

La Controra

Quotidiano di informazione e critica del Festival Castel dei Mondi 2021

Curato da Teatro e Critica - www.teatroecritica.net | www.casteldeimondi.com | teatroecriticalab@gmail.com.

I materiali sono frutto del workshop condotto da Simone Nebbia e Andrea Pocosgnich, all'interno dei percorsi di formazione TeCLAB

In redazione Francesco Confalone, Mariangela Di Chio, Federica Di Palma, Elisa Di Matteo, Maurizio Giurano, Paola Maria Leonetti, Luca Lo Vercio, Alberto Pomo, Roberta Sgaramella.

inquadra il QR code e scarica
tutti i numeri in pdf



Anno 1. Numero 3

Eduardo. Tradizione popolare

Perché una lezione-spettacolo proprio su Eduardo?

Io sono un tipo che solitamente si ossessiona, non a caso credo di essere in Italia colui con il numero maggiore di libri di Eduardo, o su Eduardo, attorno ai quali ho prodotto anche molti appunti. Lui proviene da una tradizione vivente, perché rispetto ai grandi maestri del '900 appartiene a secoli teatrali durante i quali suo padre, Eduardo Scarpetta, è stato attore per Antonio Petito, il più grande interprete di Pulcinella della storia, innovandola, ovvero attribuendole maggior umanità. Allo stesso modo Scarpetta ha elaborato la maschera di Felice Sciosciammocca, un'ulteriore evoluzione della maschera dello stesso Petito che si normalizza e diviene sempre più un personaggio borghese. È da Sciosciammocca che proviene il nostro Eduardo, come se questa storia fosse la storia della sua personale trasformazione: da maschera a uomo normale. A confermarlo una sua commedia, intitolata "L'ultimo Pulcinella", durante la quale indossa la maschera di Petito per tutta la commedia e, sul finale, ne effettua la calata, come a voler indicare che quel tempo era concluso. Questo aspetto è fondamentale e appartiene a una precisa tradizione: Eduardo, che per mangiare doveva fare spettacolo, ha dovuto sviluppare un teatro che non ha perso il rapporto con il pubblico, dettato dalla necessità di avere successo. Questo aspetto è per me altrettanto fondamentale: che una vera opera d'arte popolare si possa compiere non a dispetto delle necessità economiche ma grazie alle necessità economiche. Quindi Eduardo è un genio assoluto perché, come Shakespeare, doveva rendere contenti tutti, dal pizzicagnolo al professore universitario.

Come si evidenzia questo aspetto nella sua scrittura?

Lo si ritrova nella struttura della drammaturgia: ogni opera di Eduardo inizia in farsa, perché deve conquistare il pubblico con il riso affinché sia disponibile, al termine della commedia, a sorbirsi la tirata morale. Questa è tradizione vivente,

perché lo faceva anche Scarpetta. Allo stesso modo il personaggio di Eduardo, tranne alcune occasioni, come Sciosciammocca entra in scena dopo 10 minuti, adeguandosi al ritardo costante del pubblico il quale all'inizio chiacchiera, mangia, non si interessa, non è attento. In Eduardo c'è quindi una dimensione artigianale pragmatica, una sapienza spaziale drammaturgica che è nata dall'obbligo di rendere contento il pubblico. Per questo fa parte di una tradizione vivente, è guidato dalla voglia di trattare con il pubblico, di intrattenerlo e di riuscire a portarlo alla riflessione: è il momento massimo del teatro. Tutti son capaci di far pensare, pochissimi son capaci di intrattenere. Chi riesce a intrattenere e, contemporaneamente, a portare alla riflessione è Shakespeare, è Charlie Chaplin, è Eduardo.

Perché le parole di Eduardo sono imbrogiate?

Nella concezione di Eduardo ciò che conta è l'opera, non la persona. Eduardo, infatti, è sempre stato di una pudicizia incredibile, non raccontando mai al pubblico qualcosa che lo riguardasse personalmente. Figlio non riconosciuto da parte del padre, Scarpetta, quando un giornalista, in maniera provocatoria, gli chiese chi fosse Edoardo Scarpetta, lui rispose solo: "Un grande attore". In uno degli ultimi

interventi dice: "Prima della mia morte voglio imbrogliare tutte le mie carte, voglio confondere tutto, perché la gente deve pensare all'opera e non a me. E tutta questa ricerca sull'artista, sulla persona non mi interessa."

Cosa si intende per tradizione del nuovo?

Storica e convenzionale è la contrapposizione tra tradizione e innovazione. Ma tutta la tradizione è essa stessa invenzione. Del nuovo. Eduardo, Petito, Carlo Cecchi, passando da Arturo Cirillo, arrivando a Scimone/Sframeli. Ognuno di loro ha innovato la tradizione precedente, quindi perché dovrebbe permanere tradizione? È tradizione in quanto innovazione. In altre parole, è tradizione del nuovo.

Come riusciamo ad affermare che Eduardo sia ancora attuale?

