodi irrisolti della storia recente è ben chiaro anche a Caroline Guiela Nguyen che con “Saigon” racconta i traumi del colonialismo europeo componendo uno stratificato puzzle capace di tenere insieme frammenti di vita personale e rimossi politici. Ma qualcosa di analogo accade anche in “Durante”, secondo capitolo della trilogia firmata da Pascal Rambert, laddove gli spettri del fascismo si agitano, ancora, tra le mura di un teatro che invece si propone come spazio per il possibile, il meraviglioso, l’inedito. A partire dal romanzo di Mary Shelley, il “Frankenstein” di Filippo Andreatta disegna i confini della memoria del mostro e dello scienziato che lo ha creato: il paesaggio che determina gli stati della loro esistenza – e della giovane autrice che li ha ideati – si confonde con il nostro presente in un continuo scarto di tempi e di significati. Della ramificata relazione tra privato e politico, tra identità singole e collettive abbiamo infine dialogato con Antonio Franchini, editor e autore (è da poco uscito per Marsilio il suo romanzo, “Il fuoco che ti porti dentro”): è emerso come la scrittura – sia essa teatrale o letteraria – sia spesso capace di ricomporre gli strappi, talvolta

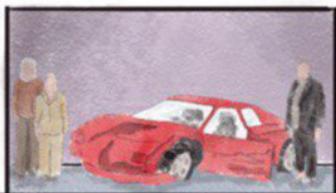
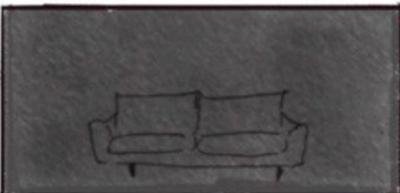
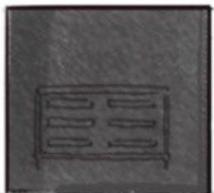
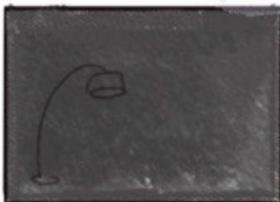
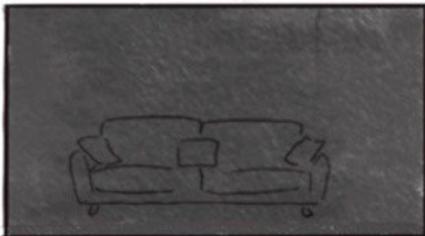
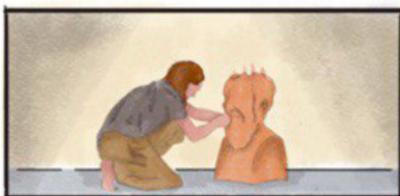
violenti, tra storia e micro-storie. Rimettere in discussione la propria memoria, comprendere le proprie responsabilità significa, a tutti gli effetti, riappropriarsi dell'identità con maggiore consapevolezza e provare a ricostruire.

A partire da questa suggestione è stato realizzato il disegno della copertina: un villaggio stratificato e coeso, in cui si incontrano i frammenti e le rovine di tempi e geografie eterogenei. Da questa prospettiva gli artisti e le artiste di Presente Indicativo sembrano guardare e interrogare con coraggio se stessi e l'Europa.

MADDALENA GIOVANNELLI, ALESSANDRO IACHINO, CAMILLA LIETTI, FRANCESCA SERRAZANETTI

RIFLESSI DAL FESTIVAL

Racconti e approfondimenti critici sugli spettacoli in scena



SAIGON

regia di Caroline Guiela Nguyen

«Est-ce que le mariage est ici?». È qui il matrimonio? C'è un momento in “Saigon” in cui sbirciamo due innamorati – lei vietnamita, lui francese – davanti a un rinfresco di nozze. Ma qualcosa va storto: gli ospiti non arrivano, la sposa vestita di bianco comincia ad agitarsi, lo sposo balbetta qualcosa nascondendo il proprio imbarazzo.

La regista Caroline Guiela Nguyen sembra suggerire che quel matrimonio costituisca una metafora del difficile e doloroso incontro tra Francia e Vietnam e le loro rispettive culture. Il background storico all'interno del quale si inserisce lo spettacolo, infatti, è quello della colonizzazione francese in Indocina e della successiva fase di decolonizzazione, momenti che hanno determinato prima una forzata convivenza tra due popoli e poi un distacco violento.

Undici attori in scena, quattro capitoli, due città (Saigon e Parigi) e due anni: 1956 – i francesi abbandonano l'Indocina – e 1996 – il governo del Vietnam apre le porte permettendo loro di tornare nel proprio paese natale. L'azione, però, si svolge sempre nello stesso luogo, il ristorante vietnamita di Marie Antoinette, dove le pentole continuano a bollire e la zuppa pho viene servita in larghe scodelle. Se la scenografia è fissa, è l'uso sapiente delle luci – a neon,

colorate o bianche – che permette di distinguere i luoghi e i tempi e di orientarsi tra le storie raccontate, anch'esse, diverse e simili insieme.

Scontri generazionali tra madri e figli, lutti dolorosi, amori felici, matrimoni infelici, sogni andati in frantumi, nuove inaspettate amicizie, tutto avviene nel ristorante di Marie, con l'accompagnamento di canzoni francesi o vietnamite. Le due lingue, d'altronde, sono entrambe presenti e ben radicate nello spettacolo, si alternano e dialogano nella drammaturgia curata dalla stessa Caroline Guiela Nguyen insieme a tutta l'équipe artistica.

Le storie portate in scena in "Saigon" mescolano infatti verità e finzione, intrecciando biografie degli interpreti – in parte francesi e in parte franco-vietnamiti, professionisti e non professionisti – e quella della regista, che riflette sulla propria memoria familiare – lo spettacolo si conclude non a caso con una dedica alla nonna. La coesistenza di differenti piani (il primo biografico, il secondo storico-politico) è possibile proprio perché le vicende sono lette sempre come parte di una storia collettiva più ampia.

Cosa può accadere, dunque, nelle vite dei singoli quando gli strappi della storia vengono forzatamente ricuciti? Lo spettacolo si concentra, nella sua ultima parte, su quello che accadde ai Viet Kieu, gli esiliati che dopo il 1996 fecero ritorno in patria, trovandosi davanti un paese diverso da quello ricordato e diventando «vietnamiti eternamente stranieri».

Guiela Nguyen e il suo ensemble compongono così un mosaico di fallimenti, atti mancati, perdite. C'è

chi, paralizzato dalla paura, decide di non ritornare, chi insegue fantasmi del passato, chi si rimette sulle tracce dell'amata Saigon. Tutto è cambiato, però: la città si chiama ora Ho Chi Minh, accanto a ristoranti tipici come quello di Marie c'è una schiera di fast food americani, la popolazione parla un vietnamita diverso. La globalizzazione è forse l'ultima e più insidiosa forma di colonizzazione? Lo spettacolo si chiude tra flashback e ricordi, fili impossibili da riannodare, oniriche apparizioni. Nel ristorante di Marie aleggia, insieme all'odore del pho, quello della nostalgia: ma tra le lacrime dei Viet Kieu emerge una silente celebrazione della vita che continua nonostante tutto, insieme all'andirivieni dei piatti dalla cucina.

SOFIA MORGANTI

DURANTE

regia di
Pascal Rambert

«Non posso indietreggiare, sono la tua coscienza. Sono sempre dove tu non vuoi che io sia», dice una giovane Anna Bonaiuto a una sé stessa più anziana: una frase, questa, che potrebbe sintetizzare efficacemente “Durante”, il secondo capitolo della trilogia ideata e diretta da Pascal Rambert, di cui nel maggio 2023 è andato in scena il primo capitolo – “Prima” – e che si concluderà nelle prossime stagioni con “Dopo”. Tre stadi di un processo, come i tre dipinti che Paolo Uccello dedicò alla Battaglia di San Romano: proprio il celebre ciclo pittorico costituisce l’ispirazione di uno spettacolo di cui Rambert immagina le fasi creative e produttive, il debutto, gli esiti, focalizzandosi sull’evoluzione delle vite e dei sentimenti della compagnia che lo recita. terminate le prove, centrali nello sviluppo di “Prima”, è giunto adesso il momento di andare in scena: sul palco del Teatro Grassi, però, nessun elemento ricrea lo scontro tra fiorentini e senesi del 1432. Solo una Ferrari distrutta, avvolta dal fumo, si staglia alla vista; dal suo abitacolo emergono a fatica attrici e attori, uno dopo l’altro, doloranti e con i vestiti insanguinati, cercando di comprendere chi tra loro sia sopravvissuto al terribile incidente. Da qui ha origine

un continuo incontro-confronto con i loro “se stessi” più giovani: ciascuno si trova a dialogare con il proprio fantasma, intraprendendo un viaggio nei ricordi e attraversando i momenti salienti di un’intera vita. Il primo spettacolo, una delusione amorosa, la nascita di un affetto non ricambiato: queste le tappe delle esistenze che “Durante” ripercorre, e che i suoi attori toccano nel tentativo di cercare qualcosa che hanno perso o voluto dimenticare.

La memoria e la sua frizione con il presente diventano così i fulcri drammaturgici attorno a cui ruota questo secondo episodio della trilogia. E mentre non tanto quella recente – opaca e indecifrabile al punto che ricostruire la dinamica dell’incidente appare arduo – quanto quella così radicata nel nostro io biografico da sconfinare e diventare un tutt’uno con una memoria storica, collettiva e civile. La lunga vicenda del Teatro Grassi – luogo di detenzione e tortura di avversari politici negli anni bui del fascismo, e poi nucleo originario del Piccolo a partire dal maggio 1947 – è così narrata in scena da Arlecchino (Marco Foschi), maschera che sopra ogni altra ha incarnato la storia della sala milanese. Accompagnato in scena da Giorgio Strehler (Pietro Savoi) l’Arlecchino di “Durante” è insanguinato e animato da una vis polemica sconosciuta al personaggio immaginato dal regista triestino nel suo celebre spettacolo: eccolo denunciare tutto il suo disappunto verso una società e un presente politico in cui non si riconosce, eccolo ricordare come, nell’oggi, sia tramontato lo splendore di un tempo. Osannato dal pubblico, il «buffone che

dice solo la verità», come lui stesso si definisce, viene allontanato dal palco, mentre un silenzioso Strehler, spenta una sigaretta, fa un cenno con la mano ed esce dal fondo.

Eppure proprio questo gesto di apparente resa sembra condensare tutta la magia del teatro: è possibile riavvolgere il nastro del tempo, e tornare a quando nulla di quanto inscenato è ancora accaduto? Forse sulla scena, non prima, non dopo, forse solo durante. Rambert sembra ricordarci che ciò che è stato non muta, gli attori saliranno comunque in auto, andando incontro al loro destino, ma sulla scena qualcosa rimane aperto, il palcoscenico è ancora quell'attimo sospeso tra prima e dopo. Quel momento di eternità, che perdura ostinato.

GIACOMO MATELLONI

FIRST LOVE GLI ANNI

regia di Marco D'Agostin

Allo Studio Melato “First Love” e “Gli anni” vanno in scena in rapida successione: uno dopo l'altro con una breve pausa nel mezzo, quasi a generare un dialogo tra due delle creazioni più celebri di Marco D'Agostin. Un'occasione unica per osservare – all'interno della personale che il Piccolo Teatro ha dedicato al coreografo – due approcci alla biografia, alle ferite della memoria, e con esso due modalità, differenti e complementari, di tradurre in danza lo splendore doloroso di esistenze comuni e straordinarie. D'Agostin prima (anche performer in “First Love”) e Marta Ciappina poi (protagonista, premiata con l'Ubu, per “Gli anni”) si presentano al pubblico al centro del proscenio, in tempi diversi e allo stesso tempo vicini: è il 2002 di una finale olimpica per Marco, incarnazione di Stefania Belmondo nel momento della vittoria più sofferta; è il 1991 per Marta, l'anno fatale di un omicidio attorno al quale prende le mosse una carriera dedicata alla danza d'autore. In “First Love”, uno spazio neutro e vuoto è per Marco la scena su cui una telecronaca – quella che Franco

Bragagna realizzò a commento della gara dei 15 km a tecnica libera di Salt Lake City – dialoga con una partitura gestuale, ora fedele riproduzione del gesto sportivo, ora descrizione di un paesaggio. In Belmondo, idolo del Marco ragazzino, si condensa un'adolescenza lontana dalle scuole di danza e trascorsa invece in prossimità di quel “primo amore” – lo sci di fondo – poi abbandonato, e al quale, come nella canzone di Adele che apre la performance, chiediamo forse di perdonarci.

“Gli anni” – il cui titolo omaggia sia l'omonimo romanzo di Annie Ernaux, sia l'inno generazionale pop degli 883 – accosta lampi della biografia di una Marta ancora adolescente, alle prese con tutte le ordinarie e meravigliose tappe di un'età incerta (i primi amori, i libri letti e i film visti, gli incontri) a una coreografia che procede accumulando reperti di altre danze, tracce di una carriera in grado di abbracciare alcune performance memorabili. Ma la creazione è soprattutto uno strumento per fare i conti con un passato traumatico, segnato dall'assassinio del padre: ecco che la conta dei limoni, uno scioglilingua recitato da bambina, diviene il pretesto per «raccontare tutto, da qui fino all'inizio». La danza abita il palcoscenico disseminandolo di oggetti, come reperti della memoria e, al contempo, come la scena di un crimine, di quel crimine del quale tentare un superamento attraverso la coreografia stessa. Al comando “forward”, gridato da Marta al suo alleato D'Agostin, la danza procede infine in avanti, abbandonando le ferite della memoria per scoprire,

forse, il futuro immaginato attraverso un vocabolario di parole e gesti. E così, come quei gesti, restiamo vivi e pieni di quei ricordi che vediamo tracciare e ritracciare, in un gioco con il tempo, il ritmo, il corpo, la voce e il suono. Le storie di D'Agostin raccontano di biografie reali e danzano con cura, precisione, sforzo e consapevolezza, regalando con ironia e nostalgia riflessioni sul tempo e la memoria.

Ma come continuare? Cosa sentire? All'invito che Marta rivolge agli spettatori – «mi dedicate una canzone?» – uno spettatore risponde: “Immensità”, di Andrea Laszlo De Simone:

«Tutta la realtà è immensità
Come il sogno poi si dissolverà
Da domani inizierà
una nuova immensità».

La memoria del passato, il ricordo, il primo amore, lasciano il posto all'adesso: da qui Marco D'Agostin, come un moderno Odisseo, tende il suo arco verso il futuro.

LIDIA ZANELLI

AVALANCHE

regia di Marco D'Agostin

Sono già in scena Marco D'Agostin e Teresa Silva: nella luce diffusa che inonda palco e platea, i due danzatori appaiono come antiche figure, colte in un movimento che sembra avere origine da epoche lontane. Mentre il pubblico si accomoda sulle gradinate del Teatro Studio Melato, i due performer abitano l'ambiente con una gestualità ancestrale: tra le pause del movimento, riconosciamo le tracce di azioni quotidiane, accenni di frasi che il corpo non riesce a portare a termine. Sussurrano parole (o forse sono solo sillabe e sospiri?) che non riescono a diventare discorso compiuto; la sintassi e la prosa sono lontane dall'essere sviluppate, in questa umanità delle origini. Presto, mentre le luci in sala si affievoliscono, i due conquistano il proscenio, presentandosi con i propri nomi e pronunciando un'ardua dichiarazione d'intenti: «Proveremo a ricordare tutto». È Il manifesto di un'opera che vuole farsi universo. Percepriamo distintamente il rumore di un crollo, di una valanga che sembra avere sommerso tutto e tutti, tranne i due superstiti: una specie chiamata a reinventare i suoi miti, i suoi racconti, le sue divinità sacre e laiche. "Avalanche", la creazione di Marco D'Agostin che chiude la personale che il Piccolo Teatro ha dedicato al coreografo, è un dialogo per voci e corpi che accumula immagini sfocate e

vocaboli tra loro slegati, e che sembra trovare un fil rouge narrativo nella frizione tra danza e parola. Sarà forse per questa ragione che Marco e Teresa rivelano fin dai primi istanti della performance le lingue che useranno: italiano, inglese, francese, spagnolo, portoghese. L'annotazione è ripetuta ossessivamente, trasformando una didascalia in uno scioglilingua mnemonico che a poco a poco si spegne in sillabe e fonazioni, come se il rischio del silenzio, della perdita del linguaggio, fosse costantemente presente nel paesaggio che la valanga della storia ha demolito, depositando la polvere del tempo su oggetti, persone, idee. A poco a poco – mentre la danza procede accumulando gesti e fonemi, come fossero reperti dissotterrati da esseri umani nuovi, alla prese con la dimensione della scoperta – cominciano a formarsi frasi di senso compiuto. Sentiamo così pronunciare il nome di Anna Scott, protagonista di “Notting Hill”, o ascoltiamo citare “Magic English”, la serie animata di produzione Disney con la quale i nati negli anni Ottanta hanno esercitato il proprio inglese; e poi un susseguirsi di accenti e inflessioni, di esultanze per un gol, di stralci di interviste: è una nuova valanga di suggestioni a investire il pubblico, come se Marco e Teresa potessero invertire la direzione della valanga, e lasciare che una collezione di oggetti e cianfrusaglie, di chincaglierie, si riversasse sul qui e ora della performance. La danza si ripete e torna sui propri passi a una velocità raddoppiata: anche la memoria dei performer è spinta al suo parossismo, nella volontà di reiterare ciò che è già stato danzato,

lo spazio che è già stato calpestato. Marco e Teresa ci osservano, pronunciano i nostri nomi mentre contemplanò la sala, e poi nominano i mattoni, le quinte, il tappeto su cui si muovono, inframmezzando questo processo di riconoscimento del visibile e del reale con altre parole, altri reperti: nazioni, costrutti e teorie, utensili, sogni. In controluce, il romanzo della civiltà umana, nelle sue bellezze e nella sua banale quotidianità, è riscoperto, in un futuro forse già passato, dalla danza di "Avalanche". E quando viene evocato un fuoco, che sembra riscaldare le mani di Marco e Teresa, sentiamo anche noi, in platea, il tepore degli affetti che, nonostante la feroce valanga del tempo, riusciamo ancora a ricordare.

LETIZIA RAIMONDI

FRANKENSTEIN

regia di Filippo Andreatta/OHT

«The silence seems to send me back, it seems to seek an answer», powerful words followed by a loud silence fills the room and leaves the audience to reflect: how does it feel to live a monstrous life in solitude – how do you identify? And how does it feel to live in a world collapsing by its climate, social and political issues? The new play by Filippo Andreatta / OHT takes the old story about the creation of Frankenstein that gets out of hand and uses it to shine a light on the issues the (European, and beyond) world of 2024 is facing. In a strong performance by the two female actors Silvia Costa and Stina Fors, the monster of Frankenstein and its solitude and involuntary existence is being experimented with. Setting the scene in Assab One industrial hall, Andreatta gives the old classic new life – with a raw, minimalistic, dystopian, and modern take. With the mix of both artistic and natural dimensions, he stresses the importance of the political, natural, and social issues dominating and threatening our contemporary world. A black curtain separates the scene from Assab

One's cozy backyard, filled with anticipating voices of people getting ready to become an audience. The curtain draws, revealing a dark and industrial scene, only lit up by neon lights and a small bonfire. The line between audience and performance is invisible, there is no elevated stage and only a few chairs, the rest of the audience is standing, enabled to move and turn depending on where in the room the performance takes place.

Even though you are the observing part of this performance, you somehow become a part of the world and story this installation creates. The one hour-long show invites you to reflect on issues the world of today is facing, our existence – both human and nature – and all that's being alienated.

Apart from a lit-up Mont Blanc in the background, you could almost be tempted to think you're entering a techno party in the meatpacking district of a big European city, only to be broken by a loud Darth Vader-like breathing filling the room and reminding you of why we're here. Mixed with a thunderstorm, the loud, heavy breathing of one performer slowly walking around surrounds the room, while another is banging on a window from above, Frankenstein is created. The profile of the Alps refers both to Mary Shelly "Frankenstein", the climate, and the borders of Europe: it reminds us of the context in which the first gothic science fiction novel was written, after the eruption of the Tambora volcano in Indonesia. As gases and particles emitted into the atmosphere changed the colors of skies around the world, an

18-year-old girl locked in a house in the Swiss Alps marked the birth of Frankenstein on the pages. The OHT-studio, founded by Andreatta, works with landscape, personal politics, and public spaces, all of which are seen as foundation for the show, that rises above the limitations of language and form. The interactive performance or installation uses both sound, text, lights, colors, smells, and effects like smoke and wind machines. All the senses are in use for this extraordinary experience. It humanizes the story of a monster-creation, “If you love solitude, you don’t love freedom”. You can’t help but feel compassion for this monstrous miserable creature. Frankenstein is the result of an experiment gone wrong, leaving its outcome to itself, and like in the original story written by Shelley, we begin in 1818 with the creation. Following the traditional story Andreatta’s Frankenstein also develops and learns human-like features, for example how to use fire. The powerful element adds to the natural dimensions of the show, whilst also being used by a raging Frankenstein to burn a bust representing its creator, Victor Frankenstein. The monster’s final roar, followed by complete silence and darkness, brings us to the present time of 2024. What now? We’re not offered a solution, but a perspective.

MAJBRIIT ARILSEN

Un incontro tra la redazione e un esperto, per dialogare sui temi, le questioni, gli ambiti, le politiche che attraversano il festival.

CONVERSAZIONE

con

**Antonio
Franchini**

Antonio Franchini è curatore editoriale e scrittore. Nella sua attività di autore ha spesso intrecciato memoria storica e biografia (tra i titoli, "L'abusivo", Marsilio 2001). È uscito da poco, per Marsilio, il memoir "Il fuoco che ti porti dentro" (2024) che ricostruisce, insieme alla personale vicenda familiare, alcuni snodi importanti della storia italiana. Abbiamo dialogato con lui a proposito del ruolo che la scrittura può assumere nell'intrecciare legami tra storia privata e collettiva, tra memoria e identità.



Nella tua attività di scrittore come si configura la relazione tra storia individuale e storia collettiva?

La protagonista del mio ultimo romanzo, Angela, è ispirata alla figura di mia madre; eppure, dal punto di vista narrativo, questo è un dato quasi irrilevante. Angela racchiude infatti entro i margini della sua identità privata tanti aspetti legati al Meridione e all'italianità largamente intesa. Molti lettori mi hanno rivelato di aver colto negli atteggiamenti di questa donna analogie con amici e famigliari; questo accade quando un personaggio incarna una storia individuale ma riverbera anche questioni collettive. I luoghi comuni sul rapporto tra nord e sud che trapelano nei suoi monologhi e nei dialoghi che intrattiene con l'umanità che la circonda riflettono un'attitudine in cui tanti possono riconoscersi: la stessa contraddizione secondo cui un radicato senso razzista può convivere con una spiccata propensione verso l'altro.





Che rapporto esiste e si stabilisce tra memoria e linguaggio?

Quando un autore desidera riconnettersi a una tradizione, il linguaggio è uno dei primi strumenti. Per questo, il dialetto è una questione autoriale fondamentale con cui confrontarsi. Sciascia, scrittore profondamente legato alla Sicilia, non amava scrivere in dialetto, nonostante all'interno della sua prosa ci siano elementi che lo ricordano. Camilleri ne è l'esempio contrario: crea un siciliano in vitro, mescolando varie forme dialettali della regione. Pur essendo amico e sodale di Sciascia, Camilleri è diventato uno scrittore nel momento in cui si è riappropriato della propria memoria. Nel mio caso, il napoletano è stato fondamentale per la costruzione del personaggio: il dialetto di Angela è rivendicativo, lo usa come oltraggio verso il mondo.





Dal tuo sguardo di esperto di narrativa contemporanea: quali sono oggi gli equilibri tra racconto autobiografico e fiction?

Io sono stato, per molti anni, un editor di fiction. Posso dunque affermare, per esperienza, che a lungo andare quel tipo di narrazioni provoca assuefazione. Anche perché oggi viviamo costantemente immersi in un panorama finzionale: lo storytelling è pervasivo nella politica, nel discorso pubblico, persino nella medicina. Una simile pervasività non può che stancare, il lettore sente il bisogno di un diverso gradiente di verità. Non è certo una scoperta del contemporaneo. La letteratura è piena di meravigliosi memoir, persino più radicali di quelli di adesso: penso ad opere come le “Confessioni” di Rousseau, ricche di un narcisismo folle e di una ossessività assoluta. Altro che “autofiction”!





Quale lettura consiglierebbe per indagare la relazione tra memoria privata e memoria collettiva?

“Canale Mussolini” di Antonio Pennacchi [vincitore del Premio Strega, 2010, ndr] incarna perfettamente il rapporto tra memoria individuale e memoria storica: il racconto della bonifica fascista delle paludi pontine s’interseca con la storia della famiglia Pennacchi, contadini veneti costretti dalla miseria a emigrare per ripopolare l’Agro Pontino. Ricordo che Pennacchi mi aveva confidato di aver scritto mosso dall’idea di dover assolvere a un incarico, quasi fosse un’investitura: narrare la storia dei suoi antenati e delle generazioni che lo avevano preceduto. Ed ecco che prende corpo, tra le pagine dello stesso romanzo, la grande Storia collettiva dell’esodo del popolo veneto e la grande storia individuale della famiglia dell’autore.



A CURA DI MARIACHIARA MEROLA, GIULIA STORCHI

A CHAT with the ARTIST

Dalle conferenze stampa e dagli incontri pubblici,
domande e risposte degli artisti e delle artiste del festival

CAROLINE GUIELA NGUYEN

Quale rapporto si instaura nel tuo lavoro tra dimensione personale e dimensione politica?

«Saigon» racconta la storia dei Viet Kieu, che è una storia di lacrime. Dico spesso che non devo parlare delle lacrime di mia madre sul lettino dello psicanalista, perché sono le lacrime che riguardano la storia della Francia e sono le lacrime che ho voluto mettere in racconto.

Foto di ©Manuel Braun

Il teatro può farsi strumento di memoria collettiva?

«Saigon» è una storia che riguarda la Francia e il Vietnam, ma riguarda in verità tutta l'Europa. L'abbiamo portato in scena ad Amsterdam, in Svezia, a Berlino e ogni volta questo spettacolo è entrato in risonanza con il passato del Paese. Agli spettatori chiedo cosa possa significare farsi carico della memoria e delle ferite di un intero continente.

MARCO D'AGOSTIN

Che ruolo ha la memoria nel tuo percorso creativo?

La danza è reminiscenza, come fosse un fantasma del passato che viene rievocato in teatro. Sulla scena convivono tre tipologie di memoria: quella ancestrale, evocabile ma non ricordabile, quella biografica, che si configura nell'intreccio di danza e testo e, infine, quella istantanea, una riscoperta frenetica e improvvisa di tracce precedentemente calpestate, che in questo modo sfuggono all'oblio.

Foto di ©Alice Brazziti

In che modo, nel tuo lavoro, la biografia del singolo entra in relazione con la collettività?

Credo che ogni volta che leggiamo una storia o vediamo una sua rappresentazione, quella storia diventi in qualche modo anche la nostra: come se la stessi scrivendo in quel momento insieme agli autori e agli attori. In questo senso la scrittura coreografica narra la vita degli altri e riflette allo stesso tempo quella dello spettatore, unendo passato e presente nelle pagine del momento unico e irripetibile della performance.



FILIPPO ANDREATTA

Quale rapporto si instaura tra paesaggio e identità, all'interno del tuo lavoro?

Il rapporto che Frankenstein e il mostro instaurano con il paesaggio disegna i confini della loro memoria come esseri viventi: se la creatura nasce in un ambiente che modella la sua esistenza nel segno di una progressiva assimilazione al territorio, il creatore, di fronte all'ostilità dei luoghi, cade in una "depressione post partum" che lo isola dagli affetti e mette in crisi la sua stessa identità.

Foto di ©Giacomo Bianco

Si può considerare «Frankenstein» una riflessione sul linguaggio?

Con «Frankenstein» ho dato la parola al mostro per tentare di ripulire un immaginario ormai consolidato e provare invece a mostrare il diverso nella sua genuinità. Questa intuizione affonda le radici in una metafora di Shelley: è il mostro stesso a servirsi del linguaggio come strumento comunicativo, ma quella sua personalissima voce, troppo sincera, tappezzata di carne, salivosa, gutturale, finisce irrimediabilmente per tradirlo.

A black and white portrait of Pascal Rambert, a man with a grey beard and mustache, looking directly at the camera. He is wearing a dark sweater. The background is a blurred indoor setting.

PASCAL RAMBERT

Può il teatro farsi strumento della memoria di un luogo?

Instaurare un rapporto con il luogo in cui si va in scena è cruciale, e conoscerne la storia ancora di più. Volevo che anche i caduti tra le mura del teatro prima del 1945 fossero sul palco a ricordare il passato e, attraverso la presenza di Strehler e Arlecchino, scuotere il pubblico seduto in platea.

Foto di ©Masiar Pasquali



La biografia dei singoli influenza e modifica la tua drammaturgia?

La mia scrittura si adatta agli attori e al Paese in cui recitano: ciò che scrivo per l'Italia assumerebbe una forma diversa se lo si interpretasse in Messico o in Romania. Il teatro è in primis un'avventura umana: si lavora con le persone, e anche le loro storie influiscono sulla mia creazione.

Un reperto, un oggetto, un fermo immagine: un ricordo
da non lasciare andare della settimana di festival

SOUVENIR DAL FESTIVAL

PICCOLO

Una porta

Una porta non è che un luogo di transito dove sostare per una manciata di secondi, il tempo di frugare nelle tasche dei jeans in cerca delle chiavi di casa. Quando, però, davanti a un teatro si creano lunghe file di spettatori trepidanti con il biglietto stretto tra le dita, quell'ambiente di passaggio diventa spazio di raccolta e aggregazione, limen tra la vita quotidiana e lo spazio dell'arte, ma anche punto di ritrovo per una comunità. Che tipo di porta sarà, allora, quella del Piccolo per le prossime due settimane? A quali discorsi, sentimenti e sconvolgimenti farà da testimone? Già si vedono gruppetti sparsi nel chiostro davanti all'enorme vetrata in via Rovello: chi aspetta un amico, chi legge distratto sul proprio smartphone il programma di sala e chi scambia suggestioni e aspettative con un altro spettatore incontrato per caso.

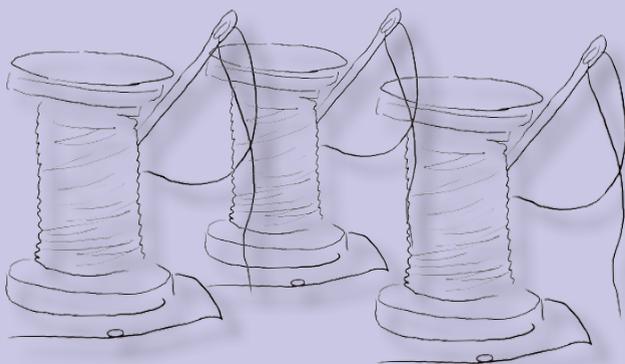




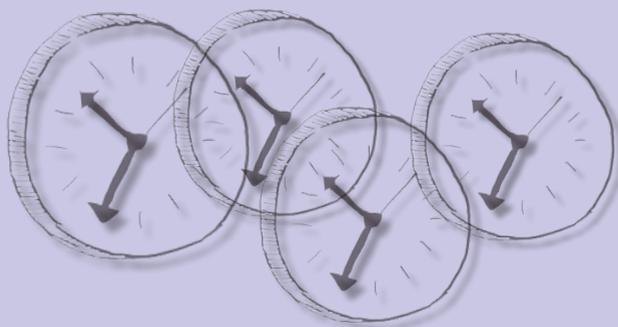
Candeline

Alla fine della conferenza stampa dello scorso marzo, in occasione della presentazione ufficiale di Presente Indicativo, le luci del Melato si abbassano e dalle quinte viene portata sul palco un'enorme torta con due candeline accese. Appare dalla prima fila Giulia Lazzarini, celebre attrice storicamente legata al Piccolo Teatro, che il giorno prima ha festeggiato il suo novantesimo compleanno. Il pubblico, con uno slancio di sincera gratitudine, si alza in piedi e applaude per qualche minuto a quell'esile figura dall'aspetto fragile e minuto. Sorretta dal direttore Claudio Longhi, Lazzarini scherza sulla sua improbabile postura dovuta a una recente caduta, e con rapida mossa passa dal riso al ricordo accorato del suo lavoro con Strehler in giro per l'Europa. Brevi accenni di aneddoti passati, racconti di una vita lontana che rapiscono gli spettatori trasportandoli in luoghi remoti, nel tempo e nello spazio. Dando le spalle a una platea sorridente e ammutolita di fronte a un'icona della storia del teatro italiano del Novecento, l'attrice soffia su quel 90 in direzione del palco.

Ago e filo



Per rammendare una stoffa occorrono una buona dose di precisione e destrezza: non è semplice centrare il buco dell'ago, fare un nodo all'estremità del filo e tener saldo il capo d'abbigliamento mentre con l'altra mano si armeggia goffamente con gli strumenti del cucito. Se, però, si ha avuto successo in tutti questi passaggi, il risultato sarà un vestito rinnovato e pronto per la festa. Ora, immaginate che a essere ricamato sia un tessuto urbano – magari quello di Milano – e che quel filo di colore sia un festival teatrale. La trama cittadina viene arricchita di inedite prospettive grazie alla varietà e al dinamismo delle proposte degli ospiti internazionali. Gli appuntamenti dell'evento, proprio come cuciture su un vestito, legano, puntellano, riscrivono la trama della città. E noi spettatori osserviamo il filo districarsi della matassa, intrecciarsi nella tela, dare vita a nuovi disegni.



Un orologio

Sabato 4 maggio, ore 17.30, fermata Lanza: parte della redazione si è data appuntamento al chioschetto all'angolo di Largo Greppi per scambiarsi le ultime informazioni prima dell'inizio degli spettacoli. Iniziamo a scorgere i primi spettatori, alcuni visibilmente impazienti di entrare, altri felici di poter approfittare dell'aperitivo che da lì a qualche minuto verrà messo a disposizione sul sagrato dello Strehler. Sedute al tavolino accanto al nostro, notiamo due attrici di "Saigon" parlottare tra loro. Facciamo giusto in tempo a udire una delle due esclamare, con magnifico accento francese, "un cappuccino!", mentre ci alziamo per andare a ritirare i nostri biglietti. Alle porte del teatro l'atmosfera è trepidante, si respira aria di festa. Man mano che la piazza si anima riconosciamo volti familiari, autori, professori, teatranti. Molti, tra un sorriso e l'altro, alzano il polso per guardare l'ora, i più tecnologici sbirciano il telefono. Controlliamo anche noi: mancano pochi minuti, è tempo di entrare.

Un'agenda

Voi utilizzate ancora le agende cartacee? Google Calendar, app per prendere annotazioni, sveglie che ci ricordano gli appuntamenti: tutti succedanei digitali di ciò che, fino a non troppo tempo fa, trovava nelle pagine dei nostri diari un'unica collocazione. Se la maggior parte delle persone ormai si fa aiutare dalla tecnologia per tener traccia dei propri impegni, rimane una fetta di pochi nostalgici che ancora si ostinano (va detto, con spirito romantico ma un po' anacronistico) a comprare un'agenda cartacea. Quei taccuini possono trasformarsi in archivi di memorie, esperienze e pensieri personali. Souvenirs, appunto: tengono traccia, in maniera tangibile, di ciò che ha composto il nostro anno, giorno per giorno. Basta un biglietto – di uno spettacolo teatrale, per esempio – infilato tra le pagine per far riaffiorare un ricordo passato. È ciò che speriamo accada quando, tra qualche tempo, sfogliando la nostra agenda, cartacea o digitale, ci imbatteremo nuovamente in questi giorni di festa.

A CURA DI ALESSANDRO STRACUZZI, ELENA VISMARA



CL
♥
U
D

Abbiamo chiesto agli artisti e alle artiste del festival il titolo di un film, di un libro, di una canzone che sembrasse loro "indicativo" nel raccontare il presente dell'Europa oggi. Ne è nata una biblioteca: un cloud effimero, dai confini incerti, in perenne espansione che attraversa il festival, interrogandosi sull'identità del nostro Continente.

**Innuendo
Queen**

Anna Della Rosa
DURANTE



**la musica di
Mica Levi**

Filippo Andreatta
FRANKENSTEIN



**Cronorifugio
Georgi Gospodinov**

Marco D'Agostin
FIRST LOVE



**Nuvole in viaggio
Aki Kaurismäki**

Marta Ciappina
GLI ANNI



**Des hommes
Laurent Mauvignier**

Caroline Arrouas
SAIGON



**La créativité
Samah Karaki**

Yen Linh Tham
SAIGON



Quali impressioni evoca uno spettacolo ancor prima della visione? Una raccolta di note, parole chiave, interrogativi: piccoli "memo" in vista dei prossimi appuntamenti di Presente Indicativo.

WHAT'S GOING ON?

7, 8 maggio

Tiago Rodrigues
Entrelinhas

Palazzina dei Bagni Misteriosi
del Teatro Franco Parenti

**CORRISPONDENZA
EPISTOLARE**

Ambiente di scambio costruito tra le parole di una conversazione che si svolge per mezzo di lettere.

*Come si leggono gli spazi vuoti tra le righe di un testo?
Può l'inquietudine creativa che precede la formulazione di un testo scritto avere la forma dell'attesa?*

9, 10 e 11 maggio

Alexander Zeldin
The Confessions

Teatro Strehler

LONDRA ANNI '80

L'epoca della rivoluzione dei costumi, sulle t-shirt compaiono grandi scritte dai colori sgargianti, la frangetta spopola, la sessualità non è più un tabù.

Ma che lascito raccolgono gli eredi di quella generazione?

8, 9 e 10 maggio

Pablo Messiez
La voluntad de creer

Teatro Grassi

MIRACOLO

Qualsiasi fatto che susciti meraviglia, sorpresa, stupore, in quanto superi i limiti delle normali prevedibilità dell'accadere o vada oltre le possibilità dell'azione umana.

*Come la volontà del singolo può trasformarsi in potere creativo?
Quale parallelismo può esserci tra fede religiosa e patto finzionale?*

10, 11 e 12 maggio

Mariano Pensotti
La Obra

Teatro Studio Melato

**ARTE
DRAMMATICA**

Capacità di comporre opere destinate alla sfera teatrale o attività di rappresentazione e interpretazione sulla scena.

Può l'arte drammatica trasformare un trauma personale in eredità collettiva?

**10, 11
e 12 maggio**

Davide Carnevali
Limited Edition

Nosedo, Porto di Mare, Corvetto

MUSEO URBANO

La città è osservata come uno spazio espositivo, esplorata nelle sue specificità di quartiere, attraversata nei suoi confini, nella sua capacità di convivere con la natura non antropizzata.

Come le architetture e la natura della periferia milanese si modificano a contatto con gli spettatori?

PICCOLO

Soci Fondatori



Con il contributo di



Socio Sostenitore



Il Piccolo Teatro è sostenuto da



Special Partner Teatro Grassi

Partner Istituzionale



Partner attività bambini e ragazzi

Special Partner



Partner



Partner Tecnici



PRESENTE INDICATIVO

Milano Porta Europa

Festival internazionale di teatro
Milano 4 - 19 maggio 2024

Con il sostegno di



Main Partner



Partner



Con il supporto di



IN REDAZIONE

Lucia Aliani

Lucrezia Miriam Almini

Majbritt Arildsen

Ivan Colombo

Sara Errante

Giacomo Matelloni

Mariachiara Merola

Sofia Morganti

Letizia Raimondi

Mattia Scravaglieri

Giulia Storchi

Alessandro Stracuzzi

Elena Vismara

Lidia Zanelli

ILLUSTRAZIONI

Martina Panebianco

FORMAZIONE E EDITING

Maddalena Giovannelli

Alessandro Iachino

Camilla Lietti

Francesca Serrazanetti

SUPERVISIONE E COORDINAMENTO

Corrado Rovida | Dramaturg (Piccolo Teatro)

REVISIONE EDITORIALE

Eleonora Vasta e Joseph Calanca | Ufficio Edizioni
(Piccolo Teatro)

IMPAGINAZIONE

Camilla Lietti

GRAFICA

Leftloft

ITINERARI NEL PRESENTE INDICATIVO è un laboratorio di formazione e scrittura critica a cura di Stratagemmi - Prospettive Teatrali in collaborazione con l'Università degli Studi di Milano

7 maggio 2024

Magazine del festival PRESENTE INDICATIVO MILANO PORTA EUROPA.

La pubblicazione è curata da Stratagemmi in collaborazione con l'Università di Milano.

PRESENTE INDICATIVO
Milano Porta Europa



**STRATA
GEMMI**
PROSPETTIVE TEATRALI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
E AMBIENTALI

PICCOLO

TEATRO GRASSI
via Rovello 2

TEATRO STREHLER
Largo Greppi 1

TEATRO STUDIO MELATO
via Rivoli 6

info e biglietti
piccoloteatro.org