

RASSEGNA STAMPA ROMAEUROPA FESTIVAL 2017

VOL I

REF ROMAEUROPA
FESTIVAL 2017

DAL
20.9
AL
2.12

MUSICA
TEATRO
DANZA
CIRCO
DIGITALIFE
KIDS



Aggiornata al 15 Dicembre 2017



REF ROMAEUROPA FESTIVAL 2017

*where are
we now?*

RASSEGNA STAMPA ROMAEUROPA FESTIVAL 2017 VOL. I

- **Presentazioni**
- **Sasha Waltz & Guests**
- **Rimini Protokoll**
- **Phil Griffin**
- **Jan Fabre**
- **Dada Masilo**
- **Jeff Mills & Tony Allen**
- **Muta Imago**
- **Anni Luce**
- **Antonio Pappano, MASBEDO, Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia**
- **Robert Henke**
- **Aurélien Bory**
- **Alessandro Baricco, Nicola Tescari, Dario Voltolini**
- **CRM, GRAME, Orchestra Sinfonica Abruzzese, Coro di Smartphone**
- **Carl Craig, Francesco Tristano**

Romaeuropa Festival 2017 - Where are we now?

Presentazioni



Rivoluzione a Romaeuropa sul palco "selfie" e "sharing"

L'ANTICIPAZIONE

Danza? No, spettacoli Selfie. Teatro? Non proprio, si vedranno eventi Sharing. E musica? Più che concerti, Visioni. Il Romaeuropa Festival continua a fare rivoluzione in palcoscenico: dopo aver portato a Roma, per più di trent'anni, artisti e linguaggi creativi assolutamente inediti, ora smonta il cartellone e ne reinventa uno tutto nuovo, con progetti trasversali, suggestivi e di vedute così ampie da star stretti in singole classificazioni. «I confini del mondo in cui viviamo oggi sono sempre più sbiaditi - spiega Fabrizio Grifasi direttore della Fondazione - così come i nostri punti di riferimento. E gli artisti sono i sensori privilegiati di ogni mutamento in atto. Molti di loro hanno superato i generi, lavorando su contaminazione e migrazione del pensiero, e ci sembrava assolutamente privo di significato continuare a proporre barriere tra danza o teatro, arti visive o musica, come se nulla fosse successo».

GLI APPUNTAMENTI

Ed ecco quindi da settembre a di-

cembre prossimi, una processione di sessanta titoli da tutto il mondo che marcerà sulla Capitale per offrire un concentrato delle possibili strade della fantasia. La luce danzerà accanto a una ballerina come Sasha Waltz; l'illusionismo del circo darà forma alla poesia di Aurélien Bory; Rubens e Magritte, birra e patatine fritte saranno i protagonisti del ritratto del Belgio di Jan Fabre; le parole del linguista Noam Chomsky costruiranno la coreografia di Sidi Larbi Cherkaoui; Akram Khan smonterà il suo storico Chotto Dosh per ricomporlo in una versione per bambini che darà il via al Ref Kids, la nuova sezione dedicata a un pubblico di "minorenni".

«I nostri spettatori sono cresciuti e hanno messo su famiglia - continua Grifasi - molti dei nostri spettacoli hanno un linguaggio adatto anche ai più piccoli e così abbiamo raggruppato in un festival tutto per loro i lavori più adatti o creati appositamente dai no-

stri artisti: tre settimane alla Pelanda durante le quali ci saranno anche incontri per condividere questioni sul crescere, legate soprattutto alla comunicazione e alla tecnologia contemporanea».

Tecnologia e innovazione sono due punti particolarmente a cuore alla Fondazione: «Quest'anno Digitalife, la rassegna in cui arte e ricerca costruiscono un dialogo fertilissimo, verrà ampliata - spiega il direttore della kermesse da 80mila spettatori, autofinanziamento di un milione e 300mila euro, sostenuta anche dalla Fondazione Terzo Pilastro - così come è più ampio l'elenco delle nuove sedi del festival.

Saremo al Parco della Musica, ai teatri Argentina, India, Vascello, Vittoria, Quarticciolo, alla Pelanda, all'Auditorium Conciliazione, all'Accademia di Francia, all'Istituto di Cultura Svizzero e al Maxxi dove verrà organizzata la fase finale della manifestazione: un conve-

gnò che si chiama Where are we now in collaborazione l'Istituto di robotica della Normale di Pisa. Tra gli ospiti anche Stelarc, pioniere della performance estrema, supportata da sistemi interattivi robotici e di realtà virtuale, che ha utilizzato se stesso come campo di ricerca. In fondo, il corpo degli artisti è in qualche modo dilatato».

La scatola magica che contiene tutte queste suggestioni è la musica. «Molti degli appuntamenti hanno come elemento centrale il suono - conclude Grifasi - e molti degli appuntamenti sono stati selezionati per soddisfare una nostra doppia esigenza: continuare a seguire il percorso degli artisti che abbiamo accompagnato negli anni e la necessità di cambiare, per captare il contemporaneo delle nostre culture e delle nostre vite».

Simona Antonucci

**SIDI LARBI
CHERKAOUI
Torna al
Romaeuropa
con
un nuovo
lavoro
"Fractus V"**



Peso: 51%



CELESTINI
Al Vittoria
con
"Pueblo"
DELBONO
Tra i
protagonisti
del festival



"Chotto
Desh"
di Akram
Khan, per
bambini

Da Pippo Delbono a Jan Fabre, da Akram Khan alla robotica, 60 spettacoli per un festival senza confini. Il direttore Grifasi: «Nel mondo contemporaneo la creatività non ha barriere»



Peso: 51%



IL FESTIVAL

Waltz, Fabre, Herlitzka
 le star del Romaeuropa

FRANCESCA GIULIANI A PAGINA XI

Where are we now?

“Dove siamo adesso?”
 è il tema della 32esima
 edizione del ReF. Dal 20
 settembre al 2 dicembre

FRANCESCA GIULIANI

IL 20 settembre al Teatro Argentina, Sasha Waltz, probabilmente la più importante coreografa vivente, porta in scena la sua “Creation” con quattordici danzatori e un impianto produttivo che annovera Iris van Herpen, stilista di Bjork e Urs Schönebaum, il light designer di Bob Wilson. È lo spettacolo d’apertura della trentaduesima edizione del Romaeuropa festival, ed è anche il suo diapason: tocca cogliere la giusta tonalità e avere chiaro che specie di monstre è diventato questo che è ormai tra i più importanti appuntamenti europei. Tanto che, annuncia la presidente Monique Veaute, il Parlamento lo annovera tra i festival di interesse nazionale. Chi ama il teatro, i nuovi orizzonti scenici, sa di cosa si tratta ma i numeri di questa edizione danno un’idea: 60 spettacoli, 24 location, 7 prime assolute, 340 artisti da 32 Paesi.

“Where are we now?” è la chiamata formulata agli artisti, interrogativo filosofico, al quale le risposte possibili sono migliaia: «Interrogarsi in questo momento è la cosa più giusta da fare», argomenta Fabrizio Grifasi, direttore artistico del Ref presentato con gli assessori alla Cultura di

Comune e Regione, Bergamo e Ravera («un’iniziativa che oggi ha anche un valore politico») e una manciata di artisti, fra i quali Ascanio Celestini, Alessandro Baricco, Roberto Herlitzka.

Un programma sterminato, organizzato in sezioni e sottosezioni, diviso per generi, dalla danza più sperimentale alla musica elettronica, legato da hashtag e pieno di lezioni, focus, incontri e masterclass: per consultarlo tutto tanto vale andare su internet (www.romaeuropa.net). Dove di cronaca impone la menzione delle star in cartellone. Fedelissimo del festival è Jan Fabre: il suo lavoro è protagonista di “Surrender”, il film di Phil Griffin sul making of del capolavoro-maratona Mount Olympus, seguito dallo spettacolo “Belgian rules, Belgium rules” (30/9). La danzatrice sudafricana Dada Masilo porta all’Olimpico Giselle (28/9) mentre torna Sidi Larbi Cherkaoui con Fractus V (26 settembre) e Pippo Delbono presenta “Adesso voglio musica e basta” (6/11), viaggio nei punti cardinali della sua estetica. Autore di “Fa’ afafine”, Giuliano Scarpinato propone “un melò” intitolato “Se non sporca il mio pavimento” (Macro Pelanda), ispirato a un fatto di cronaca (5/10). Si intitola “Pueblo” la nuova ode alla periferia di Ascanio Celestini (17/10). E Roberto Herlitzka protagonista di una certamente sublime lettura ispirata al *De rerum natura* di Lucrezio (17/11) mentre Alessandro Baricco propone “Pacific Palisades” da Dario Voltolini (12/10). Ma poi ci sono i Muta imago, Jeff Mills e Tony Allen, Carl Craig, Biancofango.... E da quest’anno anche ReF Kids, spettacoli, laboratori, playground: apre Akram Khan.

© RIPRODUZIONE RISERVATA





GISELLE
La danzatrice sudafricana Dada Masilo sarà al Teatro Olimpico con "Giselle", una rivisitazione del balletto classico in un'ode moderna contro la violenza sulle donne

DA VEDERE



AL TEATRO ARGENTINA
Si intitola "Creation" il nuovo lavoro della coreografa tedesca Sasha Waltz che apre il festival



AL VASCELLO
La compagnia di Julien Gosselin porta in scena "Les particules élémentaires" di Houellebecq



AL VITTORIA
"Adesso voglio musica e basta" è lo spettacolo di esordio di Pippo Delbono al [Romaeuropa festival](#)



ALL'INDIA
Con "Paradiso" Babilonia Teatri, Leone d'argento a Venezia, conclude la trilogia danzosa

LA KERMESSE

L'invasione creativa del Romaeuropa

**DALL'AUDITORIUM
 ALLA PELANDA
 340 ARTISTI
 PER 60 APUNTAMENTI
 DAL 20 SETTEMBRE
 AL 6 DICEMBRE**

IL FESTIVAL

Sasha Waltz darà il via alle danze il 20 settembre con lo spettacolo "Creation", nato in collaborazione con la fashion designer Iris van Herper (che ha firmato eccentrici abiti-sculture per Bjork e Lady Gaga) e il light design Urs Shonebaum, per lunghi anni accanto a Bob Wilson. E poi, Dada Masilo, Fidi Cherkaoui, Jan Fabre, Marco Paolini e Ascanio Celestini, Mario Brunello, il Collettivo Cinetico, accanto a Pippo Delbono, ad Alessandro Baricco, Alberto Herlitzka.

Questi alcuni dei protagonisti dell'edizione 2017 di **Romaeuropa Festival**: da settembre (il 20) a dicembre (il 2) prossimi, una processione di sessanta titoli da tutto il mondo marcerà sulla Capitale per offrire 174 repliche di 79 appuntamenti (di cui 7 prime assolute), un concentrato delle possibili strade della fantasia. Ben 340 artisti attesi nella capitale in rappresentanza di 32 paesi che prenderanno possesso dei palcoscenici di Argentina e India, Teatro Olimpico e Macro, Auditorium Parco della Musica e Auditorium Conciliazione, Pelanda, Teatro Vascello, Vittoria, Quarticciolo, Accademia di Francia, Istituto di Cultura Svizzero, biblioteche comunali e Maxxi, dove

verrà organizzata la fase finale della manifestazione: il convegno Where are we now in collaborazione l'Istituto di robotica della Normale di Pisa, cui parteciperà anche il performer Stelarc che ha utilizzato il suo corpo come campo di ricerca.

INNOVAZIONE

In programma anche mostre, installazioni, incontri e convegni, percorsi di formazione. Tra gli appuntamenti storici del Festival, Digital Life che per la prima volta verrà ospitato al Palazzo delle Esposizioni: «la parte più innovativa, quella tra arte e scienza è stata protratta fino al 7 gennaio, coprendo tutte le feste di fine anno», ha spiegato il vicesindaco Luca Bergamo. Che sul futuro del Palaexpo ha annunciato: «La settimana scorsa abbiamo approvato il contratto triennale di Zetema, spero di riuscire nelle prossime settimane di portare a termine i contratti, sempre triennali, anche del Palazzo e di Musica per Roma».

Per la prima volta, a **Romaeuropa** anche uno spazio dedicato ai bambini, spettacoli senza età ("Ref Kids"), dai 18 mesi in su, alla Pelanda. Aprirà il focus la compagnia di Akram Khan con la piece "Chotto Desh", versione rivista del capolavoro "Desh". «Dopo 31 anni di attività e alla vigilia della 32esima edizione - ha ricordato **Monique Veaute**, presidente della Fondazione - il Parlamento italiano ha incluso la manifestazione nella legge per il sostegno e la valorizzazione dei festival di assoluto prestigio internazionale. Un atto legislativo che per noi rappresenta un riconoscimento importante, un nuovo inizio».

S.Ant.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



"Desh" di Akram Khan alla Pelanda: uno degli appuntamenti del festival che parte con Sasha Waltz



Dir. Resp.: Luciano Fontana

Festival

Fabre, Masilo, Waltz
 Romaeuropa,
 visioni dal presente

di **Laura Martellini**
 a pagina 13

Romaeuropa, uno sguardo sul presente

Sasha Waltz, Jan Fabre, Dada Masilo, Sidi Larbi Cherkaoui fra i protagonisti del Festival

Riflessioni

Sopra,
 da sinistra
 «Espaee» di
 Aurélien Bory,
 omaggio allo
 scrittore
 Georges Perec,
 e una scena del
 lavoro di Julien
 Gosselin sul
 romanzo
 «Le particelle

elementari»
 di Michel
 Houellebecq.
 Accanto,
 il nuovo
 spettacolo
 di Sasha Waltz.
 Più a destra,
 la compagnia
 Holy Body
 Tatto

La parola all'arte. Agli artisti, riflette **Fabrizio Grifasi** direttore del Romaeuropa Festival, «il compito di mostrarci attraverso i loro occhi quello che accade oggi». La rassegna più internazionale che abbia Roma si offre dal 20 settembre al 2 dicembre con una pluralità di modi (e parecchi ritorni), e di sedi. Alla lista sempre lunga dei palchi (Villa Medici, Argentina, Olimpico, Vascello, Vittoria, Maxxi...) s'aggiunge Palazzo delle Esposizioni, cornice di Digital Life. E deborda, il festival, nelle biblioteche: Centrale ragazzi, Quarticciolo. Per la prima volta, Ref Kids declinerà le visioni sui gusti delle famiglie.

Quattro grandi «aggregatori tematici», si comincia con «Visions» di cui fa parte «Creation» di Sasha Waltz, il 20 settembre all'Argentina, con le creazioni stilistiche di Iris Van Herpen. Torna la coreografa sudafricana Dada Masilo con una rabbiosa rilettura di «Giselle», immagini di William Kentridge. Fra gli altri: Muta Imago con i Madrigali di Monteverdi, Aurélien Bory che dedica un omaggio allo scrittore Georges Perec. Protagonisti della sezione da Lisa Ferlazzo Natoli a Roberto Herlitzka, al lavoro sul

«De rerum natura» con Nuova Consonanza.

Seconda sezione, «Sharing», la condivisione. Sidi Larbi Cherkaoui, coreografo dal segno emozionante, dispiega nel suo «Fractus V» danzatori e musicisti dal background diversissimo. Alessandro Baricco dà corpo a «Pacific Palisades» dello scrittore Dario Voltolini. Il padre dell'afrobeat Tony Allen e il guru della techno Jeff Mills; il pioniere della Detroit techno Carl Craig e Francesco Tristano. Fra le interazioni più ardite, il duo Masbedo con l'orchestra e coro di Santa Cecilia fianco a fianco in un progetto visivo da «Re Ruggero» di Szymanowski.

Siamo ai «Selfie», autoritratti virtuali. Jan Fabre dalla no stop mitologica passa all'invettiva/omaggio «Belgian rules/Belgium rules». La prima volta al Romaeuropa di Pippo Delbono. Selfie singolare quello di Biancofango, che ibrida la biografia degli attori in scena con personaggi come Santa Giovanna dei Macelli. Al Quarticciolo il collettivo Wunderbaum s'interroga su chi sia oggi «il vero italiano».

Fra le «Powerful stories», le storie del reale, Ascanio Celestini con uno spettacolo sulle periferie «come luogo non di

scandalo ma di persone», e l'«opera poetica elettronica» di Aterliersi a partire dalla sentenza del giudice Priore sulla strage di Ustica. La sezione forse più fitta di esperimenti: Marco Paolini con Mario Brunello e Pmce in «#Antropocene», composizione di Montalbetti con voce di Frankie Hnrg. Julien Gosselin, lanciatisimo in Francia, per «Le particelle elementari» di Houellebecq. Dorothee Munyaneza documenta poeticamente le violenze in Rwanda. Agrupación Señor Serrano, spagnoli, e Rimini Protokoll (svizzeri, nonostante il nome) ripensano rispettivamente le migrazioni (ma c'entra Hitchcock) e la morte (otto stanze, otto modi di prepararsi alla morte). Ancora, «Anni luce» sulle scritture indipendenti. «Dancing days»: da Collettivo Cinetico a Arno Schuitemaker (Olanda) al premio Dna. E masterclass, laboratori, incontri con gli artisti. «Corpo tra arte e scienza» è il tema di Digital Life, fino a gennaio.

Laura Martellini

© RIPRODUZIONE RISERVATA





Info

[Romaeuropa Festival](#) dal 20 settembre al 2 dicembre
L'intera programmazione su

[romaeuropa.net](#)
t. Info: 06.45553050.
Biglietti: Opificio (via dei Magazzini Generali 20/a), botteghini dei teatri del festival.
Prevendite dal 22 maggio

Rassegna

Dal 20 settembre torna a Roma l'Europa Festival

→ a pagina 21

Dal 20 settembre 60 spettacoli oltre a mostre, installazioni e convegni; 174 repliche in 24 luoghi diversi

Il Roma Europa Festival esalta arte, danza e musica

di **Tiberia de Matteis**

Dal 20 settembre al 2 dicembre sono i cento giorni del Roma Europa Festival, una non-stop di eventi internazionali nei luoghi più prestigiosi della Capitale. 79 progetti con 60 spettacoli oltre a mostre, installazioni, convegni e percorsi di formazione; 174 repliche in 24 diversi luoghi, per un totale di 57.600 posti di spettacolo in vendita; 7 prime assolute, 32 programmi internazionali. Giunto alla sua 32esima edizione, l'appuntamento convoca oltre trecento artisti provenienti da 32 Paesi.

Da Sasha Waltz a Dada Masilo, da Sidi Larbi Cherkaoui a Jan Fabre, da Jeff Mills con Tony Allen a Carl Craig con Francesco Tristano passando per Marco Paolini con Mario Brunello e Frankie hi-nrg, The Holy Body Tattoo con Godspeed You! Black Emperor, Ascanio Celestini, CollettivO CIneticO, Muta Imago, Alessandro Baricco con Dario Voltolini e Nicola Tescari, Roberto Herlitzka, Pippo Delbono al fianco di Alexander Bala-

nescu, Petra Magoni, Enzo Avitabile e Piero Corso; 40 artisti per la prima volta in programma tra i quali Julien Gosselin, Dorothee Munyanca, Rimini Protokoll, Agrupación Señor Serrano, She She Pop con Zeikratzer, Babilonia Teatri, Lisa Ferlazzo Natoli, Biancofango, Industria Indipendente, Dante Antonelli, Azzurra De Gregorio, Giuliano Scarpinato, oltre a ben 6 ensemble orchestrali: stare e nuove leve della creazione contemporanea danno vita a un caleidoscopio di forme espressive e rispondono alla domanda «Where are we now?», titolo di questa nuova edizione.

«Abbiamo formulato una domanda come titolo del REF17 perché interrogarsi, in questo momento, ci sembra la scelta più consona alla condizione che stiamo vivendo - dice **Fabrizio Grifasi**, direttore generale e artistico della **Fondazione Roma Europa** presieduta da **Monique Veaut** - Le opere degli artisti compongono una mappa del presente, fragile come il castello di carte della nostra immagine di quest'anno ma non per

questo meno ambiziosa, e si collocano oltre le categorizzazioni estetiche e di genere inserendosi in una geografia concettuale che si costruisce e si disfa secondo la forza delle interpretazioni».

Così, se la musica è il filo rosso che attraversa tutta la programmazione del REF17 modulando le emozioni del presente attraverso l'ascolto, il festival si articola come un racconto attraverso gli «aggregatori tematici» Visions, Powerful Stories, Sharing e Selfie, a cui si affiancano i focus e le rassegne interne al festival: gli spettacoli dedicati a bambini e famiglie di REF Kids a cura di Stefania Lo Giudice (novità assoluta di questa edizione), i giorni dedicati alla nuova danza europea di Dancing Days a cura di Francesca Manica, il più giovane teatro italiano in Anni Luce a cura di Maura Teofili, i Talk e i momenti di scambio e formazione di Community a cura di Lara Mastrantonio e Matteo Antonaci.

Torna inoltre **Digitalife** giunge per la prima volta nei prestigiosi spazi del Palazzo delle Esposizioni.





Nel cartellone Per 100 giorni sette rime assolute, 32 programmi internazionali

RomaEuropa festival

Contemporaneo Dove

Impegnata a tradurre il presente
 ecco la non-stop internazionale
 che apre con *Creation* della Waltz

..... **Stefania Cigarini**

Sarà la coreografa tedesca Sasha Waltz, con la prima italiana della nuova pièce *Creation*, a dare il via, il 20 settembre, al 32° **RomaEuropa festival**, presentato ieri. Sarà la prima di più di 300 artisti, in un percorso di 60 spettacoli, oltre a mostre, installazioni, convegni, percorsi di formazione. Il Festival 2017 si pone una domanda: *Where are we now? Dove siamo adesso?* che, secondo il direttore artistico **Fabrizio Grifasi**, esprime perfettamente il concetto di un presente «fragile» e di una «mappa contemporanea» tratteggiata dalle opere degli artisti.

Il futuribile sarà rappresentato da **Digitalife**, la branca tecnologica del Festival supervisionato da Monique Vaute (presidente fondazione REF), che all'ottava edizione guadagna il Palazzo delle Esposizioni, una delle 24 sedi cittadine coinvolte ed artisti come AES+F, Dumb Type, Granular Synthesis, Ivana Franke, Jean Michel Bruyère. La musica resta il Leitmotiv con,

tra gli altri, il padre dell'afrobeat Tony Allen insieme alla star del clubbing Jeff Mills, o il violoncellista Mario Brunello, o Antonio Pappano alla testa dell'orchestra e coro di Santa Cecilia con Karol Szymanowski e i Masbedo. Quattro poi le sezioni tematiche: *Visions*, spettacoli tra tradizione futuro (Dada Masilo, oltre alla Waltz e altri); *Sharing*, spazio di condivisione di saperi artistici (Sidi Larbi Cherkaoui, Alessandro Baricco, Nicola Tescari); *Selfie*, storie reali di uomini e di artisti (Jan Fabre, Pippo Delbono, Marleen Scholten e il collettivo Wunderbaum) e *Powerful stories*, il reale e le sue contraddizioni (Marco Paolini, Julien Gosse, Dorothée Munyaneza). Nuove sezioni sono *REF Kids*, focus di spettacoli internazionali per un pubblico dai 18 mesi (mesi) in su, che aprirà con la versione junior di *Chotto Dosh* della compagnia Akram Khan; *Dancing Days* sulla nuova danza europea ed *Anni Luce* il teatro giovane italiano.

riproduzione riservata ©



DOVE, COME QUANDO

RomaEuropa festival dal 20/09 al 2/12: 79 progetti, 60 spettacoli, 7 prime assolute, 32 programmi internazionali, 57.600 posti-spettacolo in vendita. Progr. romaeuropa.net, info 0645553014
 Foto: Creation



RomaEuropa dal 20 settembre

Saranno 340 artisti di 32 paesi, con 74 compagnie, 6 ensemble orchestrali per complessive 174 repliche di 79 appuntamenti (di cui 7 prime assolute) in 24 sale diverse, a dar vita alla XXXII edizione del **RomaEuropa Festival**, dal 20 settembre al 2 dicembre, sotto la direzione di **Monique Veaute**, che avrà tra le novità anche una sezione per i bambini. Fra gli artisti in cartellone: Sasha Waltz, Jan Fabre, Carl Craig, Jeff Mills, Akram Khan, Marco paolini, Ascanio Celestini, Roberto Herlitzka, Alessandro Baricco, Pippo Delbono, Petra Magoni, Babilonia Teatri, Collettivo Cinetico, Muta Imago. Apertura il 20 settembre al teatro Argentina con «Creation» di Sasha Walts and Guest. Programma completo: www.Romaeuropa.net



RomaEuropa Festival

cento giorni spettacolari



SashaWaltz-CreationEnsemble. /LUNA ZSCHARNT

Ricco il cartellone della nuova edizione

che da settembre
si snoderà in ben 24
location cittadine

FESTIVAL Da Sasha Waltz a Dada Masilo, da Sidi Larbi Cherkaoui a Jan Fabre, da Jeff Mills con Tony Allen a Carl Craig con Francesco Tristano passando per Marco Paolini con Mario Brunello e Frankie Hi-Nrg, The Holy Body Tattoo con Godspeed You! Black Emperor, Ascanio Celestini, Collettivo Cinetico, Muta Imago, Alessandro Baricco con Dario Voltolini e Nicola Tescari, Roberto Herlitzka, Pippo Delbono al fianco di Alexander Balanescu, Petra Magoni, Enzo Avitabile e Piero Corso; 40 artisti per la prima volta in programma tra i quali Julien Gosselin, Dorothée Munyaneza, Rimini Protokoll, Agrupación Señor Serrano, She She Pop con Zeikratzer, Babilonia Teatri, Lisa Ferlazzo Natoli, Biancofango, Industria Indipendente, Dante Antonelli, Azzurra De Gregorio, Giuliano Scarpinato, oltre a ben 6 ensemble orchestrali: star e nuove leve della creazione contemporanea danno vita a un caleidoscopio di forme espressive e rispondono alla domanda Where are we now?, titolo del 32° RomaEuropa (che, dal 20 settembre al 2 dicembre) convoca un battaglione di 300 artisti da 32 Paesi.

79 progetti con 60 spettacoli, mostre, installazioni, convegni e percorsi di formazione; 174 repliche in 24 diversi location, 7 prime assolute, 32 programmi. **METRO**



Creatività internazionale: 100 giorni di appuntamenti

IL CARTELLONE

Cento giorni (dal 20 settembre al 2 dicembre) e 80 progetti tra danza, teatro, musica, cinema, visual art. **Monique Veaute** e **Fabrizio Grifasi**, presidente e direttore generale e artistico della **Fondazione RomaEuropa** presentano un programma-maratona di suggestioni, fantasia e proiezioni sul mondo di oggi.

«Quest'anno - dice Grifasi - non abbiamo voluto indicare un tema, ma una domanda che ha molto a che fare con il nostro tempo: dove siamo? E attraverso gli occhi e le diverse sensibilità degli artisti che potremo avere delle risposte. Al plurale, perché per interpretare il nostro contemporaneo c'è una pluralità di risposte». Proprio come nel *Kreatur* della Waltz (in prima nazionale all'Argentina), per molti erede di Pina Bausch, fondatrice 25 anni fa della compagnia con cui ha creato un proprio genere, il "coreographic opera" (in Italia abbiamo visto *Dido and Aeneas*) e fresca della nomina (non senza polemiche) alla guida con Johannes Oehman del prestigioso Staatsballet di Berlino per il 2019/20.

IL FILO ROSSO

Se la musica è il filo rosso che attraversa tutta la programmazione, il festival si articola come un racconto attraverso gli "aggregatori tematici" *Visions*, *Powerful Stories*, *Sharing* e *Selfie*, a cui si affiancano i focus e le rassegne interne al festival. «I confini del mondo in cui viviamo sono sempre più sbiaditi - aggiunge Grifasi - così come i nostri punti di riferimento. Molti artisti, che hanno sensori amplificati per ogni mutamento, hanno superato i ge-

neri, lavorando su contaminazioni e cambiamenti. Ci sembrava quindi privo di significato continuare a proporre barriere tra danza e musica, arti visive o teatro».