Sono esattamente tali concetti che definisco errati e, al tempo stesso, complicati da far comprendere in un'era ipertecnologica come la nostra. A livello di sentimenti e di questioni e problemi esistenziali sono certo di possedere gli stessi sentimenti di Leopardi, di Dante. Dante, come me, si sarà innamorato e avrà avuto timore di morire. Dante, come me, aveva paura del dolore, cercava un'amicizia, evitava la solitudine. Questi sono i persistenti dell'umano, cioè sono questioni che ci riguarderanno sempre e non subiranno mai variazione. Ebbene, se un autore, come Eduardo, sceglie di trattare problematiche sempre ricorrenti ed attuali invece di puttanate come l'importanza di Facebook è e sarà eternamente contemporaneo. E a questo punto direi sorga spontanea la domanda "Qual è l'unica differenza che c'è fra noi e gli artisti?" Non è evidentemente una questione di sentimenti, di sensibilità, di ricchezza emotiva, comuni a chiunque. Sei un razzista se pensi che tua nonna con la terza elementare non sia sensibile? Che non si commuova per un tramonto o non le piaccia un fiore? Essere artisti non è questione di sensibilità, tutti hanno sentimenti, il teatro è per questo universale. La differenza fra noi e gli artisti sta nel fatto che loro sono in grado di condividere e comunicare sentimenti ed emozioni in una forma che è bella. Io e Dante abbiamo le stesse esperienze, lui è in grado di raccontarle meglio.

Mariangela Di Chio

Editoriale

© Simone Nebbia



Arte, tempio di sogni e di speranze, casa del pensiero, di sembianze che ancora non esistono o stanno solo cambiando, di colori sposati e bianche connessioni. Arte, tu che ci sputi addosso senza educazione il mondo e i suoi paradossi, tu che divieni esclamazione, necessità, imprecazione, salvezza, tu che ci lasci perduti, e ci accarezzi, e ci culli, e ci violenti, e ci nutri, qui, ora, e ancora. Arte, tu che sei madre di possibilità, tu che non cedi alla morte, tu che disegni abbandoni che sono speranze, tu che regali tempo oltre lo spazio, luoghi di espressione, di fiducia, di riscatti.

Arte, tela liberata nel vento, specchio di parole imbrogiate, cieca ragione critica,

genuflessione di cambiamento.

Arte, così profondamente vera che di te percepisco i confini, gli odori, i rumori. Arte con te respiro e torno a vedere, tu che sei vita, semplice e schifosa vita.

Napule è nu paese curioso:

è 'nu teatro antico, sempre apierto.

Ce nasce gente ca senza cuncierto

scenne p' e strate e sape recita'

Eduardo De Filippo

Luca Lo Vercio



Mordi e fuggi, Amleto!

È in una ventosa serata d'agosto che incontriamo il principe Amleto, ma non sembra somigliare al personaggio dipinto da William Shakespeare alla fine del Cinquecento, ormai forse il classico per eccellenza, piuttosto ha le fattezze di un attore, Gianfranco Berardi che, assieme a Gabriella Casolari, porta in scena la sua versione autobiografica e contemporanea, un Amleto da asporto, un Amleto mordi e fuggi, insomma, un 'Amleto take away'. Il palco è buio, Gabriella Casolari si presenta in un clima informale salutando il pubblico e annunciando il prossimo inizio dello spettacolo. Dalla realtà alla finzione il passo è breve, Gabriella - ci viene spontaneo, per il modo in cui si pongono, chiamarli ora per nome - si posiziona sulla sinistra del palco, lasciando luce a Gianfranco. All'interno di una scatola "temporale" lui è legato al peso di un sipario di cartone dalle tende rosse, il personaggio è profondamente immerso nella sua condizione e non può uscirne. Amleto n.9, identificato da una vecchia maglia dell'Inter, non è lo stesso Amleto descritto da Shakespeare, ma ad egli deve la propensione a riflettere su accadimenti personali che lo hanno segnato. Gli strumenti che accompagnano le narrazioni sono poveri, ma riescono comunque a raccontarsi con grande chiarezza: una corona di cartone è sulla testa di Re Claudio, una veste



© Sara Suriano

bianca, un bianco secchio riempito d'acqua a metà, che diverrà, come in Shakespeare, lacrime e ruscello della morte di Ofelia. E così attraverso il ricordo di un'infanzia personale, Amleto n.9 diventa un po' tutti noi: il racconto diventa osmotico, irrequieto, l'esuberanza fisica dell'interpretazione fa sì che Amleto sia allo stesso tempo Gianfranco, re Claudio, sua mamma e Ofelia; ogni elemento narrato affonda nella biografia con attenzione a stare nel tracciato del riferimento shakespeariano, così per esempio la scoperta della propria cecità diviene la scoperta dell'inganno esistenziale in cui è coinvolto il principe di Danimarca, la rinuncia all'amore di Ofelia

diviene il ricorso alle distrazioni posticce, derivate, come quelle offerte dai social network (appunto: take away). Di fianco a lui Gabriella è voce narrante, materna, rassicurante per la scena e per il pubblico. Il racconto personale rende interessante e veritiera la restituzione dello spettacolo, nel complesso egregiamente gestito in tempi, dinamiche e narrazione che, seppur a volte, sfocia in una polemica che non ha minato, nonostante tratti apertamente contestabili, l'apprezzamento del pubblico. Amleto si lascia infine andare alla sua condizione esistenziale, si spegne come le luci del palco, una dopo l'altra, fino al buio. Del palco. Della storia.

