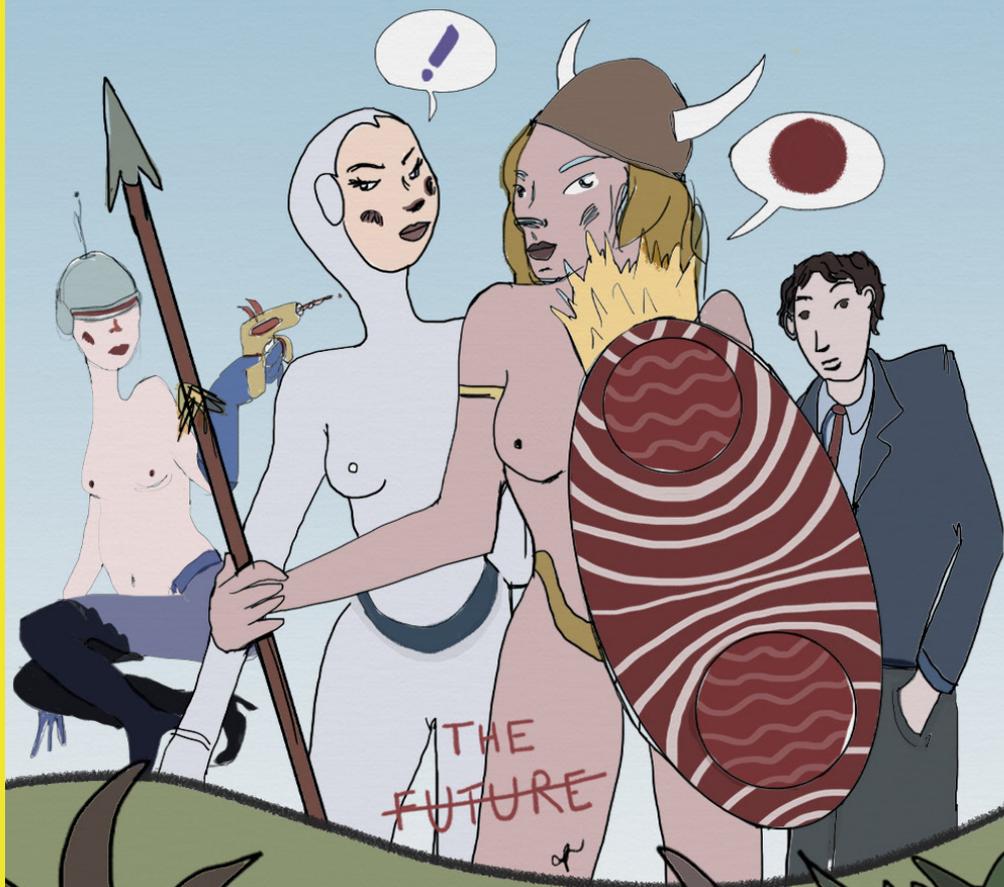


ITINERARI NEL PRESENTE INDICATIVO



#1

10 MAGGIO 2022

Giornale ufficiale del Festival *Presente Indicativo*: per Giorgio Strehler (paesaggi teatrali).
La pubblicazione è curata da Stratagemmi in collaborazione con l'Università di Milano.

«Turbati dagli allarmi sulla crisi del teatro; finalmente travolti dalla commozione dopo aver appreso dalle cronache la rappresentazione simultanea di tantissime novità; noi che di solito non andiamo mai a teatro, abbiamo deciso di rastrellare tutte le platee, una o due per sera; e al termine della corrida riferire quello che abbiamo visto, in un rapporto veridico e sincero».

Le parole che avete appena letto sono di Alberto Arbasino, che apre uno dei suoi indimenticabili reportage con una dichiarazione di metodo: offrirà al lettore il resoconto di un'esperienza di visione immersiva. Ecco perché, all'inizio di un viaggio che ci vedrà impegnati tutti i giorni al Piccolo Teatro per l'intero mese di maggio, prendiamo l'incipit di Arbasino come un piccolo manifesto. Dare vita a una redazione all'interno di un festival significa innanzitutto essere disposti a sospendere l'andamento abituale del tempo: abitare il luogo teatrale anche quando sembra inattivo; intervistare gli artisti e osservarli quando sono fuori scena; seguire il calendario di incontri; crearne di nuovi e di informali fuori dalle sale. Farsi contaminare dall'atmosfera. Provare a raccontarla.

Di questo vitale sovraccarico darà conto questo giornale settimanale, che seguirà il festival con quattro uscite, e che raccoglierà i contributi di pensiero di studenti e studentesse dell'Università degli Studi di Milano. Non tutti sono spettatori assidui; alcuni di loro si avvicinano per la prima

volta ai nomi di punta della scena internazionale e ai loro linguaggi. Ma proprio per questo, crediamo, possono raccogliere la sfida implicita nel titolo di questa manifestazione: individuare, se esiste, una direzione del presente teatrale, provare a tracciare le coordinate della scena contemporanea; domandarsi in che misura e con quale efficacia le inquietudini odierne trovino posto sui palchi; e se il vecchio, caro teatro sia riuscito a individuare un suo ubi consistam nel rumore bianco dell'ipercomunicazione. Il compito che il giornalismo culturale (sul cui statuto si interroga Francesca Gambarini, firma della sezione economia del Corriere della Sera nonché prima tra gli "ospiti speciali" che compariranno in queste pagine) può e deve arrischiarsi a fare proprio è così quello di osservare e registrare il dilagare del teatro verso la città e il mondo, verso la storia e le storie. È d'altra parte anche questo che un "teatro d'arte per tutti" — come auspicava Giorgio Strehler e come ricorda il direttore Claudio Longhi, qui intervistato — porta avanti: un moto d'incontro con le biografie e i corpi, con le memorie e i desideri, con le identità e le sue impreviste trasformazioni. Lo abbiamo visto realizzarsi in "The Future", "Zoo" e "Carne blu", di cui presentiamo tre recensioni, e ne abbiamo avuto testimonianza nelle parole di Constanza Macras e Marco D'Agostin, con i quali abbiamo conversato a margine dei debutti dei loro spettacoli. E se il tempo agisce mutando forme e definizioni della famiglia e delle relazioni — come accade in "Los años" di Mariano Pensotti e "Deux amis" di Pascal Rambert,

che restituiamo attraverso “carte d’identità” a loro dedicate, accompagnate dalle illustrazioni originali di Edoardo D’Amico — immutabile appare, una volta ancora, il ruolo del teatro nell’accendere discussioni e innescare riflessioni.

Quello che leggerete nelle pagine che seguono è esito di questo stesso fermento: un prezioso, vitale scambio di impressioni e dubbi, che inizia già durante gli applausi, prosegue una volta usciti dalle sale, e si cristallizza in parole.

Un grande festival internazionale e una giovanissima generazione a raccontarlo. Una simile circostanza è, per noi, un’occasione meravigliosa per riscoprire la funzione della critica in un momento storico che sembra sempre più decisamente rimuoverla e obliterarla: un luogo pubblico — allo stesso tempo una pagina e un’agorà — per discutere e produrre pensiero.

MADDALENA GIOVANNELLI

ALESSANDRO IACHINO

VI PRESENTIAMO



NOME Mariano **COGNOME** Pensotti

NAZIONALITÀ argentina **IN SCENA CON LO SPETTACOLO**

“Los años” e “El Público” (film) **DOVE**

VEDERLO Piccolo Teatro Studio Melato,
5-6 maggio e Zona K, 12-14
maggio

Se non lo conosci

Videoarte, cinema, performance: la produzione di Mariano Pensotti spazia tra i linguaggi e i generi, in una continua ricerca di nuove strategie di pensiero, di modalità inedite per mettere a fuoco idee e suggestioni. È un «mare di storie» quello in cui Pensotti ha affermato di muoversi: personaggi e racconti hanno rappresentato per il regista argentino, cresciuto nel clima oppressivo della dittatura, un antidoto alla violenza e all'orrore. Nell'Argentina di Videla e dei desaparecidos, inventare storie era d'altra parte un modo di sfuggire alla sopraffazione, una reazione artistica a esperienze drammatiche. Pensotti, con un'impronta fortemente sperimentale, ha cercato fin dai lavori degli esordi (tra i quali "Trieste", del 2001, o "Laura", creazione del 2005) di tradurre sul palco episodi e vicende quotidiane, trasfigurandole con deflagrante potenza immaginativa. Insieme alla scenografa Mariana Tirantte, al musicista Diego Vainer e alla producer Florencia Wasser ha fondato il Grupo Marea, con il quale ha firmato più di quindici spettacoli, misurandosi recentemente anche con Puccini e il repertorio lirico ("Madama Butterfly", 2021).

Te lo consiglio perché

L'arte di Mariano Pensotti ruota attorno alla riflessione sul tempo, sulla memoria, sull'effimero: il drammaturgo e regista costruisce storie straordinarie a partire da personaggi del tutto comuni, che nel quotidiano trovano lo stimolo per reinventarsi. L'alternanza tra piani temporali diversi marca la distanza tra la realtà dei fatti e le sue declinazioni immaginarie: gli uomini e le donne raccontate da Pensotti sembrano osservarsi dall'esterno, ossessionati dalla ricerca di un'identità altra, di un alter ego che offra un'imprevista torsione alle esistenze di donne e uomini ordinari. È qui, in questa inesausta ricerca di una via di fuga, in questi umanissimi, riconoscibili sforzi di imporre una svolta alla propria biografia, che il teatro di Pensotti si pone come il tentativo di aprirsi a una possibilità inedita: a un futuro forse soltanto intravisto, eppure riconoscibile, edificabile a partire da questo momento, da questo luogo.

SARA ERRANTE

MARIACHIARA MEROLA

VI PRESENTIAMO



NOME Pascal **COGNOME** Rambert

NAZIONALITÀ francese **IN SCENA CON LO SPETTACOLO**

“Deux amis” **DOVE VEDERLO** Piccolo

Teatro Grassi, 13 maggio - 15 maggio

Se non lo conosci

Drammaturgo, regista e coreografo francese classe 1962, Pascal Rambert ha fatto della consacrazione al contemporaneo la linea guida della sua decennale direzione al T2G Theatre de Gennevilliers, dal 2007 al 2017. Cifra stilistica dell'artista è la scelta di realizzare esclusivamente opere autografe, nate dall'ascolto dei corpi e delle voci degli artisti con cui collabora. Il successo mondiale di "Clôture de l'amour", tradotto in 23 lingue, fotografa la rilevanza del pluripremiato regista francese nel panorama internazionale. Dopo aver mosso i primi passi nel solco di Pina Bausch, Antoine Vitez e Claude Régy, l'autore resta folgorato dallo stile di Peter Handke e Thomas Bernhard, che segneranno irrevocabilmente la sua scrittura drammaturgica.

Te lo consiglio perché

Corpo e parola sono gli elementi fondamentali dell'opera di Rambert: un teatro fatto di elementi essenziali — gli attori, i costumi e un testo forte — scarno di effetti speciali. È l'autenticità delle relazioni l'arma con cui l'autore scuote il suo pubblico e lo invita ad attivare l'immaginario nell'arco di tempo che intercorre tra una battuta e l'altra. Nella finzione teatrale di ogni sua pièce il regista garantisce

sempre un coefficiente di realtà: ciò che è raccontato avviene durante lo spettacolo, nel momento e nel luogo in cui tutto accade. La costruzione stessa dei personaggi, segnati da contraddizioni interne, attinge a materiale di scrittura desunto dalla vita di tutti i giorni. L'irrimediabile incoerenza propria dell'essere umano è il motore dell'indagine e assurge a forma drammaturgica. Se sulla scena Rambert predilige lo iato, la dicotomia tra il dire una cosa e il farne un'altra, nella vita si definisce invece una persona che fa sempre ciò che dice. Come dichiarato in un'intervista rilasciata alla rivista "Sipario", l'artista avverte la necessità di «ricucire il desiderio e la sua realizzazione», i due estremi della ferita che si riapre ogni volta che si rinuncia a un sogno. Per la prima volta in Italia, "Deux amis" offre un imperdibile spaccato sui contrasti e sulle complicità segrete che la passione per il teatro può innescare: adatto a chi, come lui, preferisce la coerenza nel quotidiano e lascia le contraddizioni al palcoscenico.

FEDERICA MY

RICCARDO FRANCESCO SERRA

ABBIAMO VISTO

PICCOLO

THE FUTURE

**“And watched the
whole world go up in
flames**

**And when it was all
over, I said to myself:
Is that all there is to a
fire?**

**Is that all there is, is
that all there is?**

**If that’s all there is my
friends, then let’s keep
dancing**

**Let’s break out the
booze and have a ball
If that’s all there is.”**

Immagini da un futuro passato

Nessun sipario, sulla sinistra la postazione di una band, al centro due strutture ricoperte da teloni di plastica blu: su questa scenografia si riversa il multiforme e sgargiante caos dei danzatori della compagnia di Constanza Macras. Con la prima nazionale di “The Future”, l’acclamata regista e coreografa argentina apre il Festival “Presente Indicativo” del Piccolo Teatro di Milano.

Al centro dello spettacolo, come suggerito dal titolo, una riflessione sul tempo, inteso anche come evoluzione (o involuzione?) dell’essere umano e del suo stare nel mondo.

In un clima apocalittico e temporalmente indefinito il pubblico è scaraventato in un vero e proprio cantiere — allo stesso tempo artistico e antropologico — in cui assoli di danza, scene corali e brevi inserti parlati sono il materiale attraverso cui lo spettatore può costruire la propria interpretazione. Come in un’opera lirica del ’600 che passa con disinvoltura dalle arie ai recitativi, così Macras gioca di continuo tra i codici (parola e movimento) mescolando le carte. I materiali drammaturgici sono di diversa natura — da spezzoni del Manifesto Futurista a canzoni pop. Risultano ben leggibili, nel lungo arco dello spettacolo, la critica al consumismo e alcuni riferimenti militanti al collasso

ecologico; i grandi signori del capitalismo — ricorda Macras — sono i primi responsabili dello stato in cui versa il pianeta. Se simili riflessioni politiche, in un momento di sovraesposizione giornalistica e artistica intorno al tema, corrono il rischio di risultare prevedibili, è la dimensione estetica a conquistare l'attenzione: una sorprendente coreografia di gabbie e transenne, mossa con disinvoltura da performer e tecnici, crea un caleidoscopio di immagini che si imprimono nella mente dello spettatore. Un'imponente teca in plexiglass, che mostra al suo interno due danzatori, corre su ruote davanti alla platea, come una frenetica skené del nuovo millennio slanciata verso il progresso. La musica suonata dal vivo e gli appariscenti costumi di Eleonore Carriere, a cui Constanza Macras dedica una particolare cura, arricchiscono ulteriormente la scena stratificandone i significati.

Nella caotica abbondanza di stimoli — vero e proprio marchio di fabbrica della coreografa argentina — è facile smarrirsi. Ma per lo spettatore che sia disposto a leggere quel disordine come una mimesi del contemporaneo, nel suo sovraccarico di stimoli, il viaggio può diventare assai interessante: sulle sedie del teatro, restiamo intrappolati in una danza di notizie falsate, politica corrotta, disfacimento sociale e vestigia di un passato che sbiadisce a poco a poco. Le cose sono molto diverse, quando usciamo dalla sala?

CHIARA CARBONE
FRANCESCA RIGATO

ABBIAMO VISTO

PICCOLO

ISTANTANEA

ZOO

“Lo sente? È il canto dell'allodola.

— È molto bello.

Da dove viene questa sua ossessione per la bellezza?

— Lei non pensa che sia qualcosa che ci ossessioni tutti?

La bellezza?

— In qualche modo la cerchiamo tutti, no?”

Zoo: l'amore non conosce specie

Nell'asettica clinica veterinaria di uno zoo, riecheggiano le note di un "Impromptus" di Schubert. Rapiti dalla melodia, un drammaturgo, una veterinaria e un gorilla ascoltano in silenzio e con lo sguardo perso nel vuoto. Si stanno scoprendo più simili di quanto mai avrebbero potuto immaginare. In "Zoo", un alter ego di Sergio Blanco, autore e regista dell'opera, racconta la propria esperienza all'interno dell'inesistente zoo di Milano. Qui Blanco (interpretato da Lino Guanciale) svilupperà un'amicizia professionale con la dottoressa Rozental (Sara Putignano) e un intenso amore per il gorilla Tandzo (Lorenzo Grilli).

Raccontare «la realtà senza esserle particolarmente fedele»: così lo stesso Blanco definisce la tecnica dell'auto-finzione con cui compone ogni suo testo. Muovendosi da eventi autobiografici, lo scrittore supera e altera la realtà, instillando negli spettatori una costante incertezza su cosa sia vero e cosa sia falso. A contribuire allo spaesamento del pubblico è così un doppio registro della recitazione: gli attori entrano ed escono continuamente tanto dalla scena quanto dal personaggio.

Nel caso di "Zoo", l'effetto straniante creato dal problematico rapporto tra realtà e finzione investe

anche l'animale in gabbia, così realistico nelle movenze e nelle sembianze da instillare il dubbio che quello sul palco sia un vero gorilla.

All'interno di questa labirintica cornice formale, Blanco affronta una galassia di tematiche: amore e morte, ma anche la fascinazione e l'attrazione per l'orrore, il rapporto ambiguo con il male, qui esemplificato dal fascismo. A tenerli insieme, quasi come un collante, è la riflessione che l'autore fa sulla capacità dell'uomo di trovare la bellezza nelle cose. Significativi risultano così i richiami al ventennio, ottenuti tramite gli innesti dialogici tra Blanco/Guanciale ed Edda Ciano, resa in scena da Putignano. Lo spettacolo — racconta al pubblico il "personaggio" Blanco — avrebbe dovuto parlare della figlia di Mussolini e della sua eccentrica vita, ma la paura di poter essere accusato di «romanticizzare il fascismo» ha fatto deragliare il progetto. Ma, si sa, dire che non si vuole parlare di un argomento, è il modo migliore per parlarne: la vita di Edda costituisce per il drammaturgo un'occasione di fascino. È questo infatti il dilemma del complesso rapporto tra assurdità e bellezza: la bellezza è assurda, perché si può ritrovare in tutte le cose, e l'assurdità è bella, perché ci incuriosisce e attrae a sé a prescindere dalla morale. Il pubblico si trova in un paradosso costante: coinvolto emotivamente dalla storia d'amore animale tra un uomo e un gorilla, distaccato di fronte alla storia

umana, e ai pomposi richiami al fascismo. Così, la storia d'amore interspecie risulta un pretesto per una discussione su quali siano i limiti di amore, morale e bellezza. È forse in quell'abbandonarsi collettivo di tutti i personaggi alla melodia di Schubert che si cela il significato profondo di "Zoo": a prescindere dalla propria storia, dai propri ideali e persino dalla specie di appartenenza, siamo tutti irrimediabilmente «ossessionati» dalla bellezza.

ALESSANDRO STRACUZZI

VALENTINA STRINGHETTI

ABBIAMO VISTO

PICCOLO

ISTANTANEA

CARNE BLU

“Anche questa volta la marea non lo cancellerà. Forse perchè da sempre, da quando è nato sulla Luna, sente di aver perso qualcosa. Anche se non sa cosa. E che non potrà mai partire finchè non l’avrà trovata,,

Memorie dalla superficie

PELLE

Uno schermo veglia sul silenzio dei calcinacci in scena. Sta trasmettendo una realtà senza vita, dove nevicava cenere tra anonime palazzine. La terra trema: uno degli edifici sprofonda al rallentatore, ricompattandosi in qualche modo là sotto, in una città acquatica e capovolta. Una balena nuota indisturbata attraverso la monotonia urbana: il suo sarà un viaggio senza meta.