Nel primo mese, si attende lo spettacolo senza attori *Nachlass* dei Rimini Protokoll; *Fractus V* di Sidi Larbi Cherkaoui; la *Giselle* dell'artista sudafricana Dada Masilo, protagonista anche di un flashmob all'Accademia di Francia; il *Libro Ottavo - Canti Guerrieri* di Monteverdi con Muta Imago; il ritorno, doppio, di Jan Fabre tra il nuovo *Belgian Rules* - *Belgium Rules* e il film *Surrender* di Phil Griffin; fino al *Live Set* che metterà insieme Jeff Mills e Tony Allen. E si proseguirà con Marco Paolini, Alessandro Baricco, Pippo Delbono, Robert Henkem, Mario Brunello, Frankie Hi-Nrg. In tutto, 300 artisti da 32 paesi per 24 spazi. «Lavoriamo in una rete internazionale - spiega Grifasi - e a Roma collaboriamo con molte istituzioni. Fare le cose assieme è uno dei tratti fondamentali in questo momento, specialmente in questa città».

Torna **Digitalife**, cuore tecnologico del Festival, al PalaExpo e debutta *Ref Kids* alla Pelanda, per condividere opere del contemporaneo anche con i più piccoli.

S.Ant.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



AKRAM KHAN Chotto Dosh per bambini alla Pelanda



FINO AL 2 DICEMBRE

Da Jan Fabre a Dada Masilo le star in scena

Lo spot Rai sulla 32esima edizione di **Romaeuropa** è un volo sugli esterni di una Roma accogliente, è un mescolarsi di icone artistiche che nel finale formano un castello di carte. Ne va orgoglioso, mostrando un trailer in anteprima, il direttore **Fabrizio Grifasi**, preceduto dalla presidente **Monique Veaute**. La parola che suona più aderente alla macchina del Festival sembra essere Community. I progetti sono 80, con 60 spettacoli oltre a mostre, installazioni, convegni e percorsi. Le repliche sono in totale 174, in 24 luoghi diversi, con riconquiste di spazi, di mappature, ma anche con un sempre nuovo costituirsi e generarsi di una geografia culturale, intellettuale, digitale, con aggregatori tematici inediti. Oltre a Sasha Waltz, a Sidi Larbi Cherkaoui col suo "Fractus V", a Dada Masilo con la sua rabbiosa "Giselle", a Jan Fabre col suo lavoro che è un'invettiva e una dedica al suo Belgio, ai Rimini Protokoll (spartiti con Short Theatre), alle She She Pop, a Pippo Delbono, a Marco Paolini, ad Ascanio Celestini, al CollettivO CINETICo, a Roberto Herlitzka, ad Akram Khan e a tanti altri nomi cosmopoliti e nostrani, c'è **Digitalife 2017** che entra nei prestigiosi spazi del Palazzo delle Esposizioni, e tutto il rapporto con le nuove tecnologie. E s'annoverano numerose contaminazioni, vedi (un esempio fra i tanti) il rapporto tra Muta Imago e Monteverdi. C'è l'incontro tra musica techno e afrobeat; Tony Allen s'associa a Jeff Mills... Fino al 2 dicembre

(r.d.g.)

© RIPRODUZIONE RISERVATA



RomaEuropa Festival

Nuove frontiere artistiche

Sipario Prosegue la kermesse internazionale dedicata al contemporaneo
Arriva la Medaglia del Presidente. Grande attesa per Baricco e Craig

La tournée
europea
dei Godspeed
You! Black
Emperor
all'Auditorium
Conciliazione

L'EVENTO

CLAUDIO RUGGIERO

Il **Romaeuropa Festival**, che quest'anno per la sua 32esima edizione si fregia della Medaglia del Presidente della Repubblica, mostra il suo volto più variegato e ricco di contaminazioni artistiche in una settimana che include musica sperimentale, teatro, danza e suggestioni circensi. Si parte domani con le nuove sonorità del concerto "A symphony of Techno", che unisce in prima nazionale il maestro riconosciuto della musica techno Carl Craig e il talento classico del pianista lussemburghese Francesco Tristano sul palco dell'Auditorium Parco

della Musica. I due saranno supportati dalla "Les Siècles Orchestra" per fondere elettronica e linguaggio sinfonico con tastiere e sintetizzatori in un nuovo imprevedibile processo di transcodifica. Nuovo appuntamento con il teatro dal 12 al 22 ottobre a La Pelanda del Macro al Testaccio, in scena "Pacific Palisades", un testo di Dario Voltolini edito da Einaudi a cui dà linfa la regia unita alla capacità di grande affabulatore di Alessandro Baricco, reduce dal successo personale dell'anno scorso con il suo "Palamede". "Esiste uno scambio di amore e di dolore tra noi e il mondo, tra noi e gli altri - è l'idea dell'autore - e questo scambio avviene attraverso il muro che ognuno di noi è. Un baluardo che è anche una valvola, un filtro: una palizzata pacifica". Un dialogo tra i vivi e le persone care che non lo sono più, reso suggestivo dalle musiche di Nicola Tescari per un'intima lettura musicale. Il 13 otto-

bre due eventi musicali: "Geek Bagatelles" all'Auditorium Parco della Musica, opera di Bernard Cavanna eseguita in prima nazionale dall'Orchestra Sinfonica Abruzzese, il Crm, il Grame e dall'insolito Coro di Smartphone degli studenti del Liceo "Teresa Gullace Talotta" di Roma; all'Auditorium della Conciliazione la celebre band post rock Godspeed You! Black Emperor in tournée europea al fianco della Compagnia di danza canadese The Holy Body Tattoo dall'energia contagiosa. Una performance dove rock e coreografia si fondono per sfidare l'alienazione del contemporaneo. Dulcis in fundo, il 14 e 15 ottobre al Teatro Vascello "Circo Autobiografico", spettacolo diretto da Olivier Meyrou, in cui l'acrobata Matias Pilet attraversa le proprie memorie infantili alla ricerca delle sue radici.

Infoline su tutti gli eventi del **Romaeuropa Festival**: www.romaeuropa.net. ●





Dopo i successi clamorosi di "Palamede" e "Mantova Lectures", lo scrittore torinese **Alessandro Baricco** è pronto ad incantare il pubblico de La Pelanda del Macro con "Pacific Palisades", un testo di Dario Voltolini edito da Einaudi a cui l'autore darà nuova linfa e quella sensibilità innata, seducente che ha reso celebri le sue opere



Tempo liberato

Festival

Fabre, Celestini, Brunello, la carica di Romaeuropa

Con la prima dello spettacolo *Kreatur* ideato Sasha Waltz a Berlino, e per la prima volta presentato in Italia, si è aperto il Romaeuropa Festival, rassegna multidisciplinare e vetrina internazionale. Fino al 2 dicembre, il programma si dipana nella Capitale squadrando oltre 300 artisti di 32 Paesi differenti, con 79 progetti, 60 spettacoli che permettono di riscoprire più di una ventina di luoghi storici della città con mostre, installazioni, convegni. Fra i protagonisti tante new entries e altrettanti ritorni, come quelli, attesissimi di Sidi Larbi Cherkaoui e del regista scultore e videoartista belga Jan Fabre. Ampia, quest'anno, anche la presenza degli italiani: torna il teatro di narrazione di Marco Paolini e quello di Ascanio Celestini con *Pueblo*, ci sarà la musica del violoncellista Mario Brunello. E poi il celebrato CollettivO CIneticO, la ricarica di Muta Imago, un grande interprete come Roberto Herlitzka col *De rerum natura* in terzine dantesche, e ancora, Pippo Delbono con Alexander Balanescu, Babilonia Teatri (col *Paradiso*), Lisa Ferlazzo Natoli, Biancofango, De Facto di Aterliersi con Fiorenza Menni e molto altro.

www.romaeuropa.net



Festival

Non toccate la danza!

Parte **Roma Europa**: il tour girerà per un paio di mesi sette teatri
Spettacoli di balletto, musica e i maggiori artisti internazionali di arti visive

**Appuntamenti,
corsi di formazione,
alcune prime
e trecento professionisti
da tutto il mondo**

Stefano Romita
stefano.romita@ilromanista.eu

Sarà Sasha Waltz ad aprire mercoledì 20 al Teatro Argentina la nuova edizione del **Roma Europa Festival** (REF), di danza e cultura. Nell'occasione la coreografa tedesca si avvarrà di due collaborazioni di grande impatto: la *fashion designer* Iris van Herpen, che ha realizzato molti degli abiti futuristici indossati dalle icone del pop Lady Gaga e Björke un architetto e artista delle luci e illuminazioni.

Sasha non risparmia neanche sulle musiche visto che può contare sull'apporto della "Soundwalk Collective", band di New York (ma definirlo semplice band musicale è riduttivo) che ha affiancato in passato cantanti del peso di Patti Smith. Sul palco 14 ballerini. Il festival va visto come un insieme di musica, danza, a cui si affiancano focus e rassegne interne al festival, come gli spettacoli dedicati a bambini e famiglie.

Un programma intenso

Il calendario della manifestazione è fitto e tocca molti teatri romani e location rappresentative della danza e della città. Si va dal Teatro Argentina all'Auditorium di via della Conciliazione, dal teatro India al Teatro Olimpico, dal Macro a Testaccio all'Auditorium del Parco della Musica. Gli spettacoli sono garantiti e anche quest'anno saranno ad altissimo livello ma ciò che consente al Festival un *appeal* tutto suo è la grande capacità di coinvolgere fans e appassionati della danza attraverso mostre, installazioni e progetti formativi. Si può ad esempio frequentare martedì 26 dalle 11.00 alle 13.00 una Master Class con la Compagnia Eastman di Sidi Larbi Cherkaoui presso la Dance Arts Faculty. Oppure solo incontrare Dada Masilo alle 11.00 di venerdì 29 andando

all'Accademia Nazionale di Danza. Che dire? Una meraviglia.

Un happening con tutto lo staff di "I am Giselle"? Basta non perdere l'appuntamento al Ponte della Musica mercoledì 27.

E poi Jan Fabre e di tutto di più. Ben 79 progetti e 60 spettacoli. Un'abbuffata musicale e culturale di trecento artisti in arrivo da tutto il mondo. Per il martedì 26 e mercoledì 27 le luci si accenderanno invece all'Auditorium di via della Conciliazione per rendere omaggio al direttore artistico del *Royal Ballet Flanders* il coreografo e danzatore Sidi Larbi Cherkaoui. L'informazione e la manipolazione della stessa è il tema della coreografia che vede Cherkaoui e altri suoi quattro danzatori intrecciarsi in un'esibizione tutta da interpretare.

Saranno forse le sonorità dello spettacolo a destare qualche perplessità dal momento che si sovrapporranno percussioni giapponesi, sonorità coreane, voci congolesi e sarod indiano. Anche se per Cherkaoui la ricerca delle fusioni culturali rappresenta terreno sempre battuto, la scommessa questa volta potrebbe essere un po' forte. Ma lo spettacolo è di quelli da non perdere.

Giselle e Dada Masilo

Infine Dada Masilo con Giselle. Esplosa proprio con questo Festival, la Masilo lo ha consolidato con *Swan Lake* e convinto del tutto con *Carmen* completamente rivisitata. Racconto, musica classica, balletto, Dada Masilo *Giselle* punta al cuore e al sentimento dello spettatore, così come gli undici ballerini in scena, insieme alla stessa coreografa e danzatrice di Johannesburg. Dal 28 settembre al primo di ottobre al Teatro Olimpico vedremo sofferenza in amore, passione, inganno e spiriti femminili africani. Fino alla vendetta del personaggio interpretato dalla Masilo contro tutte le violenze sulle donne. Un argomento, purtroppo, sempre di attualità, in Italia come in tutto il mondo. Ma è il primo ottobre Tony Allen e Jeff Mills, batterista stratosferico il primo e techno super che si entra nel cuore del Festival. ●





Dada Masilo in "Giselle"

SCELTI PER VOI LA PIÙ COSMOPOLITA RASSEGNA ROMANA
DAL 20 SETTEMBRE AL 2 DICEMBRE

Dove siamo ora? Al RomaEuropa Festival

di Tonino Merolli

È una delle manifestazioni più interessanti e cosmopolite fra quelle che si svolgono ogni anno a Roma e, giunta alla sua trentaduesima edizione, mostra di essere ancora viva e completa come poche altre. Settantaquattro progetti con 60 spettacoli, oltre a mostre, installazioni, convegni e percorsi di formazione. Centosettantaquattro repliche in 24 luoghi diversi per un totale di 57.600 posti in vendita, 7 prime assolute, 32 programmi internazionali: questi sono gli spettacolari numeri del RomaEuropa Festival, rassegna internazionale che amplia i confini dell'arte e, dal 20 settembre al 2 dicembre, coinvolge un battaglione di oltre trecento artisti provenienti da 32 Paesi.

Si va dalla coreografa Sasha Waltz (che inaugurerà la manifestazione il 20 settembre) a Dada Masilo, da Sidi Larbi Cherkaoui a Jan Fabre, da Jeff Mills con Tony Allen a Carl Craig con Francesco Tristano passando per Marco Paolini con Mario Brunello e Frankie hi-nrg, The Holy Body Tattoo con Godspeed You! Black Emperor, Ascanio Celestini, Collettivo CineticO, Muta Imago, Alessandro Baricco con Dario Voltolini e Nicola Tescari, Roberto Herlitzka, Pippo Delbono al fianco di Alexander Balanescu, Petra Magoni, Enzo Avitabile e Piero Corso. Inoltre quaranta artisti per la prima volta in programma tra i quali Julien Gosse, Dorothee Munyaneza, Rimini Protokoll, Agrupación Señor Serrano, She She Pop con Zeikratzer, Babilonia Teatri, Lisa Ferlazzo Natoli, Biancofango, Industria Indipendente, Dante Antonelli, Azzurra De Gregorio, Giuliano Scarpinato oltre a ben 6 ensemble or-



chestrali.

Star e nuove leve della creazione contemporanea daranno vita ad un caleidoscopio di forme espressive rispondendo alla domanda "Where are we now?", titolo di questa nuova edizione. Così, se la musica è il filo rosso che attraversa tutta la programmazione del RomaEuropa Festival 2017, modulando le emozioni del presente attraverso l'ascolto, la manifestazione si articola anche come un racconto del quale sono protagonisti gli "aggregatori tematici" - Visions, Powerful Stories, Sharing e Selfie - a cui si affiancano i focus e le rassegne interne. Fra queste gli spettacoli dedicati a bambini e famiglie di REF Kids a cura di Stefania Lo Giudice (novità assoluta di questa edizione), i giorni dedicati alla nuova danza europea di Dancing Days a cura di Francesca Manica, il più giovane teatro italiano in Anni Luce a cura di Maura Teofili, i Talk e i mo-

menti di scambio e formazione di Community a cura di Lara Mastrantonio e Matteo Antonaci. Torna inoltre Digitalife, cuore tecnologico del RomaEuropa Festival che, con la supervisione di Monique Veaute, per la sua ottava edizione, giunge per la prima volta nei prestigiosi spazi del Palazzo delle Esposizioni di Roma raggruppando opere immersive a cura di Richard Castelli e opere di video-arte selezionate da Nomad Foundation e Fondazione Giuliani. Tra gli artisti ospitati nomi interessanti come AES+F, Dumb Type, Granular Synthesis, Ivana Franke, Jean Michel Bruyère.

RomaEuropa Festival
Dal 20 settembre
al 2 dicembre 2017
Luoghi vari

Info programma e biglietti 06 4553050
<https://romaeuropa.net/>

IN PRIMA FILA

ALL'OMBRA DEL COLOSSEO

Pablo e Pedro

Dopo la serata inaugurale del 19 agosto scorso, Pablo e Pedro tornano all'Ombra del Colosseo il 9 settembre prossimo con il loro "Comicidio", penultimo appuntamento dell'edizione 2017. Nei panni di due investigatori, devono scoprire chi stia uccidendo il matrimonio, l'educazione, la politica, la musica, l'arte e la comicità.

Biglietti € 16,50;
info 366 4188060

AUDITORIUM

Il Bosforo in jazz

L'8 settembre, nel Teatro Studio Borgna del Parco della Musica, appuntamento alle 21 con Anahita e Bosphorus in Blue: si tratta di una serata che racchiude in sé melodie dell'Europa e dell'Asia grazie ai due quartetti coinvolti che reinterpretano in chiave jazz melodie tradizionali e moderne dell'Iran, della Turchia, dell'Afghanistan.

Biglietto € 15;
info 06 80241281

FILARMONICA

Il berretto a sonagli

Per la rassegna estiva "I Solisti del Teatro", l'8 settembre nei Giardini della Filarmonica di via Flaminia 118 serata dedicata a Pirandello con "Il berretto a sonagli", diretto da Luca Ferrini.

Biglietti da € 13 a € 15;
info 06 4746390

A VILLA MERCEDE FINO AL 17 SETTEMBRE

In scena al Fringe Festival i classici di domani

Continua fino al 17 settembre il Roma Fringe Festival, che da quest'anno e per i prossimi tre anni è ospitato a Villa Mercedes, a San Lorenzo. Si tratta probabilmente del luogo più adatto per sostenere e valorizzare l'ormai roduta invasione teatrale di cinquanta compagnie dall'Italia e dall'estero per oltre centocinquanta appuntamenti tra prime italiane e internazionali, nuove drammaturgie, performance art, stand up comedy, teatro civile e provocatori riadattamenti di grandi classici.

Si tratta probabilmente della più significativa vetrina nazionale e internazionale del teatro indipendente, divenuta punto di riferimento e appuntamento alternativo dell'estate capitolina, in grado di coinvolgere anche un pubblico non abituato a spettacoli teatrali classici o contemporanei. Il Fringe è infatti una rassegna unica nel suo genere, che si svolge all'aperto, offrendo otto spettacoli a sera, attività per bambini, letture, ospiti, un mercatino vintage, equosolidale e due aree miscita bio e artigianali. L'appuntamento è tutti

i giorni, dalle 17,30 con l'apertura del mercato e dalle 18,30 con le attività pomeridiane. Il Roma Fringe Festival entra però nel vivo a partire dalle 19,30 con gli spettacoli in scena che spaziano dalla commedia al dramma, dalla performance alle provocazioni: un'offerta ancora una volta in grado di soddisfare il pubblico

teatrale più assiduo ed, allo tempo stesso, coinvolgere nuovi spettatori, accompagnandoli tra le più interessanti proposte italiane e non solo. Da seguire con attenzione per scoprire nuove idee e validi talenti. Infine (novità di questa edizione) dalle 22 in poi, in collaborazione con Arene di Roma,

il pubblico potrà anche godere di una raffinata selezione di film.

T.M.
Roma Fringe Festival
Dal 27 agosto
al 17 settembre 2017
Villa Mercedes
Via Tiburtina 113 - 115, Roma
Info 060608

TRA VITERBO E NEPI FINO AL 16 SETTEMBRE

Nella Tuscia il grande festival del Barocco

Entra nel vivo, dopo il concerto inaugurale di sabato scorso all'Auditorium Parco della Musica di Roma, il Festival Barocco Alessandro Stradella che, fino al 16 settembre prossimo, si snoda tra Viterbo e Nepi, città della Tuscia gemellate per rendere omaggio insieme ad Alessandro Stradella, grande musicista di Nepi del Seicento. Per l'edizione numero cinque, il festival si espande sommando competenze, professionalità ed offerta. Si fonde infatti con lo storico Festival Barocco di Viterbo diventando un unico grande appuntamento con la direzione

artistica di Andrea De Carlo. Il prossimo concerto è per il 5 settembre nella chiesa di Santa Maria della Verità di Viterbo, con le musiche di Monteverdi e Scarlatti eseguite dall'ensemble Odhecaton. Per pi snodarsi coinvolgendo, oltre a Viterbo e Nepi, anche Caprarola, Vitorchiano e Tuscania. Dove i più raffinati interpreti della musica barocca si alterneranno per dare vita ad una delle kermesse più interessanti del panorama internazionale. Ma il Festival Stradella ospiterà anche i giovani talenti, i grandi musicisti di domani, tra masterclass con i maestri più affermati e concerti ad in-

gresso gratuito. Dedicate ad un pubblico particolarmente attento ed esigente sono invece le conferenze organizzate nell'ambito del programma, fino al concerto conclusivo di sabato 16 settembre, a Viterbo. Nella basilica di Santa Maria della Quercia l'Imaginarium Ensemble eseguirà musiche di Corelli, Stradella e Lonato: filo conduttore il violino.

Festival Barocco Stradella
di Viterbo e Nepi
Fino al 16 settembre 2017
Luoghi vari
Info, biglietti e programma
www.festivalstradella.org/

Il Nuovo Corriere
di Roma e del Lazio

direttore responsabile
Giovanni Tagliapietra

redazione
via Boezio, 6 00193 ROMA
Tel. 06 3280 3481 fax 06 3280 3283
redazione@corrierediroma-news.it
www.corrierediroma-news.it
editore
IL NUOVO CORRIERE EDITORIALE SRL

INCE SRL
Distribuzione
Emilianpress s.c.r.l.
via del Magliolino, 168 - 00155 Roma

Pubblicità Commerciale
INCE Srl - via Boezio n. 6 - 00193 Roma
Tel. 0632803481 - email:
pubblicita@corrierediroma-news.it
iscritta al Registro degli Operatori di Comunicazione (ROC) al numero 25423

stampa
Arti grafiche Bocchia spa
via Tiberio Claudio Felice, 7
84131 Salerno

P. Iva e Codice Fiscale 9713300584

registrazione
Tribunale di Roma
n° 266 del 27 novembre 2014

eventi

PRONTI? È L'ORA DEI FESTIVAL



Show must go on Qui sopra, il *Bolero* di Jesús Rubio Gamó; in alto, *Paradiso* di Babilonia Teatri; a destra, la *Giselle* di Dada Masilo. Le immagini si riferiscono al cartellone del [Romaeuropa festival](#).



Ai blocchi di partenza gli attesi festival settembrini: in ordine cronologico, dall'1 al 3 Sarzana ospita il **Festival della mente**, il primo festival europeo dedicato alla creatività: 63 eventi in tre giorni, con scienziati, scrittori, storici, filosofi, psicoanalisti, designer e antropologi impegnati, quest'anno, a declinare il termine "rete", tema della kermesse. [festivaldellamente.it](#)

360 scrittori e artisti, 231 eventi numerati, oltre 100 eventi gratuiti tra incontri e installazioni: sempre ricco il programma del **Festivaletteratura di Mantova**, dal 6 al 10 settembre: cinque giorni di incontri, laboratori, concerti e spettacoli con narratori e poeti, saggisti, artisti e scienziati da tutto il mondo. [festivaletteratura.it](#)

Carlos Ruiz Zafón, lo scrittore spagnolo più amato e letto, inaugura la

18ª edizione di **Pordenonelegge**: la "festa del libro" vede coinvolti più di 150 nomi tra autori italiani e internazionali. [pordenonelegge.it](#)

Parte il 20 settembre da Roma, invece, il lunghissimo **Romaeuropa festival** (fino al 2 dicembre): teatro, musica, danza, arti visive, e quelle che gli organizzatori chiamano orgogliosi "polifonie creative". [romaeuropa.net](#)

Per finire, dal 22 al 24 settembre a Livorno c'è il **Senso del ridicolo**, il festival dell'ironia, della comicità e della satira diretto da Stefano Bartezzaghi: 26 appuntamenti per capire come, quando e perché ridiamo. [ilsensodelridicolo.it](#) **P.M.**



MILANO

L'amore in ballo

Tempo di danza. Con sentimento

Siamo solo agli inizi, ma già dai primi giorni **MilanOltre 2017**, ormai "storico" festival dedicato al balletto, sorprende con un programma denso, eclettico, innovativo, ricco di sorprese. C'è Roberto Zappalà con due spettacoli, uno che parla d'amore, *Romeo e Giulietta 1.1 - la sfocatura dei corpi*, e l'altro, *I am beautiful*, che prende spunto dall'arte, le sculture di Rodin, e dalla poesia, i versi di Baudelaire (*sopra*); ci sono *HABITData*, sofisticato lavoro di Ariella Vidach che indaga il rapporto tra l'uomo e la macchina, e tre spettacoli dei milanesi Fattoria Vittadini (*To this Purpose Only, Salvaje e My. True. Self. Revisited*). Il festival prosegue con un focus dedicato alla danza canadese e uno su Enzo Cosimi, tra i nomi più interessanti della coreografia italiana. Non manca un divertente concerto culinario tra danza e cucina dal titolo *Practices of Everyday Life | Cooking*. Milano, **Teatro Elfo Puccini, NonostanteMarras, Dance Haus**, fino al 29 ottobre. milanoltre.org.

Proseguono anche gli appuntamenti del **Roma Europa Festival**: il 30 settembre e il 1° ottobre all'Argentina è in scena Jan Fabre con la sua nuova produzione, il balletto *Belgian Rules*, mentre il 1° all'Auditorium Parco della Musica l'afrobeat di Tony Allen incontra la musica techno di Jeff Mills. Roma, **diverse sedi**, fino al 2 dicembre. romaeuropa.net



NELLA VALLE DEI MISTERI

Per il suo diciassettesimo compleanno *Transart* punta tutto sul mistero, ancestrale e visionario. Quest'anno il festival di cultura contemporanea, allestito tra fabbriche, baite, parchi tecnologici, ex caserme e giardini segreti delle vallate dell'Alto Adige, alterna omaggi visivi e musicali al genio di David Lynch (come la prima italiana di *David Lynch Etudes* della compositrice Nicole Lizee) agli antichi riti neri della fertilità della Val Venosta (grazie al progetto di Ingrid Hora, artista che rivisita questi simboli atavici con le donne del villaggio di Silandro). E per chi non ama le atmosfere dark? C'è sempre il clubbing, griffato Ninos Du Brasil (foto), Petit Singe, Lorenzo Senni e Bienoise.

7-27/9 transart.it

BOLZANO

on stage



FESTIVAL CAPITALE

Rendez-vous da segnare col circoletto rosso: a Roma c'è la XXXII edizione di *Romareuropa Festival*. Una sarabanda eclettica e cosmopolita dedicata a danza, musica, tecnologia e arte. Tema di quest'anno: *Where are we now?*, declinato in 79 progetti e 60 show oltre a mostre, convegni e workshop. In totale 100 giorni di eventi spalmati su 24 location da urlo (da Villa Medici al Maxxi). I must: *Selfie*, atto d'amore dell'artista Jan Fabre verso il suo Belgio; la rabbiosa *Giselle* della sudafricana Dada Masilo su note di Philip Miller e immagini di William Kentridge; e *Chotto Desh* versione per bambini del capolavoro *Desh* messo in scena dalla Akram Khan Company (foto). Perderli, sarebbe un delitto.