Elisa Di Matteo/Maurizio Giurano

L'elefante bianco

Cosa è successo a 'Il pensatore' di Auguste Rodin? Perché è angosciato? Cosa ha fatto di sbagliato? L'uomo dalla perfetta fisicità che era simbolo della ricerca intellettuale e della riflessione filosofica, seduto a pensare è diventato ingombrante, pesante, grottesco. L'installazione mastodontica dell'Amanda Parer Studio, 'MAN' arriva ad Andria, ad occupare il centro di Piazza Catuma, in una reinterpretazione contemporanea dell'opera emblema dell'uomo moderno di fine '800. Da anni, forse, pensare troppo e agire troppo poco è diventato il problema. Lo studio che ha prodotto l'opera è australiano, precisamente della Tasmania, area annualmente devastata da catastrofi climatiche; non è un caso che a parlarci dei

danni del cambiamento climatico sia ancora una volta chi lo soffre sulla pelle. Il dramma del pensatore muta e diventa una prigione che esso stesso si è creato; un pensare esasperato dalla troppa autoindulgenza, egocentrico. Un pallone gonfiato, letteralmente, ma pietoso e addolorato. Appena installato ad Andria, il 27 Agosto, MAN ha risvegliato la curiosità tipica delle città di provincia e un fiume di persone accorre ad ammirare il grande gigante bianco. Ma già pochi giorni dopo, l'installazione entra già a far parte dell'ambiente, dell'arredamento, e giorno per giorno scontata, banale, quotidiana nel contesto dei ristoranti e dei bar della piazza. Un gigante che, per quanto palesemente presente e appariscente, viene gradualmente ignorato, minimizzato. Il nostro

temporaneo "elefante nella stanza". E allora MAN, visibile e costantemente ignorato, non è dissimile per esempio dalla siccità e le foreste in fiamme nel Sud Italia, l'erosione del suolo, lo spasmodico consumo di risorse, le 100 aziende responsabili del 70% delle emissioni mondiali di CO2. Parliamo da troppo tempo di cambiamento climatico e il singolo può fare la sua piccola parte, ma chi ci governa, chi ha il reale potere di cambiare le cose, fa ancora troppo poco. Fatti che conosciamo, che vediamo ma a cui ci siamo abituati, che abbiamo gradualmente accettato. Vogliamo veramente farci rappresentare da questa figura di un uomo bianco, flaccido, inattivo? Sgonfiamoci, alziamoci e agitiamoci.

Francesco Confalone

APPUNTAMENTI

domenica 29

24h: Piazza Catuma - Installazione MAN | Amanda Parer Studio

h 18/22: Chiostro San Francesco - White Screen | Maria Giusi Antolini

h 19: IAT - Da bruco a farfalla | Annalisa Lullo/Sicrea Libri

h 21,15: Palazzo Ducale - Parole

imbrogliate | Massimiliano Civica

Balconi in mostra

Gli abitanti parlano, la città ascolta: o viceversa? La storia sembrerebbe indirizzare i nostri occhi verso il prezioso - e silenzioso - interlocutore che sono le mura cittadine, da secoli impegnate nel plasmare linguaggi d'eccezione per comunicare attraverso simboli col proprio popolo.

È una di queste espressioni a primeggiare nella mostra 'Arte nel vento', curata da Cinzia Di Corato e presentata in via Regina Margherita, esposizione che ornerà la città nel cuore del suo festival teatrale e durante il mese di settembre.

Raccogliendo una tradizione cara alle generazioni più mature, quella di esporre dal proprio balcone lenzuola e copriletti pregiati nel corso di eventi corali della tradizione come le processioni, alle artiste selezionate è stato offerto un palco su cui dialogare della modernità e del proprio presente, facendo tesoro di un'arte tutta mediterranea.

È proprio la realtà circostante che si presta come punto di partenza e arrivo della riflessione al femminile privilegiata dalla mostra: una dimensione amara, da cui scaturiscono considerazioni sulla libertà, sul respiro concreto e metaforico che ci è necessario e, infine, sul corpo.

Il frutto dell'esposizione prende così vita all'interno di una narrazione simultaneamente quieta e caotica: quieta perché visuale e materica; caotica perché immersa nel tessuto cittadino.

Un caos per cui viene meno la ritualità della mostra che resta, a nostro modo di vedere, piuttosto allusiva e occulta.

Le viscere della città, dunque, rivelano ancora una volta la loro loquacità, un tempo riservata alla sacralità religiosa ed oggi al servizio di una collettività femminile che, tramite la propria espressione artistica, dà voce alla contemporaneità.

Paola Maria Leonetti