Una voce registrata riporta lo spettatore alla distesa di macerie sul palco del Melato: ha inizio il lungo monologo di Federica Rosellini, autrice e presenza unica dello spettacolo. È un racconto che deve confrontarsi con l'assenza di un corpo, scomposto nella virtualità della balena quanto nella consistenza delle rovine. Anche quando Rosellini finalmente appare, partorita dal cemento, rimane chiaro come a trascinarsi siano vestigia di attrice che non permettono di capire dove finisca lei e dove inizi Orlando, il suo personaggio. Una definizione, quest'ultima, che non tiene conto di come sia solo un residuo afasico: la sua parola prosegue dissociata e fuori campo, oscillando tra prima e terza persona come temesse di ravvisarsi nella propria concretezza.

Orlando si aggira, si arresta: le sue dita cominciano a premere una superficie liscia, come fosse una tastiera; la sua gola scandisce l'illusione con

suoni litanici, memoria del canto delle balene. È un momento di tenera ingenuità, strappato prematuramente: la superficie si innalza all'improvviso, rivelandosi cassa ribaltata di un pianoforte. L'altitudine assunta dallo strumento sbiadisce quel breve contatto, la sua ombra si fa cavea di una partitura di vuoti: Orlando scrosta violentemente il blu della pelle, come se sotto di esso potesse trovarsi qualcosa di cui riempirsi nuovamente.

CARNE

Le rovine formano un cielo nero. La narrazione, bilanciandosi tra il fiabesco e la testimonianza sul lettino da psicanalista, si dirige verso ogni direzione, solo per torcersi e risciversi. Altrettanto indefinito quel che resta tra i bradisismi di un mondo disumanizzato, "lunare": è una buia soglia che ammanta e libera dal peso della propria nudità, ora sommersa tra i frammenti di un'epopea woolfiana, presente. Orlando sembra qui lasciare il posto alla Rosellini, preso dal costruire la sua identità non più su riferimenti oggettuali, ma tramite memorie dalla vita adulta affine a noi tutti; sono storie in refrain, che si ripetono fino al loro totale svuotamento di significato. Orlando nel recitarle si spinge in profondità, sperando di trovare una forma che sia sua. È un processo forzato, che mortifica le versioni e le varianti di tutto ciò che è stato: ne deriva una polarizzazione verso una fisiologia frustrata dal binarismo di genere. È la genesi di un abominio.

OSSA

Inglobato da un esoscheletro aracnoide, Orlando si fa Parca di un destino che non gli appartiene. La scenografia è pervasa di perturbante eloquenza che intesse una mole deforme di cose e storie. La primordiale pulsione di essere individui/ indivisi non trova riscontro nelle sovrapposte esistenze che innervano il passato di Orlando, un ariostesco «vallone delle cose perdute»: la sua coscienza apprende infine di aver indagato nient'altro che scorie. Si tratta di un passaggio amaro, che tuttavia non convince allo stesso modo degli altri snodi concettuali che articolano l'opera: qui i continui rimandi a fiabe e miti appesantiscono il discorso fino a fargli perdere efficacia. È con il finale che si ritrova uno dei picchi espressivi: Orlando smonta dall'esoscheletro, ritornando figura umana in quanto irrisolta. Forse sta proprio in essa l'unico sé salvabile, davvero integro. Si abbandonano le metropolitane apocalittiche, il sottosuolo infestato da scheletri di sirene. La necessità di irrompere nella vita stessa delle immagini pure, nel loro tessuto intimo, si sfibra: al suo posto, la sola accettazione di una metamorfosi mancata.

HARRIET CARNEVALE

LEONARDO RAVIOLI

ABBIAMO INCONTRATO



Constanza Macras

PICCOLO

CONVERSAZIONI

**“IL TUO PERCORSO UMANO
E ARTISTICO SI MUOVE
TRA DIVERSI CONTINENTI:
SEI NATA E CRESCIUTA IN
ARGENTINA, MA VIVI E LAVORI
PRINCIPALMENTE A BERLINO.
TU STESSA TI SEI DEFINITA
UNA «MEDIATRICE TRA DIVERSI
MONDI»: COSA INTENDI CON LA
PAROLA MEDIAZIONE?,”**

L'arte stessa è mediazione, nella misura in cui mette in relazione l'oggetto, la situazione in cui si colloca e lo spettatore. La convivenza tra diverse discipline e diversi linguaggi, che si trova sempre nelle mie creazioni, necessita di elaborazione e mediazione: in questo senso il linguaggio del corpo è mediazione per eccellenza. Come si potrebbe altrimenti ballare il “futuro”?

“A PROPOSITO DI BALLARE UN FUTURO (INCERTO). IN CHE MODO ‘THE FUTURE’ ESPLORA QUESTO STATO DI INCERTEZZA?,,

Futuro è un termine che apre un campo di ricerca vastissimo. Il futuro è presente e al contempo infinitamente lontano: contiene incertezze, ma anche opportunità. ‘The future’ si interroga sull’esistenza di una definizione esatta di futuro e di tempo. Siamo abituati a una concezione newtoniana del tempo, in cui le cose appaiono lineari e noi ci muoviamo con esse. Sembra impossibile immaginare che accadano più cose contemporaneamente? Eppure è così. L’unica cosa certa del futuro è la sua indeterminatezza. Questi temi fisici e filosofici ricorrono in tutto lo spettacolo innescando un movimento ciclico, in cui si alternano utopia e distopia. ‘The future’ parla proprio di questo. Tramite una sovrapposizione tra passato e futuro, le situazioni si ripropongono costantemente collocandosi in uno spazio anacronistico.

“GUARDANDO ‘THE FUTURE’, A COSA DOVREBBE PRESTARE ATTENZIONE LO SPETTATORE?,”

La pièce è volutamente caotica, succedono molte cose contemporaneamente. Ho optato per un inizio più lento per lasciare al pubblico il tempo di entrare e ambientarsi: ma la scena dello spettacolo straripa di informazioni. Ho la fama di sommergere sempre la platea con un'enorme mole di stimoli: è un po' la mia cifra come artista. Il senso di 'The future' traspare in molteplici versioni, l'obiettivo non è cogliere ogni dettaglio ma lasciarsi travolgere dall'esperienza emotiva.

“LA TUA COMPAGNIA È UN LUOGO DI CONVIVENZA TRA LINGUAGGI E PROVENIENZE GEOGRAFICHE MOLTO DIVERSE. COME INCIDE QUESTA “BIODIVERSITÀ” NEL MOMENTO DELLA CREAZIONE, ANCHE DAL PUNTO DI VISTA LINGUISTICO?,,

All'interno della compagnia parliamo in inglese perché è la soluzione più semplice. Ma anche il corpo parla la sua lingua, ed è un tramite fondamentale per comunicare tra di noi. Il corpo non è solo un involucro, è portatore di un complesso sistema di segni: quando è in movimento, è il risultato di una meticolosa collaborazione di funzioni socio-cognitive. Anche quando sembra rappresentare una dimensione astratta, dipinge una situazione molto concreta. Come qualsiasi altra lingua, è una forma di comunicazione in cui il parlante, il contesto sociale e il destinatario contribuiscono equamente alla comprensione. È un lavoro di gruppo.

“COS'È PER TE IL PRESENTE?,”

Il presente è un momento che se n'è già andato, che si trova tra le cose. È il momento in cui tento di capire se sono felice di fare ciò che sto facendo, se voglio davvero farlo in questo modo. È una questione su cui mi interrogo costantemente. È anche un luogo d'ansia, il futuro, perché irrompe incerto sul presente. Una sorta di stimolo al nostro lavoro come esseri umani.

LUISA DONNER

LAURA MANGILI

ABBIAMO INCONTRATO



Marco D'Agostin

PICCOLO

CONVERSAZIONI

“LA MEMORIA APPARE DA SEMPRE COME UNO DEI TEMI CENTRALI DELLE TUE CREAZIONI. CHE RUOLO HA NEL CONTESTO STORICO IN CUI VIVIAMO?,,

La rilevanza della memoria non dipende dal contesto storico. Essa è una funzione che l'essere umano pratica e agisce anche involontariamente, attraverso l'oblio, l'amnesia, e mi interessa in ogni accezione, sia quando fallisce sia quando inventa. Può avere una funzione creatrice, quando racconta il passato accogliendo sempre eventi finzionali, ma può anche agire da manipolazione del passato, pericolosa in un tempo come quello odierno. La memoria va considerata come strumento performativo, monitorando sia la sua funzione di serbatoio creativo che quella di violenza, nel momento in cui altera la storia delle persone.

**“AL CENTRO DI ‘BEST REGARDS’
TROVIAMO LA SCRITTURA
EPISTOLARE: LA LETTERA,
IN UN MOMENTO STORICO DI
IPERCOMUNICAZIONE, PUÒ
SEMBRARE UN ANACRONISMO.
CHE VALORE PUÒ AVERE
COLLOCATA IN UNA SCRITTURA
DRAMMATURGICA?”**

La lettera è una forma di comunicazione che prevede in se stessa la possibilità di non arrivare a destinazione. Dal momento della sua scrittura a quello di lettura intercorre un tempo, quello del viaggio, che non solo significa che la lettera può perdersi, non arrivare in tempo, ma anche che in quello scarto temporale sia destinatario che mittente possano cambiare. La missiva porta la memoria di un tempo che potrebbe essere contraddetto dal presente in cui la si leggerà. L'idea è che ogni danza è un passo a due con un fantasma, e che la distanza fra ricordo e gesto, e fra gesto e parola, sia ciò che dà corpo alla parola e al gesto stessi.

“LO SPETTACOLO HA IL SUO INCIPIT NELLA LETTERA CHE WENDY HOUSTON SCRIVE A NIGEL CHARNOCK; IN ESSA RICORRE IL LEMMA ‘TOO MUCH’. COSA SIGNIFICA PER TE ESSERE ‘TROPPO’?,”

“Too much” era Nigel Charnock. Per lui la questione centrale era quella di esasperare l’essere sulla scena, riversare sul pubblico un’energia che gli veniva restituita, e che lui rimacinava e trasformava in altro materiale. Io penso di aver appreso la lezione che lui non mi ha insegnato se non con i suoi spettacoli; credo che sia uno spreco essere meno di troppo quando si è sul palco. La scena mi ricorda sempre che non c’è tempo da perdere. Mi piace l’idea dell’ultima danza prima della morte, pensare che ogni spettacolo sia l’ultimo; non per cogliere il momento presente, ma perché l’occasione d’incontro tra ogni replica e ogni pubblico è unica per definizione e quindi tanto vale dare tutto quello che si ha; per farlo è necessario essere troppo, valicare dei limiti e correre il rischio che il pubblico non sia disposto ad accoglierlo.

“LE TUE CREAZIONI SI CONTRADDISTINGUONO PER UN’IMPOSTAZIONE FRONTALE, CON UN DIALOGO APERTO CON IL PUBBLICO. CHE GENERE DI RAPPORTO VUOI INSTAURARE CON LA TUA PLATEA?,,

Di empatia, complicità. In ogni spettacolo c'è una relazione col pubblico, la differenza sta nel grado di consapevolezza dell'artista e quanto questo voglia che quella relazione diventi protagonista dello spettacolo. Non è necessario che lo sia. Nel mio caso lo è. Ogni esibizione è sempre un invito allo spettatore, che inizia prima della messinscena; col titolo, le parole che l'artista mette al mondo per raccontarlo e nel momento in cui lo spettatore si prepara alla sera dello spettacolo come a un appuntamento più o meno romantico. È ciò che mi interessa del teatro: pensare che l'esperienza dello spettacolo inizi prima e termini dopo la performance, lasciando qualcosa in eredità alla fine. Si sta parlando di cose invisibili, ovviamente, ma parlare di cose invisibili è l'unica cosa interessante.

“COS’ È PER TE IL PRESENTE?,”

Non sono concorde con tutta la letteratura filosofica secondo cui il presente è l'unico tempo che abbiamo, né con una certa letteratura teatrale che ci invita a pensare al teatro e alla danza come a luoghi in cui possiamo precipitare nell'attimo, viverlo pienamente e in cui possiamo incontrare l'altro. Mi piace invece pensare che nulla di tutto questo sia vero e che il presente sia solo una spola, una specie di perno attorno al quale il nostro corpo si muove per affacciarsi verso il futuro o verso il passato. È interessante pensare che il corpo sia mosso da qualcosa che chiami all'indietro, il ricordo; e sia proiettato in avanti, nel precipizio del futuro, il luogo della previsione. In questo senso il presente è un luogo di continuo attraversamento, di passaggio e non un momento in cui, semplicemente, si sta.

ALESSIA LAURA LOGGIA

NOEMI MANGIALARDI

VI RACCONTIAMO
ANCHE

PICCOLO

COLLATERAL

Francesca
Gambarini,
“Il ruolo del
giornalismo
culturale”

Abbiamo chiesto a Francesca Gambarini, giornalista del “Corriere della Sera”, di raccontarci qual è secondo lei il ruolo del giornalismo culturale oggi e per quale motivo pensa sia importante scrivere di teatro.

Il giornalismo culturale detiene ancora un ruolo educativo importante e costituisce una sorta di “formazione continua”: dovrebbe aiutare il lettore a tenere vivo (o in alcuni casi costruirsi) un bagaglio personale di conoscenza e approfondimenti alternativi a quelli che derivano dal proprio percorso di studi e professionale. Per questo il giornalismo culturale deve proporre itinerari, stimoli, suggestioni che aiutino a interpretare il presente attraverso l’approfondimento, senza cedere alla semplificazione. Non bisogna mai allontanarsi troppo dalla complessità, poiché la vita e il presente sono complicati e la cultura può aiutarci a capirli meglio. È necessario allora riportare le persone alla lettura, lo strumento che più avvicina a un’interpretazione non semplicistica del presente. In fondo, chi scrive cerca la comprensione del lettore: non bisogna disorientarlo ma prenderlo per mano e accompagnarlo nel cuore della storia.

Il giornalismo culturale tenta, ogni giorno, una importante strada di resistenza, per non venire “buttato fuori” dai timoni dei giornali. In questo senso gli inserti culturali delle principali testate italiane sono fondamentali, perché offrono un prodotto alternativo alla lettura iper-veloce delle news e invitano a una

modalità di fruizione più lenta e ragionata. Questo non esclude che il giornalismo culturale si possa fare bene anche su altri canali come il web o sui social media: la sfida rimane quella di provare altre strade senza snaturarsi. Oltre ai long-format già esistenti per il web, anche i social possono essere un valido alleato per intercettare un nuovo pubblico, che è la vera esigenza del giornalismo tout court oggi.

Questo modo di scrivere di cultura offre interessanti punti d'incontro con il teatro: attualità, vicinanza, temi di conflittualità, sono criteri che certamente si possono applicare a queste tipologie narrative. La funzione del teatro come osservatore critico della società lo rende un alleato prezioso nelle pagine dei quotidiani per uscire dalla cronaca e offrire punti di vista differenti.

ANDREA MALOSIO

MARIACHIARA MEROLA

ELENA VISMARA

Il festival della contemporaneità - dialogo con Claudio Longhi -

Come nasce l'idea del Festival e perché intitolarlo "Presente Indicativo"?

Il Festival nasce come un'occasione per guardare alla contemporaneità a partire da un'analisi critica del passato; finora abbiamo vissuto in continuità con il Novecento, adesso invece ci troviamo su una soglia e dobbiamo scegliere come costruire il futuro. In questo senso il titolo parla chiaro: si tratta di un presente della certezza che indica nuove possibilità. Questa grande festa per il 75° anniversario del Piccolo vuole tornare alla lezione di Giorgio Strehler, in occasione del centenario della sua nascita: l'idea originaria di un teatro d'arte per tutti.

Cosa accomuna gli spettacoli proposti?

I venticinque spettacoli in scena sono apparentemente molto distanti tra loro, ma credo sia possibile individuare almeno tre filoni: il tema dell'identità e del suo complementare, la metamorfosi; un teatro più politico, che riflette sulla nostra società; l'autofinzione, che problematizza il racconto di sé e lo relativizza. Il Festival è come una raccolta di paesaggi teatrali che guarda al futuro e propone una nuova idea di Europa, anche da prospettive che non sono europee.

In cartellone troviamo grandi protagonisti della scena internazionale insieme ad alcuni artisti italiani emergenti. Qual è la ragione della scelta?

Il Piccolo Teatro è per statuto Teatro d'Europa e il Festival si pone nell'ottica di un'apertura al panorama europeo e internazionale. Trovo che questa sia un'ottima occasione per portare l'eccellenza della scena internazionale in Italia e al contempo promuovere all'estero artisti italiani meno noti al grande pubblico. In fondo il teatro ha l'obbligo morale di sostenerli e offrire la possibilità di nuovi spazi di espressione.

In effetti, il teatro italiano di oggi a volte si presenta come troppo autoreferenziale e fatica a ricoprire un ruolo sociale attivo. Il Festival potrebbe rappresentare un'opportunità di apertura e di dialogo con un nuovo pubblico?

L'autoreferenzialità è un grande problema, perché non permette di notare cosa accade al di fuori della propria sfera d'azione. Sicuramente è fondamentale conservare il rapporto già esistente con gli spettatori più affezionati, ma trovo avvilente incontrare sempre le stesse persone nelle sale: dobbiamo portare gente nuova a teatro. È essenziale, allora, che siano i giovani a riappropriarsi dello spazio teatrale, sono loro che devono poter decidere cosa sarà il mondo di domani. Il Festival può offrire degli strumenti e spero che possa essere una traccia rivoluzionaria in questa direzione.

**ANDREA MALOSIO
ELENA VISMARA**



«E se il futuro non fosse altro che un loop di tutti i nostri presenti?»

DISEGNO TRATTO DA "The future" di Constanza Macras

AUTORE Edoardo D'Amico



DISEGNO TRATTO DA "Los años" di Mariano Pensotti

AUTORE Edoardo D'Amico

Piccolo

Soci Fondatori



Con il contributo di



Socio Sostenitore



Il Piccolo Teatro è sostenuto da



Special Partner del Teatro Grassi



Partner Istituzionale



Special Partner del Chiostro Nina Vinchi



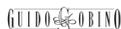
Special Partner

FONDAZIONE BERTI
PER L'ARTE E LA SCIENZA

Partner



Partner Tecnici



Si ringrazia per il prezioso sostegno



Strehler

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica

Il festival è realizzato anche grazie al contributo del MIC Progetto speciale 2022



Main Partner



Con il sostegno di



Specific Partner

VALENTINO

Partner



In collaborazione con

Teatro Franco Parenti
Dal 1972. Fondato e diretto da Andrius Ruth Shammah



La serata inaugurale è realizzata sotto l'alto patrocinio del Parlamento europeo



sotto l'alto patrocinio
del Parlamento europeo

IN REDAZIONE

Chiara Carbone

Harriet Carnevale

Edoardo D'Amico (disegni)

Luisa Donner

Sara Errante

Francesca Lepiane (organizzazione)

Alessia Laura Loggia

Andrea Malosio

Noemi Mangialardi

Laura Mangili

Mariachiara Merola

Federica My

Leonardo Ravioli

Francesca Rigato

Riccardo Francesco Serra

Alessandro Stracuzzi

Alice Strazzi

Valentina Stringhetti

Elena Vismara

FORMAZIONE E EDITING

Maddalena Giovannelli

Alessandro Iachino

Camilla Lietti

IMPAGINAZIONE

Camilla Lietti

CONTRIBUTI E APPROFONDIMENTI

Riccardo Corcione

Francesco d'Amore

Francesca Gambarini

Francesca Serrazanetti

GRAFICA

Leftloft

ITINERARI NEL PRESENTE INDICATIVO è un
progetto di Stratagemmi - Prospettive Teatrali



**STRATA
GEMMI**
PROSPETTIVE TEATRALI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
E AMBIENTALI

Teatro Grassi
via Rovello 2
M1 Cairoli e Cordusio

Teatro Strehler
Largo Greppi 1
M2 Lanza

Teatro Studio Melato
via Rivoli 6
M2 Lanza

PICCOLO

Strehler 100 1921 2021

info e biglietti
piccoloteatro.org