20/9-2/12 romaeuropa.net

ROMA

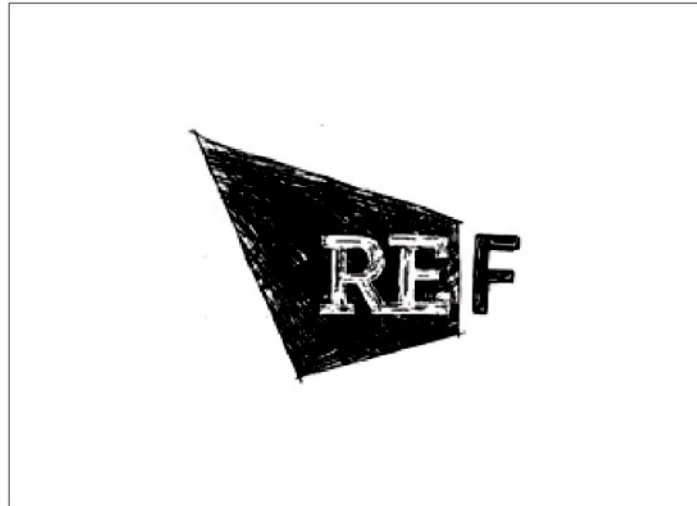
FESTIVAL

EMOZIONI SUL
PALCOSCENICO

Where are we now? - dove siamo ora? - è il titolo della 32esima edizione del festival più lungo (100 giorni) e affollato (340 artisti) d'Italia: *Romaeuropa*. Tra musica, danza e teatro, da non perdere la rilettura della *Giselle* ideata dalla coreografa e ballerina Dada Masilo (dal 28 settembre all'1 ottobre, sotto): una focosa vendetta contro la violenza sulle donne. Una ragazza è anche la protagonista della pièce *Pueblo* di Ascanio Celestini (dal 17 al 29 ottobre): Valentina è una cassiera che sogna di essere una regina, il suo regno è un bar di periferia dove si incontrano personaggi che non rinunciano a sperare (fino al 2 dicembre, www.roma.europa.net). L.B.



La Rai ancora main media partner di Romaeuropa Festival



Nato nel 1986, il Romaeuropa Festival è sempre stato all'avanguardia nel presentare il meglio della creazione contemporanea e "porta in scena" per oltre due mesi, dal 20 settembre al 2 dicembre, le espressioni artistiche di cinque continenti: danza, teatro, musica, cinema, incontri con gli artisti, arti visive e sfide tecnologiche. Anche quest'anno Rai rinnova la sua collaborazione come main media partner della manifestazione, arrivata alla 32ma edizione. «Proseguiamo il percorso inaugurato nel 2015 e stringiamo ancora di più i rapporti con il Festival che – come spiegato da Giovanni Parapini, direttore comunicazione, relazioni esterne, istituzionali e internazionali – rappresenta un esempio virtuoso di circolazione delle idee, un laboratorio di esperienze che arricchisce anche il Servizio pubblico. Con questa collaborazione

la Rai intende inoltre ribadire la propria vocazione di azienda culturale per promuovere il Sistema-Paese. La Rai racconterà la manifestazione e i suoi eventi attraverso Rai Cultura e i canali dedicati, Rai 3 con i suoi programmi divulgativi, Radio 3 che racconterà gli spettacoli e gli artisti, mentre Radio 2, in particolare, si occuperà della sezione Digital Life che chiuderà nel gennaio 2018. Radio Kids e Rai Ragazzi racconteranno, invece, le attività dedicate ai bambini e ai ragazzi. Rai-News 24 seguirà la manifestazione con collegamenti e così anche Tg e Gr della sede del Lazio della Testata Giornalistica Regionale che fornirà i propri contributi anche alle testate nazionali. Il racconto si dipanerà anche sul web attraverso i portali del servizio pubblico. La Direzione Creativa ha poi prodotto uno spot che accompagnerà la campagna di comunicazione.

[≡ NAVIGA](#)
[🏠 HOME](#)
[🔍 RICERCA](#)

 Il Sole
24 ORE
ITALIA
[ABBONATI](#)
[ACCEDI](#)
[ATTUALITÀ](#)
[POLITICA](#)
[POLITICA ECONOMICA](#)
[DOSSIER](#)
[BLOG](#)
[Gentiloni in Cina: «L'Italia può essere protagonista della...»](#)
[Bankitalia: a marzo nuovo record del debito pubblico a...](#)
[Migranti, Minniti e De Maiziè: «Ue li stoppi a sud Libia»](#)
['Ndrangheta, cosca Arena, ...»](#)
[KERMESSE AL VIA DAL 20 OTTOBRE AL 2 DICEMBRE](#)

Romaeuropa Festival scalda i motori e punta a superare le 86mila presenze

 -di **Andrea Marini** | 12 maggio 2017


A Castel Sant'Angelo l'esibizione di Les 7 doigts de la main, nell'ultima edizione del Romaeuropa Festival (foto di Giada Spera)



Romaeuropa Festival scalda i motori in vista dell'edizione 2017 che si terrà nella capitale dal 20 ottobre al 2 dicembre prossimi. In cantiere 63 eventi, 174 repliche, 32 debutti italiani, 7 prime assolute, 90 giorni di esposizioni artistiche, 340 artisti in rappresentanza di 32 diverse nazionalità e 74 compagnie. Giunto alla sua 32esima edizione, il festival – che ha come mission quella di fare di Roma il centro dell'arte moderna, con uno sguardo particolare al panorama internazionale – punta quest'anno a superare i numeri del 2016, quando si sono registrate oltre 86 mila presenze nelle varie manifestazioni sparse per la città.

“Vogliamo dare a una città dal passato storico illustre come Roma uno sguardo sulle novità del mondo artistico e culturale anche a livello internazionale”

 Fabrizio Grifasi, direttore generale e artistico della **Fondazione Romaeuropa** [G+](#)

Martedì la presentazione

VIDEO



15 maggio 2017

Concorrenza, la Camera tenta lo sprint

I PIÙ LETTI DI ITALIA

ULTIME NOVITÀ

Dal catalogo del Sole 24 Ore

[SCOPRI ALTRI PRODOTTI >](#)

LE GALLERY PIÙ VISTE


MODA | 10 maggio 2017

Tutti i look di Madame Macron verso l'Eliseo


ITALIA | 9 maggio 2017

Bandiere Blu, le 342 spiagge da sogno in Italia


MOTORI24 | 11 maggio 2017

Bmw Serie 5 Touring, ecco la nuova station wagon della casa bavarese


MOTORI24 | 23 marzo 2017

Moto, tutte le novità per la primavera e l'estate


VIAGGI | 8 maggio 2017

Le spiagge più belle d'Italia: Sicilia e Sardegna al top

[Link al Sito Web](#)

La prossima settimana, martedì 16 maggio, si svolgerà la presentazione del Festival, dietro cui c'è la Fondazione Romaeuropa. «Siamo nati 32 anni fa con un progetto un po' atipico – spiega Fabrizio Grifasi, direttore generale e artistico della Fondazione Romaeuropa – nel nostro board sono presenti enti pubblici come il Comune di Roma e la Regione Lazio, ma la presenza di esponenti della società civili e del mondo della cultura ci permette di mantenere la nostra indipendenza. Il nostro compito è ambizioso: dare a una città dal passato storico illustre come Roma uno sguardo sulle novità del mondo artistico e culturale anche a livello internazionale».



MUSEI E BIENNALI | 4 maggio 2017

Il rendiconto economico è realtà per Brera, Gallerie Estensi, Galleria Borghese e i Poli museali di Umbria e Puglia

Fondazione Romaeuropa, bilanci in pareggio

La Fondazione è nata nel 1986 come Associazione degli Amici di Villa Medici, frutto di un'iniziativa italo-francese. L'anno scorso ha fatturato 3,4 milioni di euro, chiudendo con un utile di 47mila euro. La quota di finanziamenti pubblici (come quelli degli enti locali, del ministero dei Beni culturali o i fondi europei) è la maggioranza – sottolinea Grifasi – «mentre un 15% arriva dai privati». Il 65% dei ricavi

quest'anno sarà impiegato esclusivamente per le attività artistiche della Fondazione, di cui il 90% riguarda proprio l'organizzazione del Romaeuropa Festival.

© Riproduzione riservata

ARGOMENTI: [La Fondazione](#) | [Lazio](#) | [Fondazione Romaeuropa](#) | [Fabrizio Grifasi](#) | [Dati di bilancio](#)


 0 COMMENTI

[Partecipa alla discussione](#)

Scrivi un commento...

[Disclaimer](#)

[Pubblica](#)

 0 Commenti | [Aggiorna](#)

[VEDI TUTTI I COMMENTI](#) ▲

 [Carica altri commenti](#)

FOTO

24



24



24



24



Sasha Waltz & Guests
Kreatur

20-23 Settembre 2017 | Teatro Argentina



«La mia danza contro l'era digitale»

Sasha Waltz, erede di Pina Bausch: nei corpi di «Kreatur» le manipolazioni del mondo di oggi

Romaeuropa

Lo spettacolo aprirà la rassegna. «Muscoli e sudore rappresentano l'aggressività»

Debutti

DALLA NOSTRA INVIATA

BERLINO Ammassi di corpi fasciati da morbidi tulle o avvolti in una trama di filamenti argentati. Separazioni e ricongiungimenti. Lotte corpo a corpo e baci gay. Un'asse di legno che come la croce di Cristo passa di mano in mano e un danzatore rivestito di una tuta grigia, il capo cosparso di aculei come un porcospino.

Così Sasha Waltz, eccellenza della danza contemporanea tedesca, definita la nuova Pina Bausch, incontra la stilista olandese Iris Van Herpen (veste da Björk a Lady Gaga, a Beyoncé): dalla loro osmosi creativa nasce *Kreatur*, che ha esordito all'ex fabbrica Radialsystem V di Berlino, base della compagnia Sasha Waltz & guests. Lo si vedrà a Roma al Teatro Argentina dal 20 al 23 settembre, in apertura del Romaeuropa Festival. Le musiche sono dei newyorkesi Soundwalk Collective, in passato con Patti Smith.

Spiega la coreografa nell'oasi urbana del Radialsystem, un'edificio con ciminiera di mattoncini rossi e inserti vetrati, con affaccio sulle acque calme del fiume Sprea: «Sono affascinata e un po' spaventata dall'era digitale. La materia umana ormai può essere decomposta e rimontata in nuovi modi. Il finto trapano in azione sul muscolo di un ballerino indica quale sia il rischio per l'individuo. La domanda è cosa siamo noi oggi, e cosa possiamo diventare, come singoli e nelle relazioni di gruppo». Il corpo di nuovo protagonista. Muscoli, carne e sudore per

rappresentare la sua visione del mondo dopo la sensualità travolgente di «Dido & Aeneas» di Purcell: «Negli ultimi dieci anni ho lavorato su partiture classiche. *Kreatur* segna il mio ritorno all'essenza del vocabolario coreografico».

Il danzatore/porcospino smessa la tuta si siede sui suoi stessi aculei rovesciati: «Un archetipo: siamo gli stessi di milioni di anni fa. Ormoni, sangue e adrenalina. Nei gruppi cresce l'aggressività. Eppure basta poco perché l'assalitore diventi fragile e vulnerabile. Non sono solo gli immigrati a lottare per un posto nel mondo. Le nostre città stanno scoppiando, manca lo spazio vitale». Un messaggio quasi politico, simboleggiato da una scala che i danzatori tentano invano di risalire. Ammucchiandosi. Cadendo. Dice lei: «Siamo tutti essere politici, dal momento che non possiamo vivere isolati. Per questo non sono d'accordo con i movimenti antieuropeisti».

Un nuovo ruolo si profila per Sasha Waltz, a Berlino: nella stagione 2019/20 assumerà la direzione del prestigioso Staatsballet con Johannes Ohman. «Sarà una doppia leadership — puntualizza, mentre i più tradizionalisti arricciano il naso —. Johannes ha una formazione classica ma è aperto al contemporaneo. Conserverò anche il mio ruolo nella compagnia. In Germania è un buon momento per gli aiuti all'arte. A New York e in Spagna un'intera scena è sparita per mancanza di soldi».

«Ci siamo scambiate mail, Sasha è molto brava a disegnare — racconta la stilista olandese Van Herpen a proposito del lavoro con la Waltz —. Il suo universo è simile al mio: pezzi aggressivi e altri super seduttivi. Luci e ombre, abito e nudità. Corpi rivestiti di nuvole, che solo l'haute couture è in grado di realizzare». Prosegue: «Ammiro le donni forti. Björk e Sasha lo sono».

Laura Martellini

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Coreografa



● Sasha Waltz è nata nel 1963 a Karlsruhe, in Germania. Formatasi in Olanda, ha frequentato

l'avanguardia newyorkese per poi rientrare in Europa, dove nel 1993 ha fondato con Jochen Sandig la sua compagnia. Nel 2010 Waltz è stata nominata Cavaliere delle Arti e delle Lettere



Sul palco

Una scena di «Kreatur», il nuovo lavoro della coreografa Sasha Waltz che ha esordito a Berlino



La danza plastica dei corpi pulsanti

Nel suo nuovo spettacolo "Kreatur", che il 20 settembre inaugura il **Romaeuropa Festival**, Sasha Waltz porta in scena una diversa concezione del linguaggio dei danzatori

di Leonetta Bentivoglio

Compie imprese spazzanti Sasha Waltz, la coreografa tedesca più applaudita del momento e una delle autrici di danza contemporanea più celebrate sul piano internazionale. Ci aveva abituato a un'anima fredda, a castelli di astrazione schematizzati al massimo, a progetti coreografici nati per esaltare nuove e monumentali opere architettoniche. Invece con *Kreatur*, suo ultimo pezzo visto a Berlino e ora pronto a un tour che prende l'avvio da Roma (dove inaugura il Festival "**Romaeuropa**" al Teatro Argentina il 20 settembre), Sasha esplora sulla scena (tramite quattordici bravissimi interpreti) una nozione di corpo diversa, votata alla ricerca di uno stato "creaturale" d'intensità avvolgente. Qualcosa che al linguaggio della danza restituisce un ruolo plastico, poetico e sensuale opposto al culto della geometria e all'intellettualismo di certe sue operazioni precedenti.

In *Kreatur* Sasha coinvolge alcuni collaboratori decisivi, e lo spettacolo appare davvero come il frutto di un

team. I costumi recano la firma di Iris van Herpen, stilista olandese applicatasi ai look di Björk e Lady Gaga. Qui è artefice di abiti succinti e scultorei ispirati alle forze organiche che mischiano tecnologie digitali e gusto primitivista. La strategia delle luci spetta a Urs Schönebaum, light designer che ha accompagnato artisti come Robert Wilson, Marina Abramović, Michael Haneke. Le musiche sono del Soundwalk Collective, una band berlino-newyorkese legata a Patti Smith e impregnata di studi antropologici ed etnologici nella complessa messa a punto dei suoi paesaggi sonori. Lungo i 90 minuti di *Kreatur* tutti i ballerini (anche le donne) hanno i torsi nudi, mai nascosti dai trasformismi che di volta in volta li immettono in sottili gomitoli larvali, fantascientifiche gonnelle, ruvide mini-armature e busti di strisce fluide. La coreografia si muove tra drappi metallici e specchianti che fungono da gusci o gabbie dei danzatori. A tratti sveltano elementi evocativi come un

muro bianco su cui ci si arrampica in faticoso silenzio. Muta in continuazione quest'universo apocalittico o forse originario, tuffato dentro un magma di sonorità naturali sintetizzate e intrecciate alla musica elettronica. Scrosci d'acqua e ronzii d'insetti, urla e canti, sequenze ripetitive e percussive ci guidano in un cosmo che "racconta" un'umanità fatta di potere e debolezza, dominatori e soccombenti, isolamento e massa. Lo cadenzano liti, morsi, baci in bocca, passaggi d'eros selvaggio, atti di sottomissione. All'apice del viaggio, che è astratto eppure molto teatrale, irrompe un istrice gigantesco (lo incarna una ballerina) in grado di pungere e contaminare gli altri corpi e di affossarli come un male superiore. Ognuno pulsa, vibra, traccia forme inaspettate, si scioglie in un'ameba per poi comporre la nudità di un individuo armonioso o per partecipare alla bellezza di un insieme. Ciascuno dà la sua energia a questo magico prodotto fashion, tecnicamente ben elaborato e realizzato con eleganza.

© RIPRODUZIONE RISERVATA





Quattordici danzatori. Alcuni dei protagonisti di "Kreatur"

© UTE ZSCHARNIT



I costumi. Un momento dello spettacolo di Sasha Waltz

© SEBASTIAN BOLESCH

DANZA/ LA COREOGRAFA TEDESCA APRE ROMAEUROPA FESTIVAL

La fragilità dei corpi secondo Sasha Waltz

RODOLFO DI GIAMMARCO

ESILE, piccina, composta, apparentemente fragile, e in realtà ferrea, decisionista, autorevolmente dialettica, la coreografa tedesca Sasha Waltz ha tenuto banco alla presentazione del [Romaeuropa Festival](#), manifestazione i cui battenti lei stessa aprirà domani all'Argentina con lo spettacolo "Kreatur", reduce da un debutto di giugno nel suo spazio berlinese, il Radialsystem, creazione che segna per vari aspetti un voltapagina fortissimo nel concept del suo lavoro. «Se da un lato mi interessava ritrarre in modo inedito le ansie del presente, le minacce, la paura, e la diffusione del terrorismo - ha spiegato l'artista di Karlsruhe leader in Germania della Sasha Waltz & Guests - è altrettanto vero che ho voluto confrontare la mia poetica con le formule di una fashion designer come Iris van Herpen e con la concettualità sonora delle musiche dei Soundwalk Collective».

A PAGINA XI



Kreatur

“La mia danza sulle paure di oggi”

La coreografa tedesca Sasha Waltz apre la 32esima edizione del [Romaeuropa Festival](#) domani sera con il suo ultimo lavoro, firmato insieme alla stilista Iris van Herpen

RODOLFO DI GIAMMARCO

ESILE, piccina, composta, apparentemente fragile, e in realtà ferrea, decisionista, autorevolmente dialettica, la coreografa tedesca Sasha Waltz ha ieri tenuto banco nella conferenza stampa di presentazione del [Romaeuropa Festival](#), manifestazione i cui battenti lei stessa aprirà domani all'Argentina con lo spettacolo "Kreatur", reduce da un debutto di giugno nel suo spazio berlinese, il Radialsystem, creazione che segna per vari aspetti un voltapagina fortissimo nel concept del suo lavoro.

«Se da un lato mi interessava ritrarre in modo inedito le ansie del presente, le minacce, la paura, e la diffusione del terrorismo - ha spiegato l'artista di Karlsruhe cresciuta ad Amsterdam e a New York, poi leader in Germania della Sasha Waltz & Guests con un'indipendenza che dal 2005 ha dato vita anche alla 'coreographic opera' - è altrettanto vero che ho sentito il bisogno di confrontare la mia poetica con le dirimpenti formule di una fashion designer come Iris van Herpen e con la concettualità sonora delle musiche dei Soundwalk Collective. È anche questo, tra l'altro, un modo per porsi la domanda "Where are we Now?" che è un tema portante di questo Festival».

È la settima volta che Sasha Waltz figura a [Romaeuropa](#). «Per modellare la struttura di "Kreatur" c'era necessità di un linguaggio condiviso. Uno dei fulcri del progetto è consistito, da un punto di vista etico ed estetico, in un'indagine di materiali organici, che non fossero più abiti o costumi, ma praticamente sculture aderenti al corpo, plasmando ombre con impiego di lasercutting, non escludendo anatomie nude nei miei 14 interpreti (di cui tre italiani). Quanto all'elemento vibrante dell'opera, col Soundwalk Collective, un team formato anche da antropologi, abbiamo preso esempio da luoghi dove si sprigiona energia fisica violenta, adottando ad esempio, con sopralluoghi, il fragore delle prigioni o le memorie dell'industrializzazione. La musica finisce per essere un cardine dello spazio. E io dopo 17 anni sono tornata all'elettronica, intesa come ritmo naturale».

Waltz ha riadattato finora storie antiche stando attenta alla perce-



zione di una realtà contemporanea. Dall'anno scorso sta affrontando una sintonizzazione tra l'accumularsi delle culture della danza e le ricerche di nuovi paesaggi dei muscoli. «Sì, a Berlino sono diventata direttrice dello Staatsballett, ossia dei corpi di ballo di tre istituzioni, la Deutsch Oper, la Staatsoper Unter den Linden, e la Komische Oper. Devo colmare le differenze tra balletto consolidato e danzatori odierni. Ho in mente di incentivare il lavoro di artiste donne. Incontro resistenze, ma non voglio distruggere il classico. Tendo solo a un cambiamento».

©RIPRODUZIONE RISERVATA

**DA VEDERE**

Nelle foto, due momenti dello spettacolo Kreatur con la coreografia di sasha Waltz che apre domani sera al Teatro Argentina la 36esima edizione del [Romaeuropa Festival](#). In scena fino a sabato 23. Info e biglietti tel. 06.45553050/51

**DIRETTRICE**

Sasha Waltz dirige lo Staatsballet di Berlino

Creature fragili ma forti L'umanità in equilibrio

Domani Sasha Waltz apre il Festival **Romaeuropa**

Info



● Sasha Waltz (foto) apre domani Romaeuropa Festival. Info e biglietti: Opificio Romaeuropa, 06.45553050, promozione@romaeuropa.net acquisti online: romaeuropa.net



Abbiamo preso l'ispirazione anche nell'ex prigione della Stasi

Sono domande sulle nostre ansie ma non diamo risposte
Sasha Waltz

Fragile come un castello di carte, scelto a simbolo di questa 32esima edizione, che però sta in equilibrio, nonostante tutto: è l'umanità dipinta da **Romaeuropa Festival**, e in particolare dallo spettacolo d'inaugurazione *Kreatur* di Sasha Waltz (da domani a sabato). Il punto di partenza è una domanda: «Dove siamo adesso?» spiegano **Fabrizio Grifasi** e **Monique Veaut**, alla guida della rassegna che regala visioni rare e inedite, attraversando spazi dall'Argentina all'India, all'Auditorium, al Vascello, al Macro.

«Nel mio spettacolo racconto le ansie che ci circondano, dal terrorismo alle sciagure climatiche, a Trump. Ognuno può vedere nella performance dei danzatori ciò che più lo rappresenta. Poniamo domande, non diamo risposte, se non la forza e la speranza di sentirci una comunità» spiega Sasha Waltz durante una presentazione dov'è protagonista assoluta. Vulcanica, al fianco del marito e direttore artistico della sua compagnia Jochen Sandig, e di Stephan Crasneansck membro dei Soundwalk Collective che ha partecipato

attivamente alla creazione («Abbiamo rubato suoni anche in Italia, in fabbriche tessili abbandonate»; «Noi nelle prigioni della Stasi» aggiunge Waltz). L'ideazione è avvenuta in tandem con la stilista/artista delle star (Tilda Swinton, Lady Gaga, Björk) Iris Van Herpen. Indomita, Sasha, anche quando le ricordano l'iniziale perplessità delle maestranze al suo nuovo ruolo di direttrice dello Staatsballet con Johannes Öhman: «Non arriveremo certo per distruggere la tradizione del balletto classico! Un conto è il mio ruolo guida, un altro Sasha Waltz artista. L'allestimento dei classici resterà dominante». Fra i primi giovani coreografi ospiti, Alexei Ratmanskij per *La Bayadère*.

Al via dunque da domani una valanga di visioni: 60 spettacoli, 24 luoghi, 57 mila 600 posti in vendita. In un festival dedicato alle novità internazionali alcuni nomi sono ormai dei «classici», Dada Masilo, Jan Fabre con *Troubleyn* dedicato al suo Belgio, Akram Khan, Alessandro Baricco, Ascanio Celestini. Una nuova proposta per i bambini e le famiglie «Ref Kids», con Akram

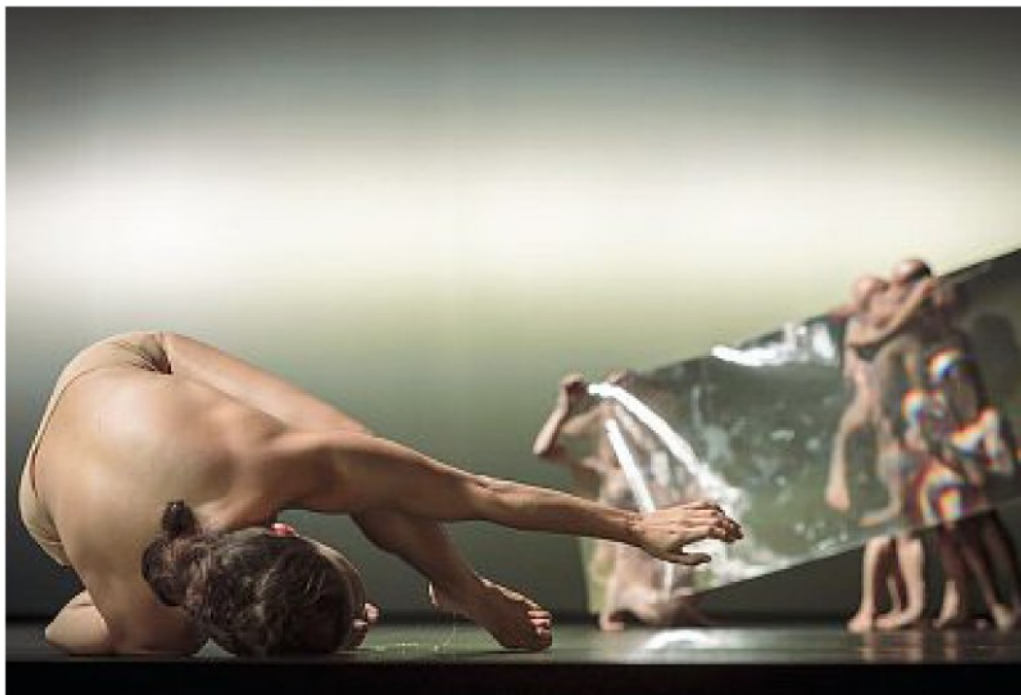
Khan, fra i tanti, che rivisita *Desh* per i più piccoli. *Anni Luce* è una finestra necessaria sulla nuova scena italiana. Per la prima volta presenti al **Romaeuropa** Julien Gosselin, Dorothee Munyaneza, Rimini Protokoll (da giovedì a sabato all'India con *Nachlass*, indagine sulla fine della vita), Agrupación Señor Serrano (spettacoli al alto tasso di visionarietà), Lisa Ferlazzo Natoli, Industria Indipendente, Giuliano Scarpinato. Eppoi la danza Sidi Larbi Cherkaoui, Jeff Mills con Tony Allen, Carl Craig con Francesco Tristano, Robert Henke, Marco Paolini con Mario Brunello, Collettivo Cinetico, Muta Imago (all'incontro con Monteverdi), Roberto Herlitzka, Pippo Delbono.

Con *Król Roger* di Szymanowski (1924) il direttore Antonio Pappano aprirà la stagione sinfonica dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia. **Romaeuropa** ha invitato Masbedo a interagire con l'orchestra con proiezioni video. Digital Life sbarca a Palazzo delle Esposizioni. Tutto in partnership con la Rai, radio e tv.

Laura Martellini

© RIPRODUZIONE RISERVATA





Corpi Un ritorno alla fisicità piena della danza in «Kreatur», che apre domani [Romaeuropa Festival](#)

DANZA

Sasha Waltz

«Faccio ballare il lato oscuro di tutti noi»

► La coreografa tedesca inaugura domani con la sua "Kreatur" il **RomaEuropa Festival**

UN LAVORO NATO GRAZIE ALLA COLABORAZIONE CON LA FASHION DESIGNER IRIS VAN HERPEN E AL TRIO MUSICALE SOUNDWALK COLLECTIVE L'INCONTRO

«Quattordici danzatori, tra uomini e donne, che riescono a dar voce al lato oscuro, The dark side, che abita dentro di noi. Sono queste le mie creature». Sasha Waltz, coreografa tedesca, tra le più creative della scena internazionale, presenta il suo nuovo lavoro, "Kreatur" che inaugura domani (all'Argentina fino a sabato) il **RomaEuropa Festival**: un inno alla libertà espressiva, dedicato alla fragilità dei corpi e a tutte le fragilità del mondo. «Sono felice di essere qui a Roma con questo progetto - aggiunge - in linea con il titolo della manifestazione "Where are we now". Per undici anni mi sono dedicata all'opera, a regie che avevano a che fare con musiche, storie già scritte - spiega la Waltz - questo spettacolo ha invece rappresentato l'occasione di poter dire la mia, sulla realtà contemporanea, su dove

siamo noi, oggi. Un lavoro collettivo con ritmo immediato».

LA SQUADRA

Tradizione e tecniche innovative, Kreatur s'inoltra nei fenomeni dell'esistenza, esaminando il background di una società: il potere e la sua assenza, il dominio e la debolezza, la libertà e il controllo, le relazioni e l'isolamento. Fondamentale, la collaborazione con artisti d'eccezione con i quali la coreografa ha costruito un ensemble artistico. A firmare gli abiti scultorei e fantascientifici è la visionaria fashion designer olandese Iris Van Herpen le cui creazioni sono state indossate da Björk, Beyoncé e Lady Gaga. «Una grande sperimentatrice - aggiunge la coreografa - e la sua presenza ha rappresentato il fulcro di questo progetto».

LA LUCE

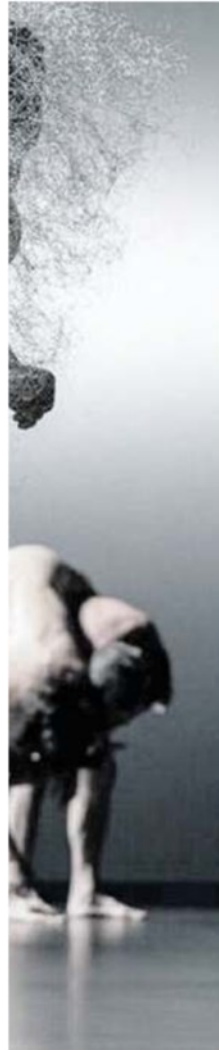
Il contrasto tra oscurità e luce nasce da Urs Schönebaum, vero e proprio prestigiatore dell'illuminazione che ha collaborato, tra gli altri, con Marina Abramovic e William Kentridge. Al trio Soundwalk Collective, il compito di creare un vero e proprio "ambiente sonoro". «Sono stati registrati i suoni in vari luoghi - spie-

ga, insieme con i musicisti del gruppo - e poi sono stati composti per il balletto. Un carcere della Stasi, un'azienda tessile in Italia, un campo di concentramento, i resti delle Twin Towers, posti che hanno una memoria ed energia da trasmettere. E da queste suggestioni è nato il movimento, la nostra Kreatur. Che ha degli antenati illustri nei Ballets Russes. Djagilev era riuscito a mettere in contatto grandi musicisti, come Stravinsky, interpreti, poeti, Picasso, che insieme fecero dei capolavori. Un paragone spropositato, ma illuminante per il tipo di creatività che mi ispira». Sasha Waltz ha ricevuto l'anno scorso l'incarico di direttrice dello Staatsballett, istituto che riunisce i corpi di ballo dei tre teatri d'opera di Berlino. «All'inizio la mia nomina - conclude la Waltz - ha creato un bel trambusto. Ora mi sembra tutto più tranquillo. Utilizzare il linguaggio del balletto classico non significa adottare il repertorio classico. E viceversa. Vorrei dimostrare che la storia ci interessa, anche se vogliamo parlare dell'oggi».

Simona Antonucci

© RIPRODUZIONE RISERVATA





KREATOR
Coreografie
di Sasha
Waltz da
domani
al Teatro
Argentina



Festival Sasha Waltz accende il RomaEuropa

→ a pagina 25

Festival La rassegna parte domani con la danza: in scena al Teatro Argentina lo spettacolo della coreografa tedesca

La «Kreatur» di Waltz anima il RomaEuropa

di **Lorenzo Tozzi**

Apri i battenti domani sera (Teatro Argentina ore 21) e si protrarrà sino al 2 dicembre il **RomaEuropa Festival** 2017, consolidata e qualificata rassegna di danza contemporanea di caratura internazionale. Ad aprire le danze sarà la coreografa tedesca Sasha Waltz, alla sua settima presenza romana, con lo spettacolo Kreatur che replicherà sino a sabato. Perfetta la sintonia con il tema conduttore della edizione di quest'anno che si pone la domanda: dove siamo? E di conseguenza: dove stiamo andando?

A raccontare lo spettacolo inaugurale è la stessa coreografa, applaudita recentemente all'Opera in una innovativa edizione del Dido and Aeneas di Purcell. «Per me questo lavoro - dice la Waltz - rappresenta un progetto speciale di cambiamento per ritornare alla libertà compositiva. Volevo mettere insieme artisti diversi con uno sguardo sul futuro attraverso la fragilità dei corpi. Per undici anni ho lavorato per opere liriche, storie antiche che ho riadattato a una sensibilità contemporanea. Ora sentivo il bisogno di rispondere alla domanda del tema e raccontare

la mia percezione della realtà. Torno così alla musica elettronica dopo 17 anni. In scena ci sono diverse creature umane, ma anche ombre che rappresentano il lato oscuro dell'umanità. E' un ritratto di come percepiamo le ansie e le minacce che ci circondano, la paura del terrore. Le immagini si prestano a libere interpretazioni».

Lo spettacolo si avvale degli originali costumi di Iris van Herpen, un'artista difficile da definire che lavora con materiali alternativi che danno forma alle creature. La musica è del Soundwalk Collective in equilibrio tra fragilità e tensione e si avvale di suoni registrati in spazi diversi come carceri della Stasi nella ex Berlino Est, le Twin Towers, fabbriche tessili di cui si è cercato di catturare le energie perché ogni spazio è legato ad una memoria. Insomma narrazione ma anche libera associazione di idee.

Entro la fine del mese il **RomaEuropa Festival** promette altri immancabili appuntamenti come quelli con Sidi Larbi Cherkaoui (26-27 settembre), con la originale danzatrice sudafricana Dada Masilo (28 settembre 1 ottobre) che propone una sua rilettura di Giselle con le proiezioni di William Kentridge, con Jean Fabre per un selfie autobiografico de-

dicato al Belgio (30/9-1/10). Da ottobre poi vetrina per i giovani talenti italiani in un viaggio nel tempo e nello spazio.

La rassegna è stata illustrata dal suo direttore artistico **Fabrizio Grifasi**: «Ci attendiamo delle risposte alla domanda che ci siamo posti. Saranno varie risposte. L'immagine simbolo che abbiamo scelto come logo per questa edizione (il castello di carte) spiega bene sia la voglia di costruire insieme, sia la fragilità e precarietà del momento in cui viviamo. Diciassette gli spazi che ospitano la rassegna, alcuni tradizionali (Teatro Argentina, Auditorio Conciliazione), altri nuovi. Ci sono sezioni poi di condivisine tra artisti, pubblico e professionisti (Community) per spiegare l'esperienza in emozioni, tre settimane saranno dedicate ai Kids alla Pelanda con creatori contemporanei cui abbiamo chiesto di parlare a un pubblico diverso. E non potevamo dimenticare il digital life ospitato al Palazzo delle Esposizioni».

Proseguono anche le collaborazioni con Musica per Roma e l'Accademia di S. Cecilia con cui è coprodotto il concerto inaugurale (5 ottobre) dell'atteso Re Ruggero del compositore polacco Karol Szymanowski con le videoriprese dei Masbedo.

©RIPRODUZIONE RISERVATA





Danza

«Kreatur» di Sasha Waltz replicherà fino a sabato. La coreografa tedesca è stata applaudita recentemente all'Opera in una innovativa edizione del Dido and Aeneas di Purcell

Sasha Waltz apre la kermesse Tra i più attesi c'è anche Baricco

Presentato il calendario
della 32esima stagione
Grande ritorno di Fabre
dopo "Mount Olympus"

Pagina 40

Ansie di oggi nei passi di Sasha Waltz

Nella Capitale La pièce al Teatro Argentina apre stasera il 32esimo [RomaEuropa Festival](#)

Il direttore Grifasi:
«Sessanta artisti
tra i più sensibili
con le loro visioni
del mondo attuale»

**Spiccano
nel carnet
Baricco
Herlitzka
De Gregorio
Rea, Braga
e Akram Khan**

CHE SPETTACOLO!

CLAUDIO RUGGIERO

■ Chissà se nel coniugare lo slogan di quest'anno, *Where are we now?*, gli organizzatori del [RomaEuropa Festival](#) si siano ispirati alla struggente ballad di David Bowie che, nel ricordo autobiografico del suo soggiorno nella Berlino del Muro, mette a confronto il periodo della Guerra Fredda con la realtà di oggi altrettanto carica d'incombente minaccia e tensione. Ad ogni modo, la XXXII edizione della prestigiosa rassegna di danza contemporanea diretta da [Fabrizio Grifasi](#), in programma da stasera fino al 2 dicembre, si apre quest'anno nel segno della Berlino di Sasha Waltz, una coreografa tedesca tra le più innovative nell'ambiente ed apprezzata in tutto il mondo che, dopo la premiere sold out della sua ultima opera *Kreatur* nella Capitale della Germania, inaugura proprio al [RomaEuropa Festival](#) l'attesissimo tour mondiale, da stasera al 23 settembre al Teatro Argentina.

«Siamo orgogliosi che il Festival inizi con Sasha Waltz - ha sottolineato in conferenza stampa la direttrice del Goethe Institut di Roma Gabriele Kreuter Lenz -. Una performance con un suggestivo mix di musica, moda e luci, importante per la riflessione sul tempo che stiamo vivendo».

«Questa edizione unisce arti, Paesi e spettacoli diversi - ha evidenziato invece [Fabrizio Grifasi](#) - racchiusi in sessanta progetti per location come i Teatri Argentina e India, Auditorium della Conciliazione e il Parco della Musica per proporre le visioni del mondo di oggi di artisti tra i più sensibili».

Alla conferenza ha presenziato anche la stessa Waltz che al [RomaEuropa Festival](#) regalerà un'ouverture coi fiocchi: «Dopo aver lavorato undici anni nel mondo dell'opera - ha rivelato l'artista tedesca - sentivo il bisogno di rispondere alla domanda: "Dove sono, dove siamo arrivati?", con l'urgenza di creare uno spettacolo che raccontasse la mia percezione della realtà. Da diciassette anni non mi cimentavo più nella musica elettronica e ho chiamato a collaborare il gruppo Soundwalk Collective», rappresentato in occasione della conferenza dal fondatore Stephan Crasneanski, che così ha descritto il contributo fornito dall'ensemble: «Abbiamo registrato i suoni in luoghi-simbolo del '900, come prigionie, campi di concentramento, le Twin Towers e industrie tessili in Italia, costruiti con lo scopo di avere il controllo sulle masse». «Quattordici danzatori, tra cui tre italiani, danno corpo alle creature del titolo, difficilmente definibili

li - ha chiosato in conclusione la Waltz - sono anche ombre che, disegnate con materiale alternativo dalla costumista Iris van Herpen, oltre al lato oscuro dentro ognuno di noi, evocano perfino un senso di speranza. Immagini che si prestano a libere associazioni, alle ansie inconse in un incredibile gioco scultoreo di luci ed ombre creato da Urs Schönebaum. Rappresento un'idea della creatura che siamo diventati collettivamente come umanità».

Da oggi a dicembre, si alterneranno sui palchi capitolini selezionati per la rassegna alcuni geni iconici e visionari del nostro tempo: da Jan Fabre - grande ritorno a Roma con la compagnia Troubleyn - ad Azzurra De Gregorio, dalla Akram Khan Company a BonteHond, da Roberto Herlitzka ad Alessandro Baricco, passando per Robert Henke, Collettivo Cinetico, Dorothee Munyaneza per citarne solo alcuni, fino a chiudere con Danilo Rea e Alex Braga.

Per ulteriori approfondimenti: www.romaeuropa.net. ●





La coreografa tedesca **Sasha Waltz**; in basso una foto di scena della performance "Belgian Rules/Belgium Rules" di Jan Fabre



Z ZAPPING • CULTURA & TEMPO LIBERO



A sinistra una foto di scena di "Kreatur" di Sasha Waltz in programma per stasera; a destra **Azzurra De Gregorio e Alessandro Baricco**



L'evento

Roma Europa Festival

Dove andremo a parare

Più eclettica che mai la rassegna debutta domani con la prima di *Kreatur* firmato Sasha Waltz



DOVE, COME QUANDO

Una immagine di *Kreatur*, di Sasha Waltz, spettacolo che apre il festival [RomaEuropa](http://www.roma.europa.net) 2017 (fino al 2/12), da oggi (ore 21) a sabato (ore 19) al teatro Argentina, l.go di Torre Argentina 52, 19-40 euro. Info, progr., bigl. 0645553050 www.roma.europa.net (foto U. Zscharnt)

Stefania Cigarini

La domanda è una sola: *Where are we now? Dove siamo adesso?* Le risposte sono ottanta, tante quante gli spettacoli (danza, teatro, musica, cinema, visual art), le mostre, le installazioni, i convegni, i percorsi di formazione di questa edizione - la 32esima - di [RomaEuropa festival](http://www.roma.europa.net). Cento giorni di eventi che, messi assieme come tessere di un mosaico, dovranno aiutarci a capire dove la nostra caotica, veloce, confusa realtà ci sta conducendo.

Per dirla con le parole del direttore artistico, [Fabrizio Grifasi](http://www.roma.europa.net): «Una mappa del presente fragile come un castello di carte, perché interrogarsi sembra la scelta più consona al momento che stiamo vivendo». La prima a (cercare) di rispondere al *domandone* del REF, sarà la coreografa e regista tedesca Sasha Waltz, che domani al teatro Argentina, debut-

terà in prima italiana, con lo spettacolo *Kreatur*, storia di potere ed assenza di potere, di dominio e debolezza, di libertà e controllo, di collaborazione e isolamento, insomma dei fenomeni dell'esistenza. Il personale grido di libertà dell'artista: «Dopo undici anni di lavoro con l'Opera, di confronto con partiture già scritte e storie antiche da riadattare al contemporaneo sentivo il bisogno di capire dove mi trovo, dove siamo arrivati. E di farlo attraverso la mia percezione e quella del mio gruppo di danzatori», ha spiegato ieri, presentando il suo lavoro. *Kreatur* celebra anche il 25esimo anniversario della Compagnia Waltz, ed è per questo che l'artista si è aperta a collaborazioni insolite: Iris van Herpen, fashion designer olandese (ha vestito Bjork, Beyoncé, Lady Gaga) ha disegnato gli scultorei abiti dei quattordici ballerini. Il light designer Urs Schöneb-

aum (collaborazioni con Marina Abramovich, William Kentridge, Michael Haneke) ha scolpito il contrasto tra bene e male, tra oscurità e luce. Il trio Soundwalk Collective (in studio con Patti Smith) hanno creato un ambiente sonoro che pesca tra suoni naturali e sintetici.

In questi primi giorni di programmazione, REF offrirà anche lo spettacolo immersivo e senza attori *Nachlass* della compagnia Rimini Protokoll (21-23/09 al teatro India, parte del cartellone di *Short Theatre*), il film *Surrender* diretto da Phil Griffin e incentrato su Jan Fabre e il making off della maratona scenica *Mount Olympus* (il 27/09 al teatro Argentina) e il *Libro Ottavo - Canti Guerrieri* di Monteverdi messo in scena da Muta Imago (29/09 e 1/10 al Macro Testaccio La Pelanda).

riproduzione riservata ©



Il grado zero dell'umanità tra violenza e baci sulla bocca

Il suono è affidato ai Sandwalk Collective, costumi di Iris van Herpen

«Kreatur», l'ultima creazione di Sasha Waltz, in scena a RomaEuropa, è un rito di scoperta dell'altro

Da uno stato larvale, chiusi nei bozzoli, i danzatori toccano rapporti e conflitti, luci siderali e buie cavità

GIANFRANCO CAPITTA

Roma

■ Alla vigilia del suo insediamento come responsabile per la danza di tutti i tre teatri d'opera pubblici della città di Berlino, Sasha Waltz ha presentato a Roma - insieme Romeuropa - la sua ultima creazione, realizzata con la sua compagnia, Sasha Waltz & Guests, con cui aveva iniziato la propria storia di coreografa, e dove era tornata dopo l'esperienza per pochi anni alla direzione della Schaubühne a fianco di Thomas Ostermeier (partnership che non deve averla entusiasmata).

GIOCARE libera permette a Waltz di dare corpo alternativamente a tensioni diverse della sua ispirazione. Il pubblico romano ha ammirato da pochi mesi una sua creazione di una decina d'anni fa, *Dido and Aeneas*, di una folgorante, barocca contemporaneità e bellezza, pur in assoluta fedeltà a Purcell. Ma Roma ha conosciuto anche suoi lavori fondamentali, come l'indimenticabile *Körper* che percorreva l'umana materialità delle relazioni, e l'inquietante *Zweiland* che a fine anni novanta osservava quasi «a posteriori» divisioni e conflitti da trasformare in positività (forse le «due Germanie», o le «due Berlino», o magari maschile e femminile, insomma qualsiasi terreno «separato»).

È A QUESTO FILONE di linguaggio che si lega ovviamente l'ultima invenzione della coreografa dal titolo, come in quelle occasioni già programmatico, *Kreatur* (all'Argentina fino a

stasera). Un'esperienza davvero creaturale, un grado zero di umanità che esce dal bozzolo dopo aver toccato, con gli occhi, le mani e il corpo tutto, rapporti e conflitti, illusioni ed effetti ottici, oggetti viventi e inanimati, luci siderali e buie cavità.

Quattordici danzatori, prima in formazione ridotta, poi tutti insieme, si raggruppano e si disperdono, si tentano e si ritraggono in una sorta di stato larvale che altera la loro apparenza, dalla tenuta *nature* (tutti in mutande color carne gli uomini, poco di più le donne) alle deformazioni ottiche e visionarie create dalle luci di Urs Schönebaum e dai vaghi rivestimenti di Iris van Herpen che ha firmato l'immagine di grandi star rock, ma qui si limita a bozzoli lanuginosi o a geometriche schermature per torace e bacino. Unica apparizione esplicita e riconoscibile, quella di un istrice umanoide che tocca e tenta il contatto con quei bozzoli animati.

È il momento di passaggio «puberale», in cui la danza dura di lanci e salti, di tecnica estrema e di sorprendente violenza mista quasi a paura, si trasforma in un rito di approccio all'altro. Esplicito, con molti baci sulla bocca, ma insieme «pudico» attraverso l'ironia inevitabile (è l'unico momento nei 90 minuti della performance) data dal commento musicale, appena deformato, della pietra miliare sull'argomento: *Je t'aime moi non plus* di Birkin-Gainsbourg.

IL SUONO di questo *Kreatur* è affi-

dato ai Sandwalk Collective: dicono di aver registrato in giro per l'Europa suoni e rumori dei luoghi dove l'uomo ha lavorato (da una filanda italiana a una officina automobilistica tedesca), ma di fatto quello che accompagna l'avventura dei danzatori è un tappeto sdrucchiolo di sonorità che possono riempire l'orecchio mentre gli danno l'avvertimento del vuoto assoluto circostante. Uno spettacolo duro, non gratificante eppure destinato a colpire e a rimanere nello spettatore che nel proprio intimo può riconoscere quello stato larvale da cui è tanto faticoso uscire.

UN' ESPLOSIONE di fisicità nello spettacolo di Waltz, che si capovolge nel vuoto, anzi nell'assenza di attori nell'altro titolo che Romaeuropa festival propone in tandem con Short Theatre, *Nachlass* (all'India ancora oggi, con repliche successive a partire dalle 16,30). I Rimini Protokoll sono maestri riconosciuti del nuovo teatro. Qui, nelle cabine dove ascoltano storie di persone che hanno deciso di morire, gli spettatori sono soli tra loro. E questo impedisce il nascere di un circuito di reazioni e di «interferenze» che sono solitamente il risultato più affascinante del lavoro del gruppo berlinese.



Kreatur

Danza primitiva di Waltz tra fasci di luce (e oscurità)

di **Franco Cordelli**

Romaeuropa festival comincia, all'Argentina, con uno spettacolo di indubbia ambizione e rara potenza, *Kreatur* di Sasha Waltz. Noi che ne riferiamo però cominceremo con, di Waltz, i pensieri. Dice l'artista tedesca, analizzando un lavoro dopotutto collettivo: «Confrontarsi con la fashion designer Iris Van Herpen è stata una sfida da più punti di vista. La sua opera trova fondamento e ispirazione nelle strutture, nelle forme e nei sistemi degli elementi organici. Non voglio chiamare queste creazioni "abiti" oppure "costumi". Potremmo dire che le sue creazioni siano molto più vicine alla scultura che alla moda "tout court" (...). Anche i Soundwalk Collective, più che essere semplicemente dei musicisti sono degli artisti concettuali che producono opere sonore e li amo proprio per questa ragione. Sono un vero e proprio team di antropologi che utilizza il suono e la musica come strumento per restituire una memoria a spazi effimeri (...). Infine ammiro Urs Schönebaum per le sue luci chiare e nello stesso tempo semplici, molto grafiche, radicali, decise. Condivido con lui l'amore per la luce bianca e per l'oscurità». Come si vede con *Kreatur* non si scherza: strutture, sculture, concettualità, semplicità, antropologia, radicalità. La danza o il teatro-danza, vanno scomparendo in un orizzonte ormai indefinibile. Il teatro-danza: cos'era? cosa è stato?

Entrano in scena quattordici funambolici corpi avvolti in un bozzolo di materia trasparente, spumosa. Si muovono con cautela. Il primo che se ne

libera si accosta a un corpo più alto del suo. Altri si muovono in modo irrelato.

Cercano qualcosa. Si guardano da lontano, fissi. Si avvicinano. Uno avvolge le spalle del secondo. Un altro porta delle lastre d'una materia riflettente in due sensi, in dentro e in fuori. Poi cambia la scena. L'umano (così si può supporre, il bello di ciò che fu teatro-danza è che in esso regna il silenzio, nessuno parla), l'umano prende coscienza di sé. Ha paura. Ha trovato un modo, sebbene parziale, per coprirsi. E così avanza, a tentoni, anche con le braccia, anche piegandosi fino a terra, anche in ginocchio. Il singolo tende a unirsi al gruppo, ma il gruppo è incalzato da forze estranee, invisibili. Tutti insieme, sostenendosi a vicenda, si arrampicano su una scala, vacillano sulla piattaforma cui sono pervenuti, la piattaforma (è la cosa più bella dello spettacolo) si sdoppia, la vediamo di profilo e frontalmente. Poi si comincia a respirare. Cos'è quell'asse se non un simbolo? Non è il principio di un linguaggio?

Tutti vi girano intorno. O la sostengono o vi si innalzano. E tutti si sciolgono, fanno capo a sé. A volte si mostrano come statue deformi. A volte si baciano, si mordono. Un uomo si appende ai seni di una donna.

Ancora lui morde le natiche di un'altra. È così, anche da sdraiati in terra, anche con quella scala che ruota in un doppio senso, è così che nasce la creatura ed è così che nasce il personaggio: entrambi fatti della stessa quasi supponente materia, di mero disegno, di suono, di luce — o di oscurità.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Corpi

Una scena dello spettacolo «Kreatur» della compagnia di ballo di Sasha Waltz, presentato in prima italiana

Kreatur

Regia e coreografia: Sasha Waltz



SASHA WALTZ

Storia dell'umanità danzante

di **Marinella Guatterini**

Giunto alla sua 32esima edizione dal titolo *Where Are We Now?* - "Roma-europa 2017", lungo festival tentacolare, ha ottenuto la "medaglia del Presidente della Repubblica". Più che un'onorificenza all'inaugurale *Kreatur* della Sasha Waltz & Guests, lo consideriamo un premio alla vivacità della vetrina romana a più voci spesso intersecate e in spazi diversi della capitale, al suo pubblico fedelissimo, e ai molti meriti di un'artista tedesca, generazione anni Sessanta, capace di sottrarre, e sin dal 1993, almeno la Mitteleuropa all'ipnosi del *Tanztheater* solo in stile Pina Bausch.

Di Sasha restano memorabili i suoi tre giovanili e magnifici *Travelogue* (una *sit-com*, un *thriller*, una favola multietnica) risolti in un'inedita forma di danza-ballo scanzonata e sensuale; e mai si dimentica, dopo un paio di spettacoli sulla condizione giovanile nelle due Germanie appena riunite, la trilogia *Körper*, *Se nobody* in cui il primo lavoro, brutalmente fisico e claustrofobico, si riverbera in parte, e già nel titolo, in *Kreatur*. Poi la Waltz incontrò la musica, cui sino ad allora aveva prestato scarsa attenzione, e proprio lo Schubert del suo toccante *Impromptus* gli dischiuse la via della regia-coreografia d'opera, dapprima barocca (Purcell) e via via romantica, tardoromantica e contemporanea.

Tra inaugurazioni di musei e installazioni varie, punto fermo nella sua carriera è senz'altro lo splendido *Dido&Aeneas* in cui una vasca ricolma d'acqua, enorme e di difficile collocazione scenica, accoglie i tuffi e gli svolazzi danzanti di ninfe e tritoni. La scena dell'odierno *Kreatur* è invece quasi spoglia, appena segnata, a lato, da un alto e bianco ziggurat e valorizzata dalle luci lattee o scure di Urs Schönebaum. Qui la Waltz riassume la storia dell'umanità. Bellissime le capsule in tulle rigido, simili a placente trasparenti (di Iris Van Herpen come il resto dei costumi/sculture), in cui sono ingabbiati, all'inizio, quattordici danzatori, pronti ad uscire in slip dalle loro innocenti prigioni, ad abbracciarsi, a mostrare quel balbuziente non saper stare in piedi, bensì solo a testa in giù, dei neonati.

D'improvviso, sopra le vaganti sonorità quasi antropologiche del Soundwalk Collec-

tive, vengono posti davanti a simili "neonati" pannelli in plastica che dilatano e distorcono i loro contorni fisici. Il ricordo corre a quella bacheca appesa in *Körper* in cui danzatori in mutande bianche se ne stavano ugualmente ammassati, compressi, ma in continuo movimento come api in un alveare senza via di scampo. In *Kreatur* l'effetto è estetico più che drammatico, asettico più che dolente. Sopra sonorità ritmiche dilatate, ma prepotenti, si assiste poi alla formazione di una tribù colorata, per lo più a strisce. Il gruppo si muove all'unisono, crea *tableaux vivants*, dialoga con urla incomprensibili, alza le braccia e scuote le mani come in certe scosse di vento in *Dido&Aeneas*.

Gli assoli di solida composizione e dispersi nello spazio dichiarano la maestria della Waltz ma anche il suo concedersi a una necessità espressiva, solo quando salendo, in silenzio, sullo ziggurat, il gruppo si stringe sull'alto luogo ipoteticamente sacro in preda alla paura. L'immagine, densa di tensione finalmente fisica, rimbalza però a specchio sulla parete di fronte e si ripiomba nel virtuale. In una terza, ipotetica, sessione compare un alto e solido bastone: è un peso, un'ancora di salvezza come nel magnifico *Gezeiten* (*Maree*, 2006), pezzo profetico sulla distruzione dopo squassanti eventi naturali. Ma qui scatti, ansimare e rincorrersi da insetti, gettarsi in avanti e grattare la musica, che a sua volta "gratta", compila una parte dedicata alla natura in cui però non basta l'accacciarsi di qualche esclusa, o qualche bisbigliata poesia, a creare quella fragilità utile a combattere l'ostilità della vita in terra.

Infine un danzatore vestito da riccio nero con grandi aculei innesca poco alla volta un'atmosfera sexy e una caduta di stile con l'esplosione di *Je t'aime moi non plus*. Il bastone resta ritto all'insù e tra piccole violenze e pose sensuali, in cui tra l'altro disturbano - come mai era successo prima - i fisici non perfetti di taluni danzatori (il movimento qui non li ha trasfigurati) riappare la plastica magica, e avvolge un finto corpo-mostro. *Kreatur*, dice la Waltz, è l'inizio di una nuova ricerca; estetizzante e gelida, ci pare, invece, una perfetta tappa fashion, ma per un rapido punto e a capo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Kreatur/Sasha Waltz&Guests/Teatro Argentina, Roma-europa sino al 2 dicembre.

A ROMA | Una scena di *Kreatur*

Recensione Incisivo e angoscioso «Kreatur» all'Argentina

Sasha Waltz e le sue ombre

■ Capita di rado di vedere uno spettacolo così denso, così compatto, incisivo, ma anche così deprimente ed angoscioso come quello messo in scena, dopo il debutto berlinese, dalla coreografa tedesca Sasha Waltz al Teatro Argentina per la inaugurazione del RomaEuropa Festival (repliche sino a sabato 23).

Del resto il tema proposto da questa edizione del Festival (Where are we now?) obbliga ad interrogarsi sul nostro presente, sulla nostra identità di uomini, imponeva riflessioni non certo edulcorate sulle nostre attuali paure, sulle ansie quotidiane che la cronaca quotidiana ci riserva. Così in Kreatur la Waltz ha voluto rappresentarci la sua idea di umanità, una fotografia che mette a nudo (quasi letteralmente) uomini e donne destinati ad una sequela nonsense di movimenti irrazionali, di grovigli corporei, di ostentata fragilità e precarietà. Le Creature inizialmente escono faticosamente da bozzoli per poi intessere relazioni interpersonali ambigue difficili da decrittografare. La non musica (suoni e rumori di fondo) se possibile accentua poi questo clima da day after (quanto meglio aveva fatto sul tema Maguy Marin in Maybe) e solo uno spiraglio della nota canzone Je t'aime, moi non plus sembra alludere a un briciolo di speranza. Ma questi temi non erano nuovi alla coreografia tedesca, se è vero che già Pina Bausch negli Anni Ottanta e sulla sua scia Susanne Linke o Reinhilde Hoffmann inscenavano una umanità malferma, maldestra, piena di tic ed ossessioni.


Solo che nei lavori della Bausch quei temi lasciavano spesso spazio al sorriso, alla involontaria (tragica) comicità, Qui invece pare davvero che ogni porta sia chiusa ed i corpi spogli sono flagellati da un' istrice senza via d'uscita.

Lorenzo Tozzi

©RIPRODUZIONE RISERVATA



la Repubblica dal 14 al 20 settembre
trovaROMA



**SASHA WALTZ
IL FUTURO
DELLA DANZA**

LA COREOGRAFA TEDESCA
INAUGURA IL ROMAEUROPA FESTIVAL
CON IL SUO NUOVO SPETTACOLO "KREATOR"

SERATA TROVAROMA "MACBETH" AL GLOBE THEATRE A PAG. 21

ROMAEUROPA FESTIVAL LA NUOVA SCENA IN CONTEMPORANEA

LA RASSEGNA CHE SPAZIA TRA DANZA, TEATRO, MUSICA E ALTRO ANCORA
AL VIA MERCOLEDÌ CON LA COREOGRAFIA DI SASHA WALTZ "KREATUR"
di **Rodolfo di Giammarco**

E' "Kreatur" con la coreografia e la regia di Sasha Waltz, a inaugurare mercoledì 20 all'Argentina la XXXII edizione del Romaeuropa Festival. Una manifestazione cosmopolita che, presieduta da Monique Veaute e diretta da Fabrizio Grifasi, ha recepito contaminazioni tra diversi linguaggi artistici, mutamenti e trasversalità di forme e contenuti, aprendosi a ogni visione del contemporaneo ed espressione post-mediale, adottando nomadismi tra culture non parametrate, nuove tecnologie e alfabeti digitali, testando rapporti con istituzioni italiane e internazionali, dedicando monografie a percorsi di singoli Paesi esteri. La domanda-tema di quest'anno è "Where are we now?", perché la quotidianità è sempre più senza confini tra communities e mappe estetiche e di genere. REF17 vanta 63 progetti e si sviluppa da questo 20 settembre al 2 dicembre, in 17 luoghi della capitale. L'avvio, si diceva, è affidato a un lavoro di Sasha Waltz & Guests, a questo "Kreatur" che mette in azioni 14 elementi della compagnia, e il lavoro è appena reduce da un debutto del 9 giugno nella sede berlinese di Waltz, il Radialsystem V. La coreografa tedesca ha concepito una nuova travolgente struttura di linee, di forze creative, di corpi, rimodulando un dia-

logo con altre potenzialità artistiche. Si mettono in luce due aspetti, nella produzione attuale. Da un lato c'è il contributo della visionaria fashion designer Iris van Herpen, coi suoi abiti scultorei che combinano dinamiche artigianali e risultati digitali, e per un altro verso s'imprime il segno del light designer Urs Schoenebaum, ex collaboratore di Robert Wilson, e adesso impegnato correntemente con Thomas Ostermeier. E ci sono le musiche del Soundwalk Collective. Dopo questa settimana attendiamo Sidi Larbi Cherkaoui, e Troubleyn/Jan Fabre.

Così i biglietti

ARGENTINA

Da mercoledì 20 a sabato
23 settembre. Info:
06-45553000. Biglietti: da
25 a 40 euro.



Peso: 86%

Festival

ROMAEUROPA ONE HUNDRED DAYS OF ART

One of the most prestigious cultural institutions in Italy and in Europe actively involved in promoting and disseminating art, theatre, dance and music, the Romaeuropa festival returns for the thirty second edition of the festival and hosts 79 events with 60 performances with theatrical, artistic and musical performances for a total of 174 different events with 7 premieres and 32 international programs. For almost three months, Rome will play host to the arts festival taking place in 24 spaces in the city and involving over 300 different artists from 32 countries. This year's festival will be kicked off on September 20th by the Italian premiere of the latest piece by German choreographer Sasha Waltz, *Kreatur* (in the photo) and also includes Dada Masilo, Sidi Larbi Cherkaoui, Jan Fabre, and Jeff Mills, to name just a few in the lengthy line-up. Running from September 20th to December 2nd, the full program, including post show talks with artists, plus workshops for the more enthusiastic spectator, is available on the website www.romaeuropa.net. Both cult and trendy at the same time, the



Festival has given the Rome public over three decades of exemplary contemporary creativity, building up a faithful audience which continues to grow year after year.

● **ROMAEUROPA FESTIVAL**, Runs from September 21st to December 3rd. Locations determined by specific programming. For ticket reservations, full scheduling and other information: tel. 0645553050 or www.romaeuropa.net.



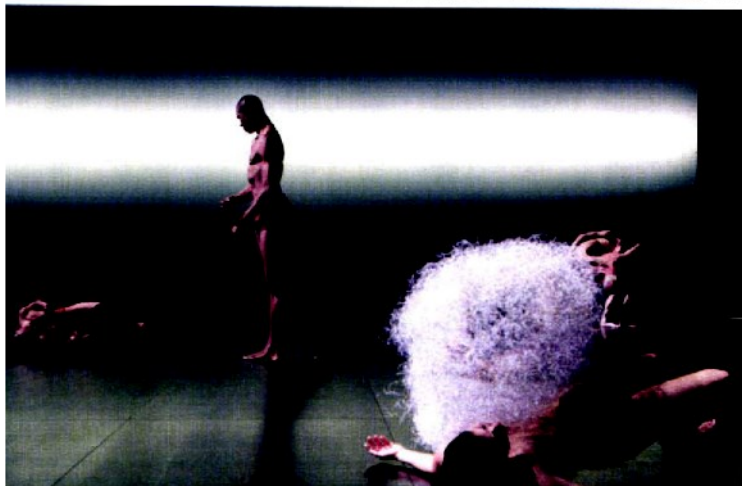
04

04 - Kreatur

Berlino, in agosto; Roma, a settembre
Stilista visionaria nel combinare craft e tecnologia con effetti sorprendenti, l'olandese Iris van Herpen è alle prese con un nuovo esperimento creativo. Suoi i costumi-bozzolo di *Kreatur*, la performance di danza, musica, moda e luce messa in scena dalla coreografa Sasha Waltz. Dal 22 al 24 agosto al Tanz im August di Berlino e a Roma, a fine settembre, durante il Festival Romaeuropa.

➤ IRISVANHERPEN.COM ➤ SASHAWALTZ.DE

FESTIVAL



KREATUR FANTASTICHE

Ad aprire i 100 giorni di spettacoli della XXII edizione del **Romaeuropa Festival** c'è la coreografa tedesca Sasha Waltz con il suo *Kreatur*, travolgente show di linee, forze e corpi che dialogano con più forme artistiche. Due le collaborazioni: con la fashion designer Iris van Herpen (creatrice per Björk e Lady Gaga) e il light designer Urs Schönebaum, già al lavoro per Robert Wilson e ora per William Kentridge e Michael Haneke. Musiche dei newyorchesi Soundwalk Collective. Info: romaeuropa.net.

Danza. Il lato oscuro delle creature di Sasha Waltz

By **Giuseppe Distefano** - 4 ottobre 2017

La coreografa tedesca ha inaugurato il Romaeuropa Festival con “Kreatur”, spettacolo collettivo e interdisciplinare, crudo e visionario, nato dal bisogno di esprimere le fragilità dei corpi e del mondo, le paure e le ansie che, tra minacce e prevaricazioni, l’uomo d’oggi vive.



Romaeuropa Festival 2017. Sasha Waltz, *Kreatur*. Photo Giuseppe Distefano

Rischiare dall’albeggiare di una tenue luce, le figure informi che, muovendosi a piccoli passi nella penombra, entrano nella nuda scena, sembrano galleggiare nel vuoto come nuvole. Sono corpi ricoperti di un bozzolo bianco impalpabile da cui fuoriescono gambe, poi mani e braccia, e dal quale, infine, dopo accoppiamenti all’interno dello stesso involucro, si libereranno. Cellule, ovuli o larve che siano, massa amorfa che lentamente prende consistenza, questi organismi viventi segnano gli albori di una nascita, di un principio di vita. E marciano l’inizio di una danza via via molto fisica, astratta ma con una struttura narrativa interna che da balbettio diventerà parola, da movimento impulsivo diventerà gesto naturale, per affrontare il tema dei conflitti umani. Sono le *Kreatur* di **Sasha Waltz**, creature che ci assomigliano nel loro manifestare il dualismo dell’esistenza: fragilità e forza, solitudine e comunanza, giochi di potere, di prevaricazione e sottomissione, di libertà e oppressione, di paure e speranze.

Dopo varie incursioni nel teatro d'opera (tra tutte la magnifica *Dido & Aeneas* di **Purcell**, e *Roméo et Juliette* di **Berlioz**) con regie e coreografie musicali alle quali si è dedicata negli ultimi undici anni, il ritorno della coreografa tedesca al suo linguaggio di un teatro-danza che ne ha fatto tra le più autorevoli protagoniste della scena internazionale è stato dettato dalla necessità di parlare dell'oggi, delle ansie e delle paure che viviamo, di quel lato oscuro dell'umanità oggi assediata da conflitti e minacce esterne e, nonostante questo, anzi, proprio per questo, animata dal bisogno di solidarietà e fratellanza.



Romaeuropa Festival 2017. Sasha Waltz, *Kreatur*. Photo Giuseppe Distefano

UN PERCORSO COLLETTIVO

Lo spettacolo *Kreatur* – al Romaeuropa Festival dopo il debutto, a giugno, a Berlino, nell'ex fabbrica Radialsystem V, sede della compagnia Sasha Waltz & guests – nasce da un percorso collettivo di collaborazioni artistiche all'insegna dell'interdisciplinarietà, coinvolgendo **Urs Schönebaum**, le cui luci plasmano lo spazio in maniera scultorea; la musica ossessiva dalle sonorità metalliche dei newyorkesi **Soundwalk Collective**, ricavata da luoghi industriali e spazi di prigionia, e rielaborata su risonanze magmatiche; i costumi, di materiali organici leggeri realizzati col lasercutting, di **Iris**

Van Herpen. Della fashion-designer olandese a colpire visivamente sono le fogge futuristiche, alternate ad altre di stampo primordiale. Sono ora lastre specchianti che avvolgono e inglobano i corpi moltiplicandone l'immagine e deformandola come in un quadro di Bacon; ora minuscoli veli trasparenti dalle forme grafiche sagomate sui corpi seminudi dei performer; ora inquietanti e minacciose corazze di aculei. Unico elemento scenografico è una bianca e sottile parete di scale, collocata lateralmente, in cima alla quale vi è un muro. Qui, a un certo punto, salirà tutto il gruppo, addensandosi e stringendosi sulla strettissima piattaforma per non precipitare, mentre solo qualcuno riuscirà a oltrepassare quel muro. I volti impauriti, i gesti timorosi e supplichevoli di aiuto di alcuni aggrappati alle mani degli altri per non cadere da quello scoglio incapace di contenere tutti, ricordano immagini ricorrenti di chi fugge da orrori in cerca di salvezza. C'è in tutto questo un pensiero in movimento, un'architettura dei corpi, un'idea fisica emozionale, un'energia in assedio, nel muovere la massa di performer in danze scomposte, guerresche o tribali, a tratti ferini, dettati dall'innato istinto del dominio, anche sessuale, sull'altro. C'è un pensiero scultoreo nello sfaldarsi del branco alla ricerca di prede, negli inseguimenti e negli accoppiamenti, nelle alleanze presto disfatte, mentre la scena si svuota e si riempie in più angoli di duetti sparsi, di terzetti plastici, di gruppi in marcia con le braccia spesso alzate, di pose ora brutali e aggressive, ora compassionevoli e umane.



Romaeuropa Festival 2017. Sasha Waltz, Kreatur. Photo Giuseppe Distefano

WHERE ARE WE NOW?

Non manca un elemento molto concreto a fare da legame in diverse sequenze: una lunga asse di legno trascinata inizialmente come la croce di Cristo al Calvario, che passa di mano in mano assumendo di volta in volta simbologie diverse, totem, monolite, fino a diventare strumento di tortura o erotico. È arnese anch'esso di violenza sulla vulnerabilità dell'individuo quel trapano usato sui muscoli di una performer, come a voler smontare e rimontare la materia umana a piacimento nei modi che oggi sono pericolosamente concepiti. E non serve urlare "La vita è magnifica" quando invece attorno ci si ferisce e si abusa l'uno dell'altro. Se tutto sembra volgere a una visione cupa della realtà e dei rapporti, il finale vira verso un inno all'amore, con i danzatori che, a coppie, si muovono sensualmente sulle note della canzone tutta sospiri di *Je t'aime... moi non plus*, di **Serge Gainsbourg** e **Jane Birkin**. Ma questo tipo di amore è ancora violento. Dopo il terrore di un istrice che ha punto e imbrigliato i danzatori schierati frontalmente; e dopo una relativa calma subentrata all'ossessività della musica sostituita dal silenzio e dal frinire di cicale e da cinguettii di sottofondo, le coppie si percuotono, si strattonano, si tirano i capelli trascinandosi l'un l'altro, si battono corpo

a corpo. Per lasciare, in ultimo, la figurazione di una donna rinchiusa dentro l'involucro di una lastra specchiante. Sola. Sembra così svanire quella speranza della costruzione di una comunità solidale lasciando posto all'indifferenza e all'isolamento. E rimane la domanda aperta – in sintonia con lo slogan dell'edizione attuale di Romaeuropa, “*Where we are now?*”. Impeccabili i quattordici danzatori dalla struttura fisica molto diversa tra loro, generosi nel comporre con forza uno spettacolo di grande impatto al quale noccono, nell'insieme, sfilacciandone il ritmo, certe sequenze ripetute che calcano eccessivamente il clima aggressivo, mentre si rivela non necessaria l'aggiunta di parole e di frasi urlate dato che tutto è già espresso eloquentemente nella danza.

- *Giuseppe Distefano*

1 of 7 < >



Romaeuropa Festival 2017. Sasha Waltz, Kreatur. Photo Giuseppe Distefano

EVENTO CORRELATO

Nome evento	Romaeuropa festival 2017
Vernissage	20/09/2017

Durata	dal 20/09/2017 al 02/12/2017
Generi	performance - happening, teatro, danza, festival
Spazio espositivo	TEATRO ARGENTINA
Indirizzo	Largo di Torre Argentina 52 - Roma - Lazio

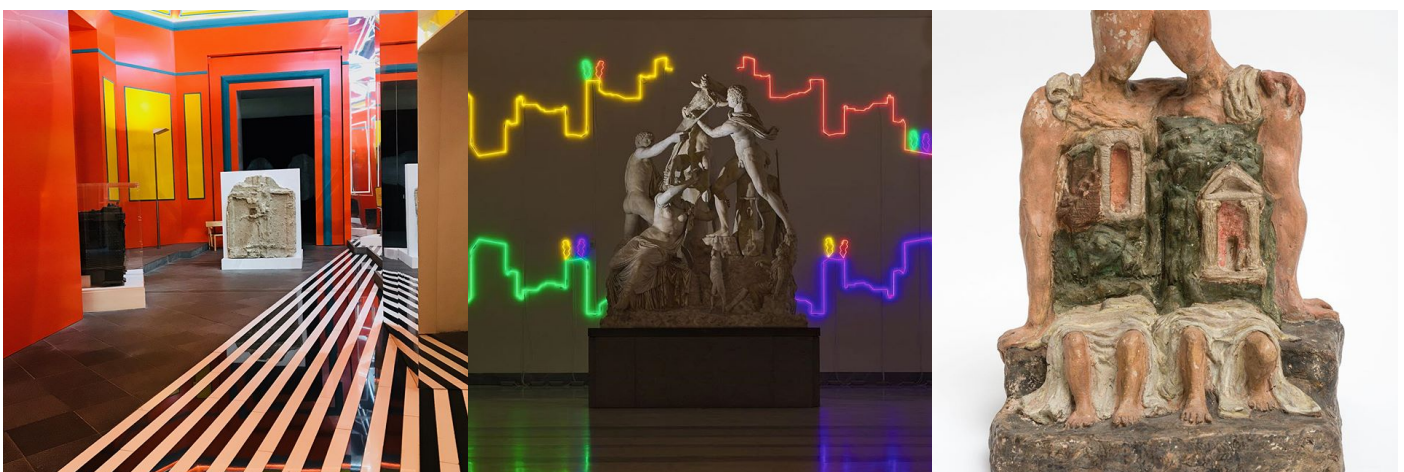


Giuseppe Distefano

Critico di teatro e di danza, fotogiornalista e photoeditor, fotografo di scena, ad ogni spettacolo coltiva la necessità di raccontare ciò a cui assiste, narrare ciò che accade in scena cercando di fornire il più possibile gli elementi per coinvolgere il lettore/spettatore.

L'esperienza di scrittura critica è maturata sul campo, cominciando negli Anni Novanta, scrivendo per il quindicinale "Città Nuova", e successivamente collaborando col mensile di spettacolo "Primafila" con recensioni e interviste a personaggi della danza, del teatro e del cinema; quindi col settimanale culturale "Il nostro tempo" e il settimanale di attualità "Carta". Collabora con "Ilsole24ore.com", col magazine "Danza&Danza", con "Artribune.com", con "Sipario.it" e con "cittanuova.it". Ha partecipato a mostre fotografiche e pubblicato il libro fotografico "Il teatro di Emma Dante nelle foto di Giuseppe Distefano" (Infinito edizioni).

FOLLOW US ON INSTAGRAM @ARTRIBUNE



La danza primordiale di Sasha Waltz

Daniele Cassandro, giornalista di Internazionale

20 settembre 2017 14:36

Nella *Storia della danza* (1933) dell'etnomusicologo tedesco Curt Sachs c'è un capitolo che descrive quel momento nella storia dell'umanità in cui la danza ha smesso di essere una necessità (rituale, magica o mitopoietica) per diventare quello che oggi chiamiamo uno spettacolo. *Kreatur*, la produzione della compagnia Sasha Waltz & Guests che apre il 20 settembre il Romaeuropa Festival, sembra muoversi in una zona grigia in cui la danza da pura espressione corporea, da energia vitalistica si trasforma, sotto gli occhi del pubblico, in linguaggio e racconto.

Kreatur prima ancora che uno spettacolo di danza è uno spettacolo di corpi in movimento. L'assenza quasi totale di scenografia sembra già una dichiarazione d'intenti: tutto quello che succede in scena è scandito dai corpi dei danzatori. “*Kreatur* esamina i fenomeni dell'esistenza umana sullo sfondo di una società in sfacelo: forza e debolezza, dominanza e sottomissione, libertà e controllo, comunione e isolamento”, si legge nelle scarse note che accompagnano uno spettacolo astratto, a volte criptico, che però offre allo spettatore attento più di un indizio.

La scena si apre su un limbo in cui galleggiano figure che potrebbero essere cellule o protozoi. E già a questo livello biologico si sviluppano i primi rapporti di forza: gli organismi s'inglobano tra loro, si muovono in modo a volte casuale e a volte aggressivo. Non vediamo volti: i danzatori sono ricoperti da qualcosa di simile a un agglomerato impalpabile di materia organica. Quella che vediamo è una danza primitiva nel senso antropologico del termine: c'è la maschera che dissolve l'io del danzatore e c'è una sorta di racconto mitico delle origini della vita. I costumi dell'olandese Iris Van Herpen, realizzati con la stampante 3D in materiali leggerissimi e molto sensibili alla luce, sembrano nascere proprio per supplire alla mancanza di scenografia: disegnano direttamente sul corpo nudo dei danzatori corazze, veli, aculei e protuberanze e contribuiscono a definire lo spazio e l'azione.

I movimenti, nel corso dello spettacolo, subiscono un'evoluzione: all'inizio sono ferini, pieni di scatti e di torsioni, poi via via diventano più fluidi, atletici, umani. È come assistere alla nascita e allo sviluppo di un linguaggio, balbettante e farraginoso all'inizio e poi sempre più a fuoco. Questo linguaggio violento tende a impossessarsi della realtà imbrigliandola e dominandola. Anche la musica, dei berlinesi Soundwalk Collective, si evolve insieme ai movimenti dei danzatori: molto astratta e ossessiva all'inizio, diventa più melodica e narrativa nella seconda metà dello spettacolo, fino a sfociare nell'estasi pop del finale.

L'unico elemento propriamente scenografico non occupa il centro della scena ed è una parete bianca con una scala che, a seconda delle luci, può sembrare una piramide maya, uno ziggurat o una quinta metafisica alla de Chirico. È l'unico appiglio fisico per i danzatori e potrebbe rappresentare la civiltà, una civiltà inevitabilmente destinata a crollare. In uno dei momenti più emozionanti dello spettacolo, tutti i danzatori si ammassano su questa struttura architettonica che improvvisamente diventa piccolissima. Sommersi e salvati, vincitori e vinti si attaccano con tutte le forze a qualcosa che non è più in grado di contenerli. I corpi plastici appesi nel vuoto ricordano sia *L'incendio di Borgo* di Raffaello sia i barconi carichi di migranti. È anche l'unico momento di *Kreatur* in cui viene usato il video: sul lato opposto del palco vediamo una proiezione di quello che sta succedendo sotto ai nostri occhi, quasi a sottolineare che il crollo della civiltà potremo vederlo in streaming molto prima di quanto crediamo.

In *Kreatur* ci sono conflitti, guerre, sottomissione e rovina, ma inevitabilmente entrano in scena anche l'amore e il sesso, come vuole la tradizione millenaria della danza cosmica che dopo la morte prevede la rinascita. Ancora una volta la chiave di lettura ce la può offrire l'approccio del vecchio etnomusicologo Sachs: "Per l'uomo, l'istinto sessuale e l'istinto combattivo si differenziano altrettanto poco quanto per il cervo, che combatte il rivale quando è in calore. Ebbrezza di sangue e di amore, questi due impulsi si confondono nella medesima estasi, nella vita come nella danza. E spesso una danza guerriera si trasforma in una danza erotica".

In scena compare spesso una lunga pertica di legno, un oggetto che fa da filo conduttore di diverse scene: è idolo e pietra filosofale all'inizio, poi si trasforma in arma, strumento di supplizio, totem e feticcio, fino a diventare, sul finale, semplicemente fallo. Sulle note meravigliosamente decontestualizzate di *Je t'aime... moi non plus* la danza guerresca diventa danza erotica ma anche farsa: con sculacciate, copule *en plein air* e inseguimenti

tra satiri e ninfe. La scandalosa canzone pop di Serge Gainsbourg e Jane Birkin sembra uscire da un juke box sommerso e i movimenti sensuali dei danzatori che, come dice la canzone “vanno e vengono”, ci riportano a una dimensione riproduttiva che chiude, idealmente, un cerchio con l’inizio dello spettacolo, con i protozoi nel loro brodo primordiale.

Kreatur è uno spettacolo denso e impegnativo che meglio di qualunque altro lavoro di Sasha Waltz giustifica quel “& Guests” nel nome della compagnia. La visione è indubbiamente quella di Waltz, ma i mezzi espressivi che usa per realizzarla sono quelli dei suoi ospiti. I costumi di Iris Van Herpen, le luci di Urs Schönebaum, già collaboratore di Bob Wilson, e la musica dei Soundwalk Collective si fondono in maniera unitaria in un lavoro viscerale e immediato la cui complessità può essere elaborata solo con calma, in un secondo momento.

Sidi Larbi Cherkaoui
Fractus V

26 - 27 Settembre | Auditorium della Conciliazione





Danza Con Cherkaoui e Chomsky le certezze “ballano”

Antonucci a pag.27

coreografia di
Sidi Larbi
Cherkaoui

Dalle suggestioni del circo alle percussioni giapponesi, il coreografo belga Sidi Larbi Cherkaoui presenta “Fractus V” il suo nuovo spettacolo costruito sul pensiero di Chomsky: tra i titoli che il festival [RomaEuropa](#) lancia in anteprima

Flamenco e hip hop le certezze “ballano”

«SUL PALCOSCENICO
CERCO DI APPIATTIRE
I CONFLITTI
E TRASFORMARE
LE DIVERSITÀ
IN RICCHEZZA»

DANZA

Un ballerino di flamenco con un hip-hopper, un percussionista giapponese e un cantante coreano, un coreografo belga, Sidi Larbi Cherkaoui, e un linguista americano, di origine ebraica dell'Europa dell'Est, Noam Chomsky, insieme per creare un corto circuito tra culture diverse e per far “ballare” un bel po' di certezze. Quanto realmente neutro è il nostro pensiero? E qual è il rapporto tra informazione e manipolazione? E in che modo ci sentiamo parte in causa delle attuali ingiustizie sociali?

Riflessioni sulla società che, passo dopo passo, inseguono l'uomo da quando i media sono diventati nostri inseparabili conviventi, e che sono state trasformate in passi di danza nel nuovo spettacolo di Sidi Larbi, Fractus V, uno dei titoli più prestigiosi

del [RomaEuropa Festival](#), il prossimo autunno, in anteprima nazionale all'Auditorium Conciliazione, il 26 e il 27 settembre.

LE IMMAGINI

A incarnare sulla scena, e a trasformare in fantasia visiva e in immagini ballerine tutte le sfaccettature che compongono la nostra personalità e tutte le identità che convivono in una comunità multietnica, lo stesso Cherkaoui, direttore artistico del Royal Ballet Flanders, tra i coreografi più innovativi della danza contemporanea, ricercatore di commistioni culturali e musicali. Con lui quattro danzatori dalla provenienza geografica e dal background lontanissimi e un gruppo nutrito di musicisti, per far dialogare percussioni giapponesi, sonorità coreane, voci congolesi e sarod indiano.

«Quando si balla assieme a persone diverse, si scatena un'attrazione chimica che ti spinge a muoverti nello stesso modo, a imitare i movimenti e il ritmo dell'altro, sei portato a creare un contatto - spiega il coreografo - ti senti costretto ad ascoltare e a eliminare i conflitti. E questo succede su un palcoscenico, ma anche in una festa, o in un locale dove la gente comunica così, natural-

mente. Il corpo ci indica una via per sforzarci a capire il prossimo: una lezione che andrebbe applicata sempre, per interpretare la realtà e fondare società senza emarginati, senza vittime».

Lo spettacolo nasce da un percorso interiore: «A 41 anni mi sono reso conto che dentro ognuno di noi abita un insieme di proiezioni. Sono le idee che gli altri hanno costruito osservandoci. E più passa il tempo, più tutto aumenta. Avevo voglia di ricreare in scena questo caleidoscopio e riportarlo a un'unità».

LE SFACCETTATURE

Uno, nessuno e centomila... «Trovare il modo, almeno ballando, di appiattare i conflitti e trasformare le diversità in ricchezza. Anche perché la verità non è mai una sola. E quello che succede in un singolo può essere moltiplica-



to in una comunità». Nella curiosa e multietnica comunità che nasce sul palco, ognuno ha un ruolo, non ci sono vittime, né personaggi ai margini, il flamenco dialoga con gli strumenti indiani, le suggestioni circensi contaminano i canti africani e le parole del linguista sulla libertà di pensiero e sui pericoli della propaganda sociale diventano la traccia su cui i corpi s'intrecciano fino a diventare uno solo.

Intorno ai ballerini decine di specchi che rimandano immagini moltiplicate. «Le informazioni circolano liberamente ma le modalità di comunicazione della società contemporanea spesso sono frutto di pregiudizi. Per capire, dobbiamo investire. Proteggerci dai luoghi comuni. Aprire un vero dialogo significa anche essere in grado di reinventare la propria identità».

Gli interpreti sono chiamati, ad allenare la mente, oltre che il corpo. «Smettiamo di pensare a che cosa dobbiamo produrre. Solo se ti alleni a capire riesci a produrre qualcosa. I movimenti vanno memorizzati, così come quando s'impara a memoria una canzone con parole di un'altra lingua, incomprensibile. Poi si lavora sulle intenzioni e ogni gesto regala forma a un pensiero».

Simona Antonucci

© RIPRODUZIONE RISERVATA

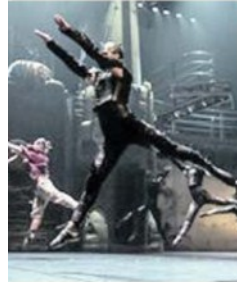


FRACTUS V
La creazione di Sidi Larbi Cherkaoui sarà a Roma in anteprima nazionale il 26 e il 27 settembre. Sopra, il coreografo belga

Gli imperdibili



PARADE E PULCINELLA
Coreografie di Massine, con scene di Picasso e il corpo di ballo del Teatro dell'Opera, il 27, il 28 e il 29 luglio al Teatro di Pompei



ROMÉO ET JULIETTE
Il coreografo Angelin Preljocaj inaugura il festival di Torino danza, il 12 settembre al Teatro Regio (repliche il 13). Lo spettacolo ha imposto nel '96 l'artista nel panorama internazionale



KREATUR
Di Sasha Waltz, coreografa tedesca, inaugura il RomaEuropa Festival il 20 settembre all'Argentina (fino al 23)



CHOTTO DESH
Akram Khan "smonta" il suo storico spettacolo per ricomporlo in una versione per bambini, al RomaEuropa Festival, dal 10 al 12 novembre





Festival

Cherkaoui:
 «La mia danza
 senza regole»

di **Laura Martellini**
 a pagina 10

La mia danza per Pasolini



Sidi Larbi Cherkaoui porta
 a **Romaeuropa** «Fractus V»
 «Finalmente apriamo
 gli occhi e vediamo
 la spaccatura che ci separa»

«**I**l mio spettacolo nasce dall'incontro con le parole del linguista e filosofo Noam Chomsky, ma è anche nel solco tracciato da Pasolini. Si può dire che l'intellettuale abbia influenzato con le sue riflessioni la danza contemporanea»: Sidi Larbi Cherkaoui è un nome di spicco di quel vivaio vivacissimo nella coreografia contemporanea che è la danza belga. Martedì e mercoledì porterà in prima nazionale all'Auditorium Conciliazione il suo nuovo *Fractus V*. E se il punto di partenza è il padre del linguaggio universale, in controluce si vede anche il poeta di Casarsa.

Fractus V racconta una frattura.

«Finalmente apriamo gli occhi, non siamo più ciechi. Intuiamo l'enorme spaccatura che ci separa gli uni dagli altri. Nel balletto, osserviamo la realtà attraverso gli occhi dei danzatori: una varietà di linguaggi. I performer provengono da differenti Paesi e hanno background differenti. L'artista spagnolo va in scena portando con sé la pesante eredità del flamenco. Ognuno con il suo proprio stile».

In scena anche quattro musicisti.

«Anche loro rappresentativi della complessità umana: un coreano, un giapponese, un indiano e un congolese».

Anche lei danzerà.

«Sì, sono uno dei cinque ballerini. Dallo scambio di informazioni deriva un messaggio di speranza: conoscendosi, è possibile aiutarsi l'un l'altro. La comunicazione ha una grande parte di responsabilità: è non solo nel potere dei singoli, ma anche dei media, penso per esempio ai dilaganti social network, infondere valori etici capaci di promuovere la serena



convivenza, anziché la reciproca distruzione».

Lei è stato per anni alla guida del festival di danza contemporanea «Equilibrio», all'Auditorium.

«Un meraviglioso ricordo, anche se, facendo la spola fra il teatro e l'albergo, ho avuto poco tempo per girare la città. Ho incontrato compagnie di tutto il mondo, e sperimentato l'altissima preparazione dei danzatori italiani. Hanno un approccio intelligente al mestiere. Capaci di dare il meglio anche in mancanza di un supporto forte. Un coreografo deve poter sbagliare, e per farlo l'appoggio economico è fondamentale. In Belgio abbiamo dalla nostra parte il ministro della Cultura».

Tornerebbe in Italia?

«Non per adesso, ma sono aperto a ogni collaborazione. C'è così tanto da voi che può accadere!».

Dal 2015 Sidi Larbi Cherkaoui è alla guida del Balletto Reale delle Fiandre, dalla forte base classica. In Germania ci sono state proteste, per l'arrivo di Sasha Waltz allo Staatsballet.

«Io credo che la tradizione non sia solo quella del più lontano passato, e sia importante conoscere nomi come Martha Graham, Merce Cunningham, Trisha Brown, Akram Khan! In repertorio abbiamo da *Spartacus* di Grigorovich a *Café Müller* della Bausch. C'è chi non conosce Béjart padre della danza contemporanea. Pur non godendo degli stessi finanziamenti erogati ad esempio in Francia, vediamo crescere una nuova generazione di danzatori che sa bene cosa sia il nostro folklore, cosa il classicismo».

Laura Martellini

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Chi è



● Cherkaoui è nato nel 1976 ad Anversa, da padre marocchino musulmano e madre fiamminga cattolica. Un amore innato per il melting pot, fin da «Rien de rien» per i Ballets C. de la B di Alain Platel, che fu il suo scopritore



Auditorium Conciliazione

«Alla ricerca di un nostro posto nello spazio», così il coreografo Sidi Larbi Cherkaoui spiega il suo lavoro «Fractus V» che da martedì interpreterà con altri quattro danzatori



Fractus V

Romaeuropa festival

All'Auditorium
Conciliazione
il nuovo lavoro
di Sidi Larbi
Cherkaoui

RODOLFO DI GIAMMARCO

È un lavoro occasionalmente (e non sapremmo dire se rigorosamente) privo di presenze femminili, "Fractus V" con coreografia di Sidi Larbi Cherkaoui di cui egli stesso è cointerprete con altri quattro danzatori, ai quali si sommano quattro musicisti uomini dal vivo, per un totale di nove artisti in scena tutti di genere maschile. Certo, non è e non sarà questo il principale segno distintivo dello spettacolo che per il **Romaeuropa Festival** figura stasera e domani sera all'Auditorium Conciliazione. Una linea portante, un concept definitorie dell'ultima impresa di questo artista

belga di origini marocchine si fa semmai portavoce, al di là di movimenti e ritmi, della teoria sostenuta dal linguista e filosofo Noam Chomsky il quale sostiene che viviamo in un mondo in cui linguaggio e informazione sono manipolati dai governi per diventare strumenti di controllo politico, a dispetto di una libertà di pensiero che andrebbe a ogni costo preservata. A un pensatore americano anche anarcoido, classe 1928, studioso della società, "Fractus V" associa un teorico inglese, Alain Watts, scomparso nel 1973, che analizzò piuttosto i singoli individui nella loro interiorità. Davvero importante, anomala e indicativa di un multiculturalismo cui Sidi Larbi Cherkaoui non ha mai rinunciato, questa esplorazione dei margini e delle (in)discipline, delle contaminazioni cui il nostro coreografo-danzatore è sempre stato de-

dito, fin da quando ha lavorato con Anne Teresa De Keersmaeker, poi con Alain Platel e con Les Ballets C de la B, passando dal ballare una volta al passo delle canzoni di Jacques Brel al ballare tutti i disagi delle rotte dell'immigrazione, plasmando "Sutra" con lo scultore Antony Gormley, facendo strepitosamente coppia (nel 2005) recitando e danzando all'unisono col collega Akram Khan, e oggi guidando una sua compagnia cosmopolita mentre è pure direttore artistico della Royal Ballet Flanders.

E approda ora a Roma col suo "Fractus V", che allude a fratture utili come crisi identitarie che vanno però ricomposte in una lotta continua di estremi, danzando con partners che sono qui tedeschi, statunitensi, francesi o belgi-marocchini come lui, adottando suoni giapponesi, coreani, indiani, congolesi. E lui ammette volentieri che lo spettacolo è un frutto congiunto delle ispirazioni, delle tendenze, dei patrimoni di tutti, della pratica hip hop di Patrick Williams Seebacher, della tecnica di John



Lloyd e Fabian Thomé, e via accumulando.

Auditorium Conciliazione
via della Conciliazione 4, stase-
ra e domani alle 21,00, informa-
zioni tel. 06/45553063

©RIPRODUZIONERISERVATA



OGGI E DOMANI

Due momenti dello spettacolo Fractus V di Sidi Larbi Cherkaoui all'Auditorium Conciliazione nell'ambito del [Romaeuropa festival](#)

AUDITORIUM DELLA CONCILIAZIONE

Cherkaoui e "Fractus V" comunicare con la danza

► Assieme al coreografo, in scena un hip-hopper un cantante coreano e percussioni giapponesi

«APRIRE UN VERO DIALOGO ATTRAVERSO L'ARTE SIGNIFICA ESSERE IN GRADO DI REINVENTARE LA PROPRIA IDENTITÀ»

LO SPETTACOLO

I passi di flamenco dialogano con gli strumenti musicali indiani, le suggestioni circensi contaminano i canti africani e le parole di un linguista sulla libertà di pensiero diventano la traccia su cui i corpi s'intrecciano fino a diventare uno solo. Un danzatore spagnolo e un hip-hopper, un percussionista giapponese e un cantante coreano, un coreografo belga, Sidi Larbi Cherkaoui, e Noam Chomsky, insieme per creare un corto circuito tra culture diverse e per far "ballare" un bel po' di certezze. *Fractus V*, lo spettacolo proposto dal [RomaEuropa Festival](#) stasera e domani all'Auditorium Conciliazione nasce dall'esigenza di uno dei maggiori esponenti della danza contemporanea di dare forma al conflitto comunicativo della nostra società, dispiegando artisti dalla provenienza geografica e dal back-

ground diversissimi per affrontare attraverso le parole del filosofo il problema della manipolazione dell'informazione.

LE IMMAGINI

«Le informazioni circolano liberamente - spiega Sidi Larbi Cherkaoui, direttore artistico del Royal Ballet Flanders - ma le modalità di comunicazione spesso sono frutto di pregiudizi. Per capire dobbiamo investire, proteggerci dai luoghi comuni. Aprire un vero dialogo significa anche essere in grado di reinventare la propria identità».

A incarnare sulla scena, e a trasformare in fantasia visiva, le sfaccettature che compongono la nostra personalità e che convivono in una comunità multietnica, lo stesso Cherkaoui. Con lui quattro danzatori e un gruppo nutrito di musicisti per far dialogare percussioni giapponesi, sonorità coreane, voci congolesi e sarod indiano. Una curiosa comunità multietnica in cui ognuno ha un suo ruolo e non esistono personaggi centrali o marginali. «Quando si balla assieme a persone diverse, si scatena un'attrazione chimica che ti spinge a muoverti nello stesso modo, a

imitare i movimenti e il ritmo dell'altro - spiega il coreografo - ti senti costretto ad ascoltare e a eliminare i conflitti. E questo succede su un palcoscenico, ma anche in una festa, o in un locale dove la gente comunica così, naturalmente. Il corpo ci indica una via per sforzarci a capire il prossimo: una lezione che andrebbe applicata sempre». Per trovare il modo, almeno ballando «di appiattire i conflitti e trasformare le diversità in ricchezza - continua Cherkaoui - anche perché la verità non è mai una sola. E quello che succede in un singolo può essere moltiplicato in una comunità». Gli interpreti, per ballare *Fractus V*, sono stati chiamati, ad allenare la mente, oltre che il corpo. «Smettiamo di pensare a che cosa dobbiamo produrre. Solo se ti alleni a capire riesci a produrre qualcosa. I movimenti vanno memorizzati, così come quando s'impara a memoria una canzone con parole di un'altra lingua, incomprensibile. Poi si lavora sulle intenzioni e ogni gesto regala forma a un pensiero».

► Auditorium Conciliazione via della Conciliazione 4

Simona Antonucci

© RIPRODUZIONE RISERVATA





Una immagine di "Fractus V" (foto FILIP VAN ROE)

FUORI PORTA

Romaeuropa Festival si illumina con Cherkaoui

Tra i nomi più celebri della danza contemporanea presenterà "Fractus V" ispirato dal pensiero di Noam Chomsky

Pagina 41



Una scena da Fractus V

Sidi Larbi al Romaeuropa festival

L'evento Il coreografo e danzatore belga in 'Fractus V' con la sua Compagnia Eastman

[Da domani a mercoledì in prima nazionale all'Auditorium della Conciliazione](#)

[E all'India viaggio nelle passioni e nel senso del dolore con Enzo Cosimi](#)

RIFLETTORI

CLAUDIO RUGGIERO

■ Dopo lo splendido affresco corale della coreografa tedesca Sasha Waltz che con 'Kreatur', intensa e toccante riflessione sul disagio esistenziale dei nostri tempi, ha inaugurato con grande successo di pubblico il [Romaeuropa Festival](#) 2017, la rassegna prosegue con Sidi Larbi Cherkaoui. Il coreografo e danzatore belga, altro nome prestigioso della danza contemporanea, torna sulla scena romana del Festival presentando, in prima nazionale all'Auditorium della Conciliazione da domani al 27 settembre, l'ultimo spettacolo 'Fractus V' con la sua Compagnia Eastman. Il conflitto tra informazione e manipolazione è il tema della coreografia ispirata dai concetti espressi dal linguista e filosofo Noam Chomsky, in particolare partendo dalle domande: 'Quanto è realmente neutro il nostro pensiero? E quanto ci sentiamo parte in causa delle attuali ingiustizie sociali?'. Sul palco quattro danzatori di diverse origini geografiche e provenienze artistiche, insieme ad un gruppo altrettanto variegato di musi-

cisti, per ibridare percussioni giapponesi, sonorità coreane, voci congolese e sarod indiano. Una carriera di tutto rispetto per Sidi Larbi Cherkaoui, classe 1941, di origine marocchina da parte di padre, dotato di una grande tecnica come danzatore ai limiti del contorsionismo e da sempre artisticamente votato all'approfondimento del multiculturalismo. Da un iniziale percorso nel collettivo 'Les Ballets C de la B' di Alain Platel, attualmente è direttore artistico della Royal Ballet delle Fiandre, mentre per alcuni anni è stato responsabile del Festival di danza contemporaneo 'Equilibrio' all'Auditorium Parco della Musica di Roma.

Il programma di questa settimana al [Romaeuropa Festival](#) prevede anche la proiezione per la prima volta a Roma della pellicola "Surrender" dell'artista e film-maker Phil Griffin, che ripercorre le 24 ore del capolavoro "Mount Olympus" di Jan Fabre, in attesa dell'ultimo spettacolo del Maestro belga dal titolo "Belgian Rules/Belgium Rules", il 30 settembre e l'1 ottobre al Teatro Argentina con la Compagnia Troubleyn. La proiezione della pellicola, il 27 settembre alle

ore 21 sempre al Teatro Argentina, è gratuita con prenotazione sul sito [www.romaeuropa.net](#). Infine, da segnalare la performance 'Giselle' della coreografa sudafricana Dada Masilo, dal 28 settembre all'1 ottobre al Teatro Olimpico, che prosegue la sua rielaborazione poetica delle grandi narrazioni ereditate dal balletto e dalla musica classica.

"Il Teatro che danza"

Enzo Cosimi torna ad essere protagonista sul palcoscenico del Teatro India. Una prima nazionale "Thanks for hurting Kafka", per un nuovo viaggio nelle passioni dell'anima e nell'esperienza sensoriale del dolore. Una nuova creazione, forte, intensa, che chiude gli appuntamenti della bella e seguitissima rassegna romana "Il Teatro che danza".

Due le date dello spettacolo, domani e il 27 settembre (ore 21). ●



Una scena da "Fractus V" del coreografo belga

Sidi Larbi

(nella foto in basso)

Sotto

una scena da "Surrender" opera in proiezione



Auditorium

Al RomaEuropa arriva il balletto firmato Cherkaoui

Il RomaEuropa Festival 2017 va avanti a tappe forzate, quasi ogni sera un balletto, in una delle 17 locations: dopo l'inaugurazione con la tedesca Sasha Waltz, oggi e domani nell'Auditorium Conciliazione alle 21 è la volta del «nostro» coreografo afro-belga Sidi Larbi Cherkaoui, con la coreografia «Fractus V». «Nostro» perché negli ultimi anni è stato direttore del «Festival Equilibrio», entro l'istituzione Musica per Roma, al Parco della Musica, sino al 2015. Cherkaoui aveva già fatto parte del collettivo belga «Les Ballets C de la B», diretto da Alain Platel, evidenziando la propensione per la commistione culturale e l'interdisciplina delle arti: ora è arrivato ad assumere l'incarico di direttore artistico della Royal Ballet Flanders.

Complessa è la personalità di Cherkaoui, che pur rivendicando una preparazione accademica, che sfrutterà per i Balletti Reali delle Fiandre, avverte presenti le proprie origini

marocchine, ed anche, innegabile, l'empatia con la danza indiana (non ne dimentichiamo a Roma le performances, nel Parco della Musica, con la ballerina di kuchipudi Shantala Shivalingappa).

Oggi Cherkaoui presenta, con la sua compagnia Eastman, l'impegnativa coreografia «Fractus V», su un tema molto occidentale - ma in verità oggi universale - quale è l'informazione e la manipolazione. Rifacendosi al libro del filosofo e linguista Noan Chomsky, il coreografo specifica: «La carta stampata, ma soprattutto internet coi suoi social, contribuiscono alla manipolazione soft, non per questo meno penetrante, delle nostre coscienze».

Su questo arduo tema della comunicazione nella società contemporanea, egli stesso ballerà con altri quattro danzatori, tutti - come i musicisti dal vivo - di origini e culture diversissime.

Paola Pariset

©RIPRODUZIONE RISERVATA



Dir. Resp.: Alvaro Moretti

AUDITORIUM CONCILIAZIONE Fractus V

L'informazione danza con Sidi Larbi Cherkaoui

Da Non Perdere



**DOVE, COME
 QUANDO**

Una scena
 di Fractus V
 di Sidi Larbi
 Cherkaoui, oggi
 e domani, ore
 21, 19-35 euro,
 via della Con-
 ciliazione 4,
www.roma
europa.net

Fractus V rappresenta il ritorno del coreografo e danzatore Sidi Larbi Cherkaoui a [RomaEuropa Festival](http://roma.europa.net). Il conflitto tra informazione e manipolazione è il tema della coreografia, nata dall'incontro con le parole del linguista e filosofo Noam Chomsky.

A incarnarle sulla scena, oltre lo stesso Cherkaoui, quattro danzatori dalla provenienza geografica e dal background diversissimo e un gruppo altrettanto nutrito di musicisti, per ibridare percussioni giapponesi, sonorità coreane, voci congolese e sarod indiano. Quanto è realmente neutro il nostro pensiero? E quanto ci sentiamo parte in causa delle attuali ingiustizie sociali? Cherkaoui continua quella ricerca permeata dal desiderio di commistione culturale che lo ha imposto all'attenzione internazionale come uno dei nomi più celebri della danza contemporanea. Oggi direttore artistico della Royal Ballet Flanders, continua a essere un incessante esploratore di geografie, discipline e culture. *Fractus V* è un nuovo affondo nelle modalità di comunicazione della società contemporanea e, al contempo, un altro tentativo di reinventare la propria identità.



Una scena di "Fractus V"



Così gli inviti

AUDITORIUM DELLA CONCILIAZIONE

Via della Conciliazione 4. Per i lettori un invito martedì 26 ore 21, telefonando giovedì 21 dalle 10 alle 11 al numero 06-45553050.

LA NUOVA DANZA SIDI LARBI CHERKAOUI

IL COREOGRAFO ALLA CONCILIAZIONE PER PRESENTARE "FRACTUS V" IN SCENA PER [ROMAEUROPA FESTIVAL](#) di Giovanni D'Alò

«Il mio tempo è adesso, e vorrei approfittarne il più possibile», dice una delle persone che ha scelto di farsi filmare in "Nachlass", installazione interattiva del collettivo tedesco Rimini Protokoll presentata in prima nazionale al Teatro India da giovedì 21 a sabato 23 (fruibile quattro volte al giorno, ore 16.30, 18, 19:30, 21), nell'ambito del [Romaeuropa Festival](#), in corealizzazione con Short Theater. Capofila di quel 'reality trend' che dai primi anni Duemila anima un filone della scena teatrale europea, dopo aver lavorato su squarci di realtà sociale, Rimini Protokoll affronta il tema della morte attraverso le parole e le imma-

gini di alcune persone che, per ragioni diverse, hanno deciso di programmare la loro dipartita. Una coppia di anziani che ricorda la propria giovinezza, una donna che riesce a realizzare un sogno giovanile prima della morte, un padre che parla a sua figlia, uno scienziato che descrive gli aspetti tecnici del trapasso e un uomo turco che vede nella propria morte il ritorno alle proprie origini. Otto autoritratti per altrettanti spazi in cui il pubblico è libero di muoversi per esplorare ricordi, testimonianze, gesti e integrarli con reazioni emotive e riflessioni soggettive. Senza perdere di vista la domanda che quest'anno [Romaeuropa](#) si fa e gira anche agli spettatori: "Where are we now?", dove siamo adesso. Tema che anche il coreografo e danzatore belga Sidi Larbi Cherkaoui ha affrontato in "Fractus V", presentato in prima italiana all'Auditorium Conciliazione martedì 26 e mercoledì 27 (ore 21). Qui lo scenario è quello contemporaneo del conflitto tra informazione e manipolazione, elaborato dal coreografo in seguito all'incontro con il linguista e filosofo Noam Chomsky. In scena, oltre lo stesso Cherkaoui, quattro danzatori dalla provenienza geografica e dal background diversissimo e un gruppo altrettanto eterogeneo di musicisti, per ibridare percussioni giapponesi, sonorità coreane, voci congolesi e sarod indiano. ●

Danza Sergio Trombetta Ninfe e fauni per la Laguna

**Sidi Larbi Cherkaoui
protagonista alla Fenice
nel nome di Debussy**

Al festival Romaeuropa ha presentato di recente "Fractus V" con la sua compagnia Eastman, ed è stato un bel successo (a Roma, d'altra parte, è amato e conosciuto per gli anni in cui è stato direttore del Festival Equilibrio). Ora è in arrivo a Venezia nelle vesti di direttore artistico del Balletto Reale delle Fiandre: al Teatro la Fenice, dal 13 al 17 dicembre.

In carriera da più di venti anni, Sidi Larbi Cherkaoui, padre marocchino, madre belga, è una delle figure di spicco della ricca scena artistica fiamminga. Allievo della scuola coranica in Belgio,

perfetto esempio di sintesi culturale, nei suoi pezzi degli inizi per i Ballets C. de la B. di Alain Platel ("Rien de Rien", "Foi", e "Tempus Fugit", fra il 2000 e il 2004), annunciava già quella capacità fantasiosa di creare una danza di forte teatralità, mescolare culture e stili, che caratterizza il suo lavoro. A Venezia la compagnia reale fiamminga arriva con un programma "Ravel/Debussy". Due pezzi di Cherkaoui ("Exhibition" e "Faun") e uno di Jeroen Verbruggen. I "Quadri da un'esposizione" di Musorgskij, nella versione orchestrata da Ravel, diventano "Exhibition" dove la scena è animata da una serie di grandi cornici dorate e vuote dalle quali i danzatori entrano ed escono per dare vita ai dieci quadri della partitura. In "Ma Mère l'Oye" di Verbruggen il tono è dato dall'iniziale "Pavane pour une Infante défunte" e in controluce il coreografo vuole ricordarci la figura di Fabiola, la regina triste del Belgio e il suo amore per



Il Balletto Reale delle Fiandre.

il re Baldovino. "Faun", cioè "L'Après midi d'un Faune" di Debussy, con musiche aggiuntive di Nitin Sawhney, narra l'animalità del fauno che si rispecchia nella sensualità della ninfa. Un passo a due breve e ammaliante, molto richiesto, che Larbi ha riallestito a settembre per il gala di apertura dell'Opéra di Parigi. ■

Scelti da



L'autore

Vasco Brondi

Classe 1984, è cantautore e scrittore ferrarese. Con il progetto musicale "Le Luci della Centrale Elettrica" ha pubblicato cinque dischi (l'ultimo è *Terra*) e tre libri: *Cosa ricorderemo di questi cazzo di anni zero*, il graphic novel *Come le strisce che lasciano gli aerei* con il disegnatore Andrea Bruno e *Anime galleggianti* con Massimo Zamboni. Oggi si chiude a Roma il suo *Terra tour*, sabato 30 settembre sarà ospite del Festival di *Internazionale* per un incontro con Paolo Cognetti

MOSTRE

Alice nella città

TREVISO, via Canova 38. Casa Robegan. Fino al 4 ottobre

Il "Treviso Comic Book Festival" si chiude con l'inaugurazione, alle 13, della mostra di Alice Socal, una delle mie autrici di graphic novel preferite. È un'occasione per vedere le tavole originali di *Cry Me a River* (Coconino), il suo ultimo libro. Un'opera leggera, struggente e surreale sulla fine di un amore in una città straniera. È in uscita in questi giorni per Canicola, la mitica casa editrice di Bologna, anche *Il fratello Jürgen*, il nuovo lavoro scritto con Alessandro Romeo. trevisocomicbookfestival.it



Un'illustrazione di Alice Socal

TEATRO

Straniero chi?

FORLÌ, piazza Montefeltro 12. Chiesa di S. Giacomo. Alle 10

Giuseppe Cederna è un attore che amo. L'ho conosciuto perché ha dato voce alle parole di Wu Ming nel disco musicato dagli Yo Yo Mundi. Da allora l'ho sempre seguito e durante la "Settimana del buon vivere" vi segnalo che sarà sul palco in solitaria, come in una navigazione, in uno spettacolo essenziale che ci fa rivivere il viaggio di Odisseo, migrante mediterraneo sulla via del ritorno. Una riflessione sull'accoglienza "antica" dello straniero, più attuale che mai. settimanadelbuonvivere.it

RASSEGNE

Ballando sul mondo

MILANO, via Menotti 11. Teatro Menotti. Fino al 1° ottobre

Mi sembra bello che il Teatro Menotti abbia deciso di dedicare due settimane di spettacoli alla celebrazione dei vent'anni di Artemis Danza di Monica Casadei, artista che ha contribuito ad allargare i confini della danza contemporanea in Italia. Dalle 14 la maratona video dedicata al repertorio della compagnia e alle coreografie dei grandi maestri della danza, da Pina Bausch a Kazuo Ohno. Ah, tra l'altro l'ingresso è gratuito. teatromenotti.org





Empire di Milo Rau, è in programma al Contemporanea Festival

DANZA

La possibilità di un'isola

PRATO, via Puccetti 3. Istituto Lazerini. Alle 22

Mi fa molto piacere dare rilievo alla danza contemporanea italiana, perché sembra vivere in un'isola artistica per addetti ai lavori. Il titolo di questa edizione di "Contemporanea Festival" è *Vivere al tempo del crollo* (stupenda la locandina disegnata da Marco Cazzato): una riflessione intorno al tema del crollo come metafora, astrazione, realtà dell'epoca in cui viviamo. In questa ultima serata, alle 22, c'è *Minor Place*, performance di Giorgia Nardin. contemporaneafestival.it

ARTE

Sfida all'Apartheid

ROMA, via Guido Reni 4/a. MAXXI. Fino al 27

Si inaugura la prima personale in Italia di Kemang Wa Lehulere, vincitore del premio "Deutsche Bank Artist of the Year 2017". Il titolo della mostra è "Bird Song", ed è incentrata sul dialogo tra le sue opere e quelle di Gladys Mgudlandlu artista autodidatta che fu tra i primi neri a esporre in una galleria del Sudafrica negli anni Sessanta. Un lavoro interessante che ha a che fare con l'educazione, la memoria, la costruzione dell'identità culturale e personale. maxxi.art

FESTIVAL

Danze comunicanti

ROMA, via Conciliazione 4. Auditorium. Alle 21

Tra i tanti eventi interessanti di "RomaEuropa Festival" vi segnalo quello di Larbi Cherkaoui, che sono molto curioso di vedere. Leggo che nel suo *Fractus V* dispiega "danzatori e musicisti dalla provenienza geografica e dal background diversissimo per affrontare, attraverso le parole del linguista e filosofo Noam Chomsky, il problema della comunicazione tra propaganda e neutralità". Forse si può fare filosofia anche attraverso la danza. romaeuropa.net

DOCUMENTARI

Rivoluzione Morrissey

MILANO, luoghi vari. Fino all'8 ottobre

Comincia il "Milano Film Festival": imperdibile l'anteprima di *England is Mine* (il 30 alle 22 al Mudec), primo biopic dedicato a Morrissey, frontman e fondatore degli Smiths. Un autore che ha aperto i confini della canzone e dato voce a storie che non erano mai entrate in nessun brano. Tra gli eventi musicali ci sarà un documentario sulle audiocassette e uno su Tony Conrad, musicista e film-maker visionario che ha ispirato i Velvet Underground. milanofilmfestival.it



Morrissey in concerto a Seattle

RASSEGNE

Il giardino della musica

MILANO, luoghi vari. Fino al 1° ottobre

L'edizione 2017 di "A seminar la buona pianta" inizierà alle 19.15 all'Orto botanico di Brera, una delle tante bellezze segrete di Milano, con una lettura di Fabrizio Gifuni intitolata *Le parole e le piante*. È un festival atipico che va oltre l'intrattenimento, perché racconta il legame fra noi e le piante. Io farò un concerto con chitarra elettrica e violoncello il giorno di chiusura, e sono felice di farlo in un contesto dove la musica può allargare i confini, e parlar di altro. labuonapianta.it

FESTIVAL

L'amore e la violenza

ROMA, piazza Giustiniani 4. MACRO Testaccio. Alle 21

Devo segnalare almeno un altro evento di "[RomaEuropa](http://RomaEuropa.net)". La compagnia romana Muta Imago, in questa occasione anche con una delle mie danzatrici preferite (Annamaria Ajmone), torna in scena con l'allestimento del ciclo dei "Canti Guerrieri", prima parte dell'VIII libro dei *Madrigali di Monteverdi*. La gioia e la violenza dell'amore sono i temi attorno ai quali si sviluppa quest'opera. E direi che le premesse ci sono tutte. romaeuropa.net

FESTIVAL

Futura umanità

FERRARA, luoghi vari. Dal 29 settembre al 1° ottobre

Quello di *Internazionale* è un festival a cui sono molto affezionato, anche perché si svolge tra le strade della mia città. L'evento porta a Ferrara intellettuali e artisti da tutto il mondo e dimostra che si possono fare grandi cose e avere un enorme riscontro di pubblico. Tra gli ospiti Angela Davis, Paolo Cognetti, Yanis Varoufakis, Khaled Khalifa. Il 29 alle 22 il mio primo dj-set con Enrico Molteni dei Tre allegri ragazzi morti e Populous, mescolando suoni da tutti i continenti. internazionale.it

MUSICA

Palermo che suona

PALERMO, luoghi vari. Fino al 1° ottobre

Invidia chi sarà a "Piano City Palermo" questa settimana. Come succede anche per l'omologa manifestazione di Milano, che non mi perdo mai, anche lì i concerti saranno in luoghi diversi, dal centro alla periferia, dalle chiese ai cantieri della creatività giovanile, dai palazzi storici ai quartieri più difficili: la migliore colonna sonora per conoscere la città. Tra gli eventi una "Maratona Chopin", ventiquattro ore con la sua musica tra notturni e valzer nel foyer del Teatro Verdi. pianocitypalermo.it

Su questo sito utilizziamo cookie tecnici e, previo tuo consenso, cookie di profilazione, nostri e di terze parti, per proporti pubblicità in linea con le tue preferenze. Se vuoi saperne di più o prestare il consenso solo ad alcuni utilizzi [clicca qui](#). Cliccando in un punto qualsiasi dello schermo, effettuando un'azione di scroll o chiudendo questo banner, invece, presti il consenso all'uso di tutti i cookie



ROMA

CHE TEATRO FA



Rodolfo di Giammarco

30SET2017

romaeuropa festival | fractus V (s.p.)



In un momento storico e geologico in cui manca poco che pure la luna si spacchi in quattro e cada alla Terra, dove la divisione è sempre più la norma e convivere sembra un'utopia, ché siamo tutti un social ma meno sociali, Sidi Larbi Cherkaoui arriva al Romaeuropa Festival come un farmaco necessario. Il suo *Fractus V* (coreografia ispirata al pensiero del filosofo e linguista americano Noam Chomsky, critico della degenerazione della cultura mass-mediatica) s'impone sulla scena e nella mente a una velocità inaspettata, andando a sottolineare l'impossibilità di una vera unione e però l'altrettanto impossibile scartare la possibilità di smettere di cercarla, un'unione, una congiunzione.

Su un palco dove trionfano strumenti musicali d'ogni tipo (da un pianoforte a un'arpa, da una chitarra a una batteria) s'ammassano e convivono, si scontrano e s'agiscono *danzatori* e musicisti provenienti da ogni angolo del pianeta, uomini tutti singoli e singolari, convergenti però verso un'unica prospettiva:

dell'unificazione.



E il fallimento, certo, è dietro l'angolo, dentro ogni passo di una danza che fa del sincretismo la sua peculiarità, se a essere scisso non è soltanto un gruppo (una comunità), ma anche e forse soprattutto un individuo che ne fa parte: *Fractus*, dunque, a dire, sì, che ognuno è frammento solo e separato da tutti, ma anche che si è scissi da se stessi, in se stessi. Chiunque, insomma, danza Cherkaoui, è un pezzo di un puzzle, e per quanto ci si sforzi di sutura non sembra esser data – la condizione umana, e di conseguenza la condizione sociale, è quella d'un'eterna frattura, schizofrenia congenita e per questo ineliminabile.

E proprio per questo, però, vitale e produttiva: la spinta alla coesione non deve venir meno. Eccoli, di fronte a passi fratti e sinuosi, nervosi o distesi, questi corpi tutti estranei e non però arresi e quindi slancia verso l'altro, nell'abbraccio e nello scontro, nel pugno come nella stretta di mano, ora a eludere e ora a innescare il meccanismo fratricida, sforzandosi di convogliare la propria frastagliata individualità verso una

costruzione di una totalità artistica, al di là di ogni specifica, privata differenza – sia essa ideologica, culturale, sessuale, geografica. Il canto tanto selvaggio, puro, dell'Africa sposa allora le equilibrate melodie, le note equivoche di un Oriente sempre meno lontano, accompagnando la danza imprevedibile e intimamente ibrida di Cherkaoui e i suoi (dis)simili. Dalla frenesia arcigna dell'hip-hop all'eros disperato del flamenco, dalla rarefatta sensualità del contemporary alla rabbia acrobatica, tra fiori di braccia e piramidi umane, Cherkaoui mescola le tradizioni più varie, i corpi più diversi, spietatamente sincero nel leggere il libro del mondo, di cui prova a correggere i refusi, gli errori di stampa, con la lucida speranza di un umano tra gli umani.

Sacha Piersanti (24)

Roma Europa Festival 2017 – Auditorium Conciliazione, Roma, 26 settembre 2017

FRACTUS V

coreografia Sidi Larbi Cherkaoui

interpreti Sidi Larbi Cherkaoui, Dimitri Jourde, Johnny Lloyd, Fabian Thomé, Patrick Williams Seebacher (TwoFace)

musica dal vivo Shogo Yoshii, Woojae Park, Soumik Datta, Kasparyan N'dia

composizione musicale Shogo Yoshii, Woojae Park, Sidi Larbi Cherkaoui, Johnny Lloyd, Soumik Datta

direttore prove, assistente alla coreografia Jason Kittelberger

scene Herman Sorgeloos, Sidi Larbi Cherkaoui

vocal coach Christine Leboutte, Steve Dugardin

drammaturgia Antonio Cuenca Ruiz

costumi Sumire Hayakawa

Condividi:

Tag: [romaeuropa festival](#), [sidi larbi cherkaoui](#)

Scritto in [Senza categoria](#) | [Nessun Commento](#) »

LASCIA UN COMMENTO

Nome (obbligatorio)

Rimini Protokoll
Nachlass

21 - 23 Settembre | Teatro India



ENTRATE, PREGO. SCOPRIRETE QUEL CHE RESTA DI UNA VITA

di **Katia Ippaso**

Stanze senza attori ma piene di ricordi e foto di persone che non ci sono più. È l'installazione del collettivo teatrale **Rimini Protokoll** all'India di Roma

«Questa è la bara che userò per trasportare il mio corpo in aereo. È la mia bara. Me la sto preparando da solo perché voglio che sia bella. Ci dovrò dormire qui dentro. Questo, invece, è il vestito. E questo il sudario: è stato fatto con grande cura». Celan Tayp, commerciante turco che da 54 anni vive a Zurigo, ha pensato a ogni dettaglio del viaggio di sola andata che lo riporterà a Istanbul, la città in cui nacque nel 1938. «Da morto, voglio tornare a casa».

La voce di Tayp si diffonde in una delle otto stanze di *Nachlass. Pièces sans personnes*, installazione senza attori per sole "cose" e sole "presenze" del collettivo tedesco svizzero Rimini Protokoll che sarà al Teatro India di Roma in prima nazionale dal 13 al 17 settembre per la rassegna Short Theatre e, subito dopo,

(dal 21 al 23) sotto l'egida storica di RomaEuropa, a segnare una fertile collaborazione tra i due festival internazionali.

Nati teatralmente a Berlino quindici anni fa, i Rimini Protokoll stanno spingendo in territori sempre più sottili la loro indagine documentaria sulle diverse forme del vivere, e del morire. Il primo passo verso *Nachlass. Pièces sans personnes* è stato compiuto la mattina del 16 agosto del 2015, quando il regista Stefan Kaegi e l'architetto-scenografo Dominic Huber andarono a trovare Nadine Gros, una donna francese a cui era stata diagnosticata una brutta forma di sclerosi multipla.

Quel giorno lei volle registrare una canzone che aveva sempre immaginato di cantare su un palcoscenico: «Volevo diventare un'attrice, ho fatto la segretaria» disse ai due. Solo quattro giorni più tardi, il 20 agosto, Nadine avrebbe ricevuto la sua iniezione letale in una clinica di Basilea (in Svizzera l'eutanasia è legale). Il suo desiderio non è però scomparso con lei. Ogni volta che uno spettatore entra nella stanza che le è dedicata, ascolta la sua canzone.

«Esiste un teatro dopo la morte? È la domanda che ci siamo fatti all'inizio di questo viaggio» ci dice Stefan Kaegi. *Nachlass. Pièces sans personnes* dispone sulla scena oggetti personali (fotografie,

lettere, appunti), tracce di persone che per diverse ragioni si sono preparate alla morte. Alcune sono già scomparse, altre sono ancora in vita. Otto storie scelte tra sessanta testimonianze: si va da Richard Frackowiak, il neurochirurgo che sa di essere destinato alla demenza senile che ha studiato tutta la vita, fino a Michael Chwery, che sfida la morte ogni giorno lanciandosi nel vuoto».

Nachlass non vuole essere una cerimonia funebre, ma «una sorta di lettera aperta sul futuro. Anche se facciamo finta che la morte non ci riguardi, non possiamo non chiederci che ne sarà di tutte le registrazioni, le foto, le email che abbiamo accumulato in un'intera vita» conclude Kaegi. «Che cosa resta di noi e cosa invece vorremmo lasciare?».



IL PUBBLICO VISITA *NACHLASS. PIÈCES SANS PERSONNES*, L'INSTALLAZIONE DEI TEDESCHI RIMINI PROTOKOLL DAL 13 AL 17 SETTEMBRE A ROMA

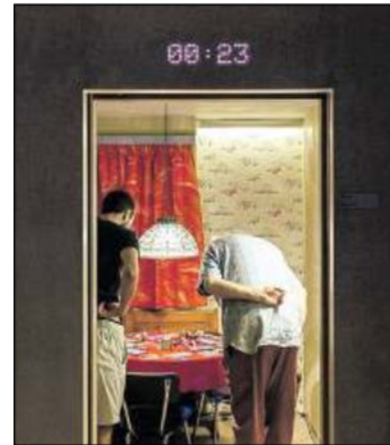


Peso: 85%

TEATRO INDIA Il lavoro della compagnia Rimini Protokoll per RomaEuropa Festival **Nachlass, l'esistenza attraverso l'assenza**

La storica compagnia tedesca *Rimini Protokoll* arriva al teatro India grazie agli sforzi congiunti di *Short Theatre* e di RomaEuropa Festival, con *Nachlass - Pièces sans personnes*, tra i titoli più attesi della stagione. La *Rimini Protokoll* può essere considerata la capostipite di quel reality trend che dai primi anni Duemila anima un filone della scena teatrale europea. *Nachlass - Pièces sans personnes* è una delicata indagine sulla fine della vita. L'installazione (foto) creata invita a entrare nelle stanze di otto persone comuni che hanno scelto, per diversi motivi, di prepararsi al loro trapasso: una coppia di anziani che ricorda la propria giovinezza, una donna che riesce a realizzare un sogno giovanile prima della morte, un padre che parla a sua figlia, uno scienziato che descrive gli aspetti tecnici del trapasso e un uomo turco che vede nella propria dipartita il ritorno alle proprie origini. Otto autoritratti di persone che hanno scelto di parlare della loro esistenza attraverso un'assenza.

L.tevere V. Gassmann 1, da oggi a sabato, ore 16,30; 18; 19,30; 21.; bigl. 7 euro, romaeuropa.net,



Stanze di una morte annunciata

«Nachlass» dei Rimini i ricordi di persone
Protokoll propone che hanno scelto
agli spettatori il suicidio assistito

di **Renato Palazzi**

Cos'è, esattamente, *Nachlass*, il lavoro che i Rimini Protokoll hanno presentato a Roma, a Short Theatre e poi a [Romaeuropa](#), e che sarà in gennaio al Piccolo di Milano? Non è, propriamente, uno spettacolo, né una *performance*, ma anche la definizione di installazione sembra limitante. È piuttosto un sofisticato apparato di congedo, una visita guidata - ovattata e squassante - nei sentimenti umani, quei sentimenti che risultano straordinariamente acuiti in chi abbia acquisito una definitiva percezione dell'imminenza della propria fine.

Il pubblico entra, a turno, in una struttura allestita di volta in volta nei teatri o in altri spazi che la ospitano, una specie di anticamera ovale dalle pareti di legno chiaro, simile alla sala d'aspetto di una banca o al corridoio di un albergo, su cui si affacciano otto porte munite di pannelli scorrevoli: a fianco di ognuna c'è una targhetta luminosa col nome del "titolare" della stanzetta cui la porta conduce. Sopra, dei numeri digitali scandiscono i secondi che mancano al momento in cui la stanzetta si aprirà a un nuovo gruppetto di visitatori. Ciascuna di queste stanzette è un concentrato di ricordi, una testimonianza materiale del carattere, dei gusti, delle propensioni della persona di cui raccoglie le tracce. Dico tracce, perché le persone reali non sono fisicamente presenti. Il sottotitolo di *Nachlass* è, non a caso, *Pièces sans personnes*, nel senso che la sua composizione non prevede l'intervento di figure in carne e ossa, ma anche, in un'accezione più radicale, che quelle persone probabilmente non esistono più, che nel frattempo potrebbero essere tutte morte. Gli ideatori del progetto, Stefan Kagei e Dominic Huber, rispettivamente regista e scenografo - i Rimini Protokoll non sono una compagnia, ma un collettivo di creatori di esperienze partecipative anomale e spiazzanti - han-

no infatti riunito in questi ambienti ciò che resta di otto soggetti di varia cultura e personalità che, per ragioni di età, di malattie o di scelte esistenziali che li inducono a ricorrere al suicidio assistito - si trovano in una fase terminale della propria vita, alle prese col lascito di pensieri, parole, considerazioni con cui immaginano di lasciare un segno grande o piccolo di sé.

A raccontare le persone sono in primo luogo i loro oggetti, una scrivania da ufficio, un tavolino coperto di foto, un mucchio di scatoloni pieni di documenti. Ci sono poi le voci registrate che prevedono, spiegano, tracciano bilanci di speranze ed errori. In due soli casi vediamo anche le immagini di chi sta parlando: un turco che segue direttamente la costruzione della propria bara, ne pianifica la spedizione, prova il sudario, e un padre affetto da una patologia devastante che insieme a uno straziante addio alla figlia le lascia un video nel quale sta pescando, lo sport che li appassionava entrambi. La drammaturgia mescola accortamente atteggiamenti, toni, umori diversi. C'è la cantante mancata che lascia ai nipoti la tenerissima esecuzione della canzone con cui fu applaudita a dodici anni. C'è l'ex-economista che rimpiange la mancata opposizione al nazismo, e con la moglie ha deciso di farla finita in una clinica svizzera. C'è l'anziana diplomatica che ha creato una fondazione per aiutare gli artisti africani, il gerontologo che ha disposto cosa fare di lui se il cervello verrà meno. C'è il *base jumper* pronto a tutto, e la vecchia signora in casa di riposo, convinta che da morti si diventi più belli. Entrare in queste stanzette è un'esperienza intensissima, che ora turba, ora angoschia, o lascia invece stranamente rasserenati. Sempre, però, impone un confronto con l'idea della propria morte e del modo di affrontarla.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Nachlass dei Rimini Protokoll. Visto al Teatro India di Roma. A Milano dal 10 al 20 gennaio



Tiratura: n.d.

Diffusione: n.d.

Lettori: n.d.

Settimanale - Ed. nazionale

Dir. Resp.: Guido Gentili



IN ASCOLTO | «Nachlass» dei Rimini Protokoll

Una scena di "Trigger of happiness"



SHORT THEATRE CROCEVIA DI SCENA E NUOVI LINGUAGGI

IL FESTIVAL DEI CORTI TEATRALI PRENDE IL VIA GIOVEDÌ
E SI SNODA TRA PELANDA, INDIA E BIBLIOTECA VALLICELLIANA
di **Rodolfo di Giammarco**

Short Theatre 12 ha connotati che testimoniano un fenomeno, un crocevia di artisti e discipline, una scienza dell'incontro, una club culture. Questa XII edizione di un incontro-factory ideato e organizzato da Area06 con la direzione di Fabrizio Arcuri è si svolge da oggi 7 al 17 settembre a La Pelanda e al Macro

Testaccio, cui si aggiungono Teatro India e Biblioteca Vallicelliana. Short Theatre è un villaggio che osserva i paesaggi italiani e internazionali, dialogando sul senso delle creazioni contemporanee, sui linguaggi e sui formati, sulle identità. Lo sguardo del 2017 spazia su 15 nazionalità (includendo Canada, Argentina e India oltre a Portogallo, Spagna, Francia, Svizzera, Belgio, Svezia, Algeria), fa affidamento su 35 compagnie, di cui 20 straniere e 15 italiane, e su 150 artisti. Il marchio rinalda la collaborazione col Teatro di Roma e stringe una nuova intesa col Romaeuropa Festival, che permette la corealizzazione di "Nachlass - pièce sans personnes" dei Rimini Protokoll. E Short Theatre 12 ha un sottotitolo, "Lo Stato Interiore", che allude a una sorta di stato privato nello stato pubblico, e teorizza e ritrae un'istituzione immaginifica, una mappa di dove siamo e una mappa che ancora non c'è. Veniamo al cartellone. Oggi 7 si inizia all'India con "Guerrilla" di El Conde de Torrefiel. Domani s'annuncia "Don't be frighened of turning the page" di e con Alessandro Sciarroni, "Incidence 1237" di Gwendoline Robin e Gaelle Bourges, "Trigger of happiness" di Ana Borralho e Joao Galante, e "Dialoghi degli dei" di Massimiliano Civica e Sacchi di Sabbia. Sabato toccherà a Deflorian/Tagliarini, all'Accademia degli Artefatti, a Malika Taneja; domenica a ricci/forte, al Premio Scenario; martedì a Motus; mercoledì ai Rimini Protokoll, a Nacera Belaza. ●

Così i biglietti

MACRO TESTACCIO, LA PELANDA
Piazza Orazio Giustiniani 4,
INDIA
Lungotevere Vittorio
Gassman 1,
BIBLIOTECA VALLICELLIANA
Piazza della Chiesa Nuova
18. Da giovedì 7 al 17
settembre. Ingresso libero.
Info: 06-44702823.

Short Theatre, la scena «aperta» al pubblico per raccontare il mondo

**Dal 7 settembre il festival romano, in cartellone
Rimini Protokoll, Mallika Taneja, Motus, Dana Michel**

FRANCESCA DE SANCTIS

Roma

■ Negli ultimi anni è diventata una piccola cittadella della cultura. Uno di quei luoghi in cui vai anche per rivedere un po' di persone dopo la pausa estiva. Il pubblico si mescola agli artisti, gli operatori agli amici degli attori e intanto ti lasci avvolgere da tutto ciò che accade intorno. È Short Theatre (7-17 settembre), che sta per ripartire a Roma con i suoi spettacoli e concerti, incontri e djset negli spazi della Pelanda e della Factory al Macro di Testaccio (a cui si aggiungono il Teatro India e la Biblioteca Vallicelliana). Sarà ancora una volta lì il cuore pulsante del festival che Fabrizio Arcuri dirige da 12 anni cercando ogni volta di consegnarci una sorta di lente di ingrandimento da cui osservare lo spettacolo dal vivo italiano e internazionale. E per l'edizione 2017 i confini si allargano ancora, perché per la prima volta in programma ci saranno compagnie provenienti non solo dall'Europa ma anche da Canada, Argentina, India. In tutto sono attesi 150 artisti.

Ma vediamo quale sarà il filo conduttore di quest'anno. Sottotitolo del festival: «Lo Stato interiore», inteso come «istituzione fantascientifica, immaginifica, eppure così personalmente concreta»; una specie di dialogo interno, insomma, in cui intimità e politica si parlano,

«uno Stato privato nello Stato pubblico». Che poi significa - andando a spulciare l'elenco delle performance a cui si potrà assistere - avere a che fare con il dentro e il fuori, e con il modo in cui viviamo le relazioni con le persone, con le emozioni, con il mondo.

ECCO PERCHÉ un gruppo cospicuo di spettacoli e di progetti in calendario avrà la caratteristica di coinvolgere direttamente il pubblico. D'altra parte la modalità partecipativa va sempre più di moda e sembra anche funzionare. Tra gli artisti che metteranno lo spettatore al centro del loro lavoro ci saranno i Rimini Protokoll - forse il gruppo più atteso - con *Nachlass - pièce sans personnes*, che racconterà otto storie di persone che per ragioni diverse hanno dovuto ragionare sul proprio fine vita. In otto stanze nelle quali il pubblico potrà entrare ed uscire, ciascuna di queste persone (non attori) lascerà una testimonianza di sé (Teatro India, 13-17 settembre, e poi al [RomaEuropa festival](#) dal 21).

SIMULERÀ il gioco della roulette russa, invece, lo spettacolo dei portoghesi Ana Borralho & João Galante, *Trigger of happiness*, che coinvolgerà un gruppo di dodici ragazze romane tra i 18 e i 23 anni. Più intimo il lavoro dell'artista franco-croata Ivana Müller, *Margine*, che si ispira ai «marginalia», una pratica ottocentesca nella quale si usava an-

notare ai margini i libri prima di donarli ad amici, amanti o ai propri cari. Verranno coinvolti cinque annotatori romani. E il pubblico sarà chiamato a partecipare anche in *Anarchy* della compagnia castigliana Societat Doctor Alonso; in *Cinéma Imaginaire*, il progetto dell'artista olandese Lotte van der Berg, realizzato nella sua versione italiana dal duo Deflorian/Taglierini; e nel nuovo lavoro della compagnia spagnola El Conde de Torreñiel, *Guerrilla*, che aprirà il festival al Teatro India con 80 comparse in scena reclutate tra allievi attori e volontari non professionisti romani.

Ma a Short non mancheranno le storiche compagnie italiane di ricerca, dai Motus in festa per i loro venticinque anni di attività a Fanny&Alexander o a ricci/forte, presenti con una nuova performance dedicata a Pasolini. E poi in arrivo anche i Sacchi da sabbia diretti da Massimiliano Civica, l'Accademia degli Artefatti, il Teatro i con Federica Fracassi, le compagnie vincitrici del Premio Scenario e l'attesissima Mallika Taneja, indiana, per la prima volta in Italia.

AMPIO SPAZIO anche alla danza. Vi segnaliamo la coreografa franco-algerina Nacera Belaza, Alessandro Sciarroni, i più giovani Dewey Dell e Salvo Lombardo/Chiasma e la coreografa e performer canadese Dana Michel, vincitrice proprio quest'anno del Leone d'Argento alla Biennale di Venezia.

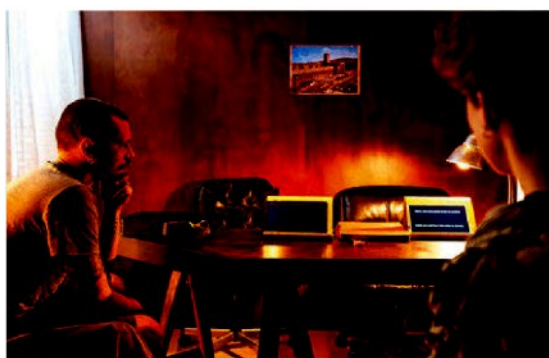




«Incidence 6» di Gwendoline Robin e Gaelle Bourges, sotto Sir Alice e Cristina Kristal Rizzo



Teatro



di Massimo Marino

Short Theatre sguardi inediti sulla realtà

Entriamo in uno stanzino con poche sedie disposte davanti a un sipario. Una voce sottile intona una vecchia canzone. Il timbro rauco di una donna anziana narra che la musica era il suo sogno, realizzato solo poco prima di essere condotta dal figlio a porre fine alla sua vita in Svizzera. Quella che ci parla, ora, con il sipario aperto su un altro sipario bianco, non c'è più. La scena è vuota.

Nachlass dei Rimini Protokoll, visto per *Short Theatre* al teatro India di Roma e presentato anche a [RomaEuropa](#), non ha attori. Alcuni di loro sono già morti, dopo la registrazione. Resta un loro lascito in voce, in 8 stanzini; storie diverse, molto comuni, tutte lancinanti nel rapporto intimo tra pochissimi spettatori e i resti di una vita. Una coppia di anziani coniugi tedeschi ripercorre l'esistenza fianco a fianco, anche l'abbaglio del nazismo. Rovistiamo su un tavolo tra le foto e le storie di famiglia di una nonagenaria. Ci riflettiamo negli occhi degli altri spettatori attraverso una macchina di specchi mentre un medico in video rievoca il dissolversi della memoria, della coscienza delle nostre stesse fattezze. Assistiamo a un lancio di jumping: una telecamera riprende il precipitare - buio finale - non capiamo se l'autore è sopravvissuto. Ascoltiamo il messaggio di un uomo che rivela alla figlia la

Alcuni momenti di *Nachlass* dei Rimini Protokoll, andato in scena al teatro India di Roma

propria inarrestabile malattia degenerativa. In Svizzera seguiamo un musulmano che prepara il proprio funerale e il ritorno in Turchia. E altre vicende. Vite prese di sbieco, dal momento del salto finale, con uno struggimento privo di compiacimenti patetici. I Rimini sono una delle compagnie europee più note. Lavorano a quello che è definito *reality trend*, teatro della realtà. La realtà loro, in verità, la prendono di petto e di traverso. Portano in scena i protagonisti dei fatti (è famoso un loro spettacolo con i licenziati della compagnia aerea belga dismessa), ma le storie le usano come parabole che chiedono al fluire confuso delle azioni e dei casi che ci circondano di illuminarsi. In *Nachlass* lo fanno in modo assoluto. Lo spettatore alla fine è stremato, commosso, turbato. Dall'accumulo di diverse vicende ha toccato il salto verso la fine, penetrando qualcosa di comune, celato e perturbante.

Da *Short Theatre* bisogna citare un altro capolavoro: la danza in tondo, all'ultimo respiro, della franco-algerina Nazera Belaza. Un precipizio ancestrale nella bellezza e nel mistero.

La tendenza. Finisce l'era della platea immobile: il pubblico interagisce e gli attori scendono dal palco

“La generazione social vive anche a teatro con lo spettatore attivo”

ANNA BANDETTINI

MILANO
IN *Top Secret International* il collettivo tedesco Rimini Protokoll fa interpretare il ruolo della spia in un museo agli spettatori e sempre gli spettatori sono i protagonisti di *Dominio pubblico* di Roger Bernat, artista catalano richiestissimo nei festival italiani e europei: stanno in scena e si muovono in base a “ordini” che lo stesso Bernat impartisce loro in cuffia. Oppure c'è *Trigger of happiness* di Ana Borralho & João Galante che a giorni si vedrà a Roma, un lavoro che in ogni città coinvolge i giovani del luogo.

È come un rivolgimento capernicano. Se comunemente il teatro è lo spettatore seduto in platea che guarda, mentre un attore agisce sulla scena, le cose sono un po' cambiate: il pubblico esce dalla nicchia della poltrona e prende un ruolo attivo nello spettacolo, talvolta fino alla compenetrazione dei ruoli con gli attori.

Si chiama “Teatro partecipativo”, “reality trend”, “teatro fluido” “spettatori attivi”: una tendenza sempre più evidente del teatro contemporaneo. Il prossimo “Short Theatre”, festival attento alle visioni del futuro, diretto da Fabrizio Arcuri, dal 7 settembre a Roma (tra La Pelanda e Teatro India), ha un'intera sezione dedicata a questi “processi partecipati”: l'artista franco-croata Ivana Müller, la compagnia castigliana Societat Doctor Alonso (in *Anarchy* il 15 e 16 gli spettatori devono prendersi la responsabilità di quanto avviene in scena), gli italiani Tagliarini/Deflorian il 9 e 10 con *Cinéma Imaginaire* che poi sarà alla Triennale di Milano e al festival di Terni. I più radicali e sovversivi sono Ana Borralho & João Galante con *Trigger of happiness* (8 e 9 settembre) e gli spagnoli El Conde

de Torrefiel con *Guerrilla* (7 e 8, poi dal 14 alla Triennale di Milano). «In ogni città dove andiamo entriamo in contatto con 80 persone locali e una parte del testo è riscritto in base a dati autobiografici di alcuni dei partecipanti che diventano anche comparse dello spettacolo», spiega Tanya Beyeler, regista e drammaturga con Pablo Gisbert di El Conde, gruppo nato a Barcellona nel 2010, presenza fissa dei festival europei, dal *Kunstenfestivaldesarts* di Bruxelles, al *Festival d'Automne* di Parigi e lo *Steirischer Herbst* di Graz. Ma la lista di chi sfugge la convenzione “platea-scena” è sempre più affollata: Kami Manns, Strasse, Mimmo Sorrentino, Gob Squad, il festival *Kilowatt* di San Sepolcro che partecipa al primo progetto europeo “Be SpectACTive!” sulla partecipazione attiva del pubblico, i Wunderbaum a “Trame d'autore” a Milano dal 6 settembre e poi con un nuovo lavoro in novembre al *Romaeuropa festival* dove con gli abitanti del quartiere Quatticiolo mettono in scena una “vera” riunione di condominio.

«Siamo parte di una generazione che non sa stare ferma solo ad ascoltare o leggere. Siamo addestrati a interagire nei social media, nei giochi elettronici, nei processi democratici. Quindi, perché un'arte viva come è il teatro insiste a predicare la passività. Ecco perché molte delle nostre performance mettono lo spettatore in un ruolo attivo», dice Stefan Kaegi dei Rimini Protokoll, capostipiti di questo “reality trend” dai primi anni Duemila, la cui celebrità è arrivata al Piccolo Teatro di Milano che li ospiterà dal 10 gennaio con *Nachlass* (in anteprima a Short dal 13 settembre, e poi a *Romaeuropa Festival* dal 21 dello stesso mese): in otto stanze/installazioni otto persone raccontano in video il loro la-

scito prima della morte e il pubblico sceglie come e in che modo vedere la sequenza. Ana Borralho, che con *Trigger of happiness* porta in scena il vissuto della decina e più di ragazzi di volta in volta coinvolti su temi come felicità, desideri, società..., dice: «Lavorare con spettatori, cioè non-professionisti, si lega al “Diy” dei punk che amiamo molto, do it yourself, è possibile fare, se lo vuoi fare. In scena gli spettatori portano azioni, movimenti, pensieri che non sono “formattati” come quelli di un attore professionista. Sono virus buoni nel sistema».

Il fatto di pensare lo spettatore non come un semplice sguardo, ma come una presenza viva, ha radici diffuse: un maestro come Jerzy Grotowski che con il “parateatro” cancellando le distinzioni tra attori e spettatori, rompe lo spazio simbolico tra platea e scena, per un nuovo concetto di rappresentazione ma anche Guy Debord e la sua critica alla passività dello spettatore. Spiega Stefan Kaegi: «Se siedi all'interno di un camion come nel nostro *Cargo Mosca* che parla della vita dei camionisti, sei più esposto alla loro realtà che non in un teatro. Così come in *Nachlass* argomenti complessi come il fine-vita sono vissuti e hanno un riflesso attivo nella persona».

Se quanto avviene sulla scena non conta più come racconto o rappresentazione, ma come esperienza, se lo spazio del teatro non è la finzione, ma la verità, la rivelazione dove chi fa e chi partecipa sono esposti alla stessa qualità emotiva, chiaro che allo spettatore si chiede molto: scegliere, muoversi, fare... Ma attenzione: non è animazione, «la convenzione della quarta parete non viene mai rotta. Il pubblico non è obbligato a fare niente, è necessaria solo la sua volontà di capire», spiega Tanya Beyeler.



Ana Borralho, con un termine della finanza, parla di stakeholder, cioè «persone attivamente coinvolte in un'iniziativa, il cui interesse è negativamente o positivamente influenzato dal risultato dell'esecuzione». «C'è una frase di Olafur Eliasson, l'artista danese — dice — che spiega bene il valore dello spettatore in questo tipo di teatro: "avere un'esperienza è essere parte del mondo"».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



GLI SPETTACOLI

Dall'alto, "Nachlass" dei tedeschi Rimini Protokoll e "Trigger of happiness" di Borralho & Galante

La storia siamo noi. La drammaturgia partecipata di Short Theatre - minima&moralia



La fiction è in crisi oppure no? A guardare il successo delle serie tv verrebbe da scuotere vigorosamente la testa. In letteratura si decreta ciclicamente la fine del romanzo nonostante se ne sfornino a migliaia ogni anno, e si guarda a generi ibridi come l'autofiction e il reportage narrativo. In teatro la guerra alla *mimesis* è storia vecchia quasi quanto nelle arti figurative, tanto che la messa in crisi del testo ha fatto praticamente il giro e oggi si torna alla scrittura drammaturgica ma sperimentando presupposti che si situano radicalmente altrove rispetto all'idea di "rappresentazione". A dirla tutta, chiedersi se la crisi della fiction sia effettiva, e se sia definitiva o transitoria, è una domanda legittima ma oziosa (la fiction ben scritta non è affatto in crisi, mentre i modelli ripercorsi mille volte probabilmente sì, come accade per ogni forma estetica). È vero però che attorno a questo interrogativo si sono sviluppate delle tendenze che oggi – almeno in teatro – rappresentano probabilmente alcune delle punte più avanzate della ricerca drammaturgica. Degli assi di ragionamento che vale la pena approfondire.

Uno di questi è la partecipazione. Tre degli spettacoli più belli visti quest'anno a **Short Theatre** – che si conferma una straordinaria galleria del nuovo teatro europeo, un'autentica boccata d'ossigeno per una città culturalmente martoriata come Roma – erano legati da questo filo rosso. Si tratta di "Guerrilla" della compagnia catalana El Conde de Torrefiel, che era lo spettacolo di apertura; "Trigger of happiness" dei portoghesi Ana Borralho e João Galante; "Nachlass" della formazione berlinese Rimini Protokoll, presentato in collaborazione con il Romaeuropa Festival. Diversi per temperatura, sensibilità,

sguardo sul mondo, ma accomunati da un coinvolgimento di soggetti esterni per la realizzazione della propria drammaturgia. Un teatro che si apre alla realtà, la accoglie e le delega il fardello della storia, creando allo stesso tempo un elemento di racconto e un dispositivo affinché esso non diventi “messa in scena”.

Partiamo dai **Rimini Protokoll**, compagnia conosciuta in tutto il mondo che nel 2011 è stata insignita del leone d'argento alla Biennale Teatro, il premio che l'istituzione veneziana dedica all'innovazione. “**Nachlass**” in tedesco vuol dire lascito, o eredità, ed è precisamente questo il fulcro dell'operazione. Che è forse più un'installazione che uno spettacolo, poiché non ci sono attori né scena, ma nonostante ciò riesce ad essere più “caldo” e “narrativo” di molti spettacoli tradizionali. Si entra in un ambiente ovale, con un soffitto dove è incastonato un planisfero e otto porte che si aprono automaticamente e si richiudono. Ogni stanza contiene un allestimento e una voce che racconta la sua storia o semplicemente parla, in modo diretto, agli spettatori. Tutte hanno a che fare con la morte: la stanza, infatti, rappresenta il “lascito” che queste otto persone – che sanno di poter o dover morire a breve – hanno voluto fare al pubblico, aderendo alla proposta di Kaegi. C'è un malato terminale, appassionato di pesca, che racconta il rapporto con sua figlia e una signora anziana che ragiona sulle foto, che resteranno quando lei non ci sarà più. C'è una donna attiva con progetti di cooperazione in africa, che vorrebbe lasciare una fondazione per gli artisti africani, e un base jumper che praticando uno sport estremo si pone il problema dell'eventualità della morte. C'è la storia toccante di un'ex attrice che, colta da una malattia degenerativa, decide di andare a suicidarsi in Svizzera e quella del vecchio turco che vive da cinquant'anni in Germania e che, alla sua morte, vorrebbe che il suo corpo fosse traslato a Istanbul. Ogni stanza ha degli oggetti: le foto, le mosche finte per la pesca, la tuta per il base jumping, manufatti africani e memorabili di viaggi, il maglione d'angora della vecchia attrice. Quello che colpisce è la calma delle voci che raccontano come immaginano la propria morte o che ragionano alla loro decisione di morire, una calma che può essere letta come serenità o rassegnazione, o persino sospensione del giudizio (e forse della paura). In un mondo secolarizzato, dove l'accettazione della morte si accompagna a un velo di tristezza houellebecquiano sul senso dell'esistenza, colpisce che il racconto più “pacificato” sia quella del settantottenne turco, fervente musulmano, che tratta la morte come un'incombenza da assolvere: traslazione della salma in Turchia, acquisto della bara, scelta del campo dove essere seppellito. Problemi pratici da risolvere per non disturbare nessuno e per assicurarsi che le proprie volontà siano rispettate. Il fatto di credere nel paradiso solleva, senza nemmeno citarli, dai dubbi e dagli interrogativi.

Se lo sguardo dei Rimini Protokoll è indirizzato verso il fine vita, quello di **Ana Borralho e João Galante** si rivolge alla giovinezza: dodici giovanissimi, tra i 18 e i 23 anni, in qualche caso alla prima esperienza teatrale, sono seduti a un lungo tavolo che ricorda l'ultima cena di Leonardo e ingaggiano una particolare roulette russa. “Trigger of happiness”, infatti, come il più classico dei romanzi noir comincia con un colpo di pistola. L'arma però, in questo caso, fa esplodere un palloncino carico di polvere colorata, che nasconde un biglietto con una traccia (o una domanda). Il malcapitato – ma a turno toccherà a tutti – deve raccontare un ricordo, un pezzo della sua vita. La prima volta che ha fatto sesso, un'esperienza con le droghe pesanti, la separazione dei genitori. La macchia di colore, versione pop e pacificata del cervello che fuoriesce dal cranio, dà il là alla fuoriuscita dei ricordi, alla condivisione delle esperienze. Colpisce la capacità di stare in scena dei ragazzi coinvolti, la disinvoltura

piena di idiosincrasie tipicamente giovanili eppure non falsata, a suo modo spontanea, che si materializza in scena. E colpisce anche il fatto che, in questo ritratto generazionale che si va componendo, l'accento degli autori sia posto, tramite il titolo, sulla parola "felicità", mentre il racconto dei ragazzi si concentra spesso sulla frattura, sull'incepparsi dei rapporti e delle dinamiche, forse non esplicitamente sulla sofferenza ma certamente sulle sensazioni di disagio.

"Guerrilla" è invece quello più "scritto", tra gli spettacoli qui considerati. **El Conde de Torrefiel** allestisce una drammaturgia in lettura, che appare sullo schermo solitamente destinato ai sottotitoli in traduzione, che invece qui scorre per conto suo, anche in modo discordante rispetto alle voci che si ascoltano in scena. Come quella di Angélica Liddell, che parla in castigliano ad una conferenza che è solo evocata dalla sua voce, ma per il resto non c'è. C'è però il pubblico che assiste, un gruppo di persone che hanno partecipato al laboratorio della compagnia catalana e hanno accettato di prestarsi alla realizzazione di questo spettacolo: sono seduti di fronte a noi, guardano il vero pubblico – loro, il pubblico della fittizia conferenza che non c'è – come se Angélica Liddell fossimo noi. Realtà rovesciate, pubblico allo specchio. Ma la voce della Liddell – presentata come il guru dell'arte che sarà, che forse già è, in un'iperbole del discorso artistico che parla di se stesso – ben presto passa in secondo piano. Sullo schermo un testo ci racconta le vite delle persone che sono di fronte a noi, quelle che assistono alla conferenza. Storie piccole, private, che si incrociano con la storia del paese: un parente tra i deportati giuliani di una persona tra il pubblico è lo spunto per parlare delle foibe e dell'Istria italiana; uno zio fiancheggiatore delle brigate rosse ci porta invece verso gli anni di piombo. Può sembrare un meccanismo già visto, quello di andare a costruire con le biografie delle persone del posto una drammaturgia che è anche spaccato storico, ma "Guerrilla" va altrove. La cornice in cui apprendiamo queste storie è una distopia politica che si innesta sulle paure del presente: una guerra avvenuta nel 2023, una sorta di terza guerra mondiale, ha spazzato via il progetto europeo. La Corea del Nord, assieme alla Russia, alla Cina e all'India, hanno bombardato pesantemente quello che un tempo chiamavamo occidente. Gli equilibri si sono rovesciati, la guerra del 2023 ha ridisegnato il mondo portandoci dalla parte svantaggiata della bilancia. Tutto viene raccontato retrospettivamente, da un prossimo futuro, aumentando ad ogni passo il senso di angoscia per questo racconto così vicino e così lontano dalla nostra realtà. "Guerriglia" si struttura in tre quadri: dopo la conferenza c'è una lezione di Tai Chi, mentre il finale è un grande rave dove la musica la fa da padrone (prima di entrare il pubblico, quello vero, è stato rifornito di tappi per le orecchie, da usare per proteggersi dal volume alto). Un Rave anch'esso dall'aspetto spettrale, dove la gente balla guardando verso il fondale, mentre noi, il pubblico, guardiamo quella massa danzante di spalle e sopra di essa lo schermo, che incalza con la sua distopia come la musica incalza con le frequenze e per chi, come chi scrive, sceglie di non ripararsi dal frastuono, diventa quasi una trance in cui lasciarsi andare, fino quasi a raggiungere uno stato ipnotico.

L'Asia che invade l'Europa, alla luce delle economie in ascesa, è una materializzazione del senso di spaesamento dell'occidente, che realizza con angoscia di non essere più a centro del mondo. Mi ricorda istintivamente un racconto folgorante dello scrittore polacco Alexander Wat, "Viva l'Europa!", dove si immagina il colosso asiatico che invade l'Europa e deporta a Pechino tutte le menti più brillanti, facendo sprofondare il vecchio continente in un destino di serie B, dove si concentra la manovalanza a basso costo. Il sottotitolo del racconto era, non a caso, "memorie di un ex europeo", e considerano che la sua data di pubblicazione è il 1923 suona in modo davvero profetico. Tornando a "Guerrilla", c'è un

ultimo elemento che va evidenziato. Alla biografia e alla distopia, la compagnia catalana affianca una critica radicale che colpisce l'arte e alla società dell'intrattenimento. L'autoreferenzialità dell'arte d'inizio secolo XXI viene paragonata a quella delle avanguardie storiche di cento anni prima, tracciano l'improbabile – ma folgorante – parallelo secondo il quale quando l'arte si comporta in questo modo, poco dopo si verifica un bagno di sangue (le due guerre mondiali, la terza del 2023). L'arte che balla sulle macerie del senso e della società non è poi, tanto diversa, dalla società del consumo che critica, dall'intrattenimento gaudente che cerca di tappare l'ansia, l'horror vacui politico e morale in cui sembra caduto l'occidente.

In tutti e tre questi lavori – “Guerrilla”, “Trigger of happiness” e “Nachlass” – assistiamo a delle storie, ma queste storie non sono immaginate da qualcuno e tantomeno vengono rappresentate sulle scena: esse nascono all'esterno del teatro e poi finiscono per cascarci dentro. Sono raccontate, evocate. Il caso più esplicito è quello dei Rimini Protokoll, che non sono nuovi ad operazioni di questo tipo, tanto che il loro è stato definito un “teatro documentario”. Lo stesso termine è stato usato per lo spettacolo di Ana Borralho e João Galante, che a ogni tappa cambia completamente poiché verrà fatto con altri giovani performer, e cambia anche la lingua a seconda della nazione in cui il lavoro viene realizzato. Il caso del Conde de Torrefiel è ancora diverso, perché innesta delle biografie dentro una cornice drammaturgica rigida, realizzata dagli stessi artisti catalani. Tutti e tre i lavori possono viaggiare con facilità in ogni paese dell'Unione Europea, che è anche un'unione di lingue diverse (ma il discorso vale anche altrove): “Nachlass” ha dei sottotitoli che rendono comprensibile il discorso mentre ci si lascia andare al piacere di ascoltare la grana della voce originale di chi non c'è più; i sottotitoli di “Guerrilla” sono scritti nella lingua del posto dove va in scena e “Trigger of happiness” viene realizzato, naturalmente, nella lingua di chi è coinvolto (e dunque del paese che lo ospita).

Si tratta di un esempio possibile di teatro europeo, di una lingua scenica facilmente condivisibile. Non è certo la prima volta che accade, altre generazioni prima di questa hanno creato e ricercato una lingua teatrale internazionale, da Jan Fabre a Romeo Castellucci a Pina Bausch. Ma in quel caso l'elemento portante era quasi sempre la visione, il corpo, la regia. Nei tre spettacoli di Short Theatre si approda in qualche modo a una forma di racconto. Un racconto senza mimesis, detto in una lingua che è interamente “della scena”. Si potrebbe obiettare che al centro di queste produzioni, più che l'obiettivo di raccontare qualcosa c'è un “dispositivo di racconto”. In parte è vero: tutti e tre questi spettacoli si collocano in qualche modo nel solco di quel “teatro del dispositivo”, il cui discorso si sviluppa nel far accadere qualcosa, innescare un processo, una riflessione, una reazione, più che raccontare chissà cosa. Tuttavia l'innescò di questo processo non ci porta verso qualcosa di astratto, indicibile, intuitivo, ma verso qualcosa di caldo, umano, dicibile. Le voci e le riflessioni di chi si avvicina alla morte; le paure e le domande di chi si affaccia alla vita adulta; le storie individuali che si intrecciano alla storia collettiva e il carico d'ansia che questo intrecciarsi genera. Ciò che di rilevante consegnano allo spettatore i tre lavori sono i frammenti di quelle vite che, nel loro disporsi, vanno a comporre il disegno di insieme. In un certo senso, la letterarietà di queste polifonie.

Le storie che innervano i tre lavori sono storie di persone comuni. Sono storie che potrebbero essere le nostre, che in qualche caso lo sono. La realtà è evocata direttamente sulla scena, senza le mediazioni della fiction, come avviene per il cinema documentario, ma senza per questo uscire dalla dimensione

artistica. Anzi, nel caso più ibrido che è “Guerrilla”, che si avvale di una drammaturgia più scritta, i due piani coesistono ed entrano in dialogo. Alcuni anni fa il drammaturgo argentino Rafael Spregelburd in un'intervista mi raccontò come fosse interessato a sperimentare quella che chiamava una “forma democratica di drammaturgia”. Il suo ragionamento era il seguente: nella scrittura classica l'autore (o il regista) è dio. Lui, con il suo gruppo di attori, voleva piuttosto sperimentare una modalità di scrittura che equivallesse ad una fabbrica occupata: non c'è un ingegnere a capo dei lavori, ma un insieme di individui cooperanti. Il risultato di quella riflessione fu uno strano prodotto intitolato “Bizarra”, una teatronovela in dieci puntate che coinvolse più di cento attori. Il caso dei tre lavori di Short Theatre è molto distante da quella sperimentazione, per temperatura e per estetica, ma segna un rapporto con la scrittura per la scena altrettanto aperto. Non c'è un autore-dio come non c'è una finzionalizzazione delle storie raccontate. C'è, piuttosto, una frizione con la realtà che produce un meccanismo di racconto, senza pretesa di rappresentazione. Le storie che animano la scena non sono il prodotto di un solo punto di vista, ma di una pluralità che può nascere da una ricerca, da un laboratorio, da un contesto urbano. La loro genesi rovescia il rapporto tra autore e realtà e anche quello tra autore e pubblico, e in questo senso, rubando il titolo di una vecchia canzone, si può dire che la storia siamo noi.

Rimini Protokoll. Cartoline dalla morte - Teatro e Critica

By [Redazione](#) -

21 settembre 2017

Abbiamo visto (o vissuto?) Nachlass di Rimini Protokoll, un'installazione interattiva composta di 8 stanze. Che qui raccontiamo in brevi istantanee a firma multipla.



Al Teatro India di Roma, ospitato per metà da **Short Theatre 12** e per metà da **Romaeuropa Festival 2017**, arriva *Nachlass – Pièces sans personne*, il complesso esperimento installativo/partecipativo della compagnia svizzera **Rimini Protokoll**. Il termine *Nachlass* indica il bagaglio, in senso lato, che un individuo lascia ai vivi al momento del proprio decesso. Come in un albergo, otto stanze affacciano sullo stesso corridoio. Ciascuna è arredata diversamente e contiene una performance automatica, della durata di 8 minuti, che “non ha bisogno di persone”. Lo spettatore diventa così il fulcro della drammaturgia, vivendo un'esperienza personale, collettiva e infinitamente ripetibile.

Istantanee da *Nachlass* Testi di **Gaia Clotilde Chernetich, Luca Lotano, Sergio Lo Gatto, Lucia Medri, Francesca Pierri, Andrea Pocosgnich**.

Richard Frackowiak

Dentro un boudoir che fa pensare a un futuro parlour à la De Sade, prendiamo posto su sgabelli posti attorno a postazioni dotate di cuffie. L'istruzione è di posizionare il viso al centro dell'oblò di fronte. Dopo un momento appare l'immagine di un uomo che racconta della propria vita, uno studioso dei processi di invecchiamento. Nella scatola magica, una luce, come in uno specchio, ci mostra il nostro volto, che poco dopo si sovrappone a quello degli altri spettatori. Con facilità si scioglie la membrana che ci separa gli uni dagli altri; osservandoci, ascoltiamo: il nulla pare aspettarci dopo la vita, un finale ermetico. Se siamo ormai certi di essere tutti sulla via della morte, è perché apprendiamo che il nostro cervello subisce un restringimento, sfumando piano piano le nostre capacità cognitive. Le pareti bianche che ci avvolgono invitano a un raccoglimento gelido che trasfigura il *memento mori* in una rassicurazione. Uscendo, torneremo ignari di ciò che ci scandisce, dimenticheremo quel principio di condanna che ci abita. Pronti per un'altra stanza. (G.C.C.)

Nadine Gros

Varcata la soglia, lo spettatore si prende l'onere di ascoltare quella preventiva elaborazione del lutto personale, gli parlerà di una messinscena che mai avrà luogo. Nella platea composta da appena due file di circa una decina di posti, si apre il sipario sul piccolo teatro. Sulla destra, poggiato su uno sgabello, un maglione candido, voluminoso, soffice. Ma la voce di Nadine Gros, non affatto morbida ma rasposa, trema nel pudore di una passione accantonata a causa delle contingenze del reale. Reale, come è la decisione di venire a patti con la propria dignità, e rispettandola porre ad essa una fine, anzi una firma. Se la morte è tanto inevitabile quanto lo è la vita stessa, cosa cambia se a entrare in scena è la fatalità della malattia? Si può scegliere di evitare quella vita che non si vuole più come realtà, per abbandonarsi alla dolcezza in cui riposa la voce di colei che, finalmente, potrà cantare in eterno. (L.M.)

Alexandre Bergerioux

Cosa decidere di lasciare e a chi? Siamo poi sicuri che quel nostro ultimo e definitivo messaggio sia quello che ricorderà la persona alla quale lo consegniamo? Se lei della nostra assenza custodisse invece un ricordo tutto suo, prescindendo da quello che noi vorremmo avesse in eredità? Un letto matrimoniale, un comodino, delle foto, un ramo che si agita dalla finestra; "il set" in cui Alexandre Bergerioux consegna alla figlia l'ultima immagine di sé. Il cinquantenne malato terminale cede il posto alla riproduzione video di un appassionato pescatore immerso tra le montagne. La realtà della malattia glissa e si cela dietro la forza di uno slancio vitale, ora riproducibile nel dispositivo video e nella voce fuori campo, registicamente diretti dall'ultima volontà paterna. La morte, vicina e imminente, diventa allora messa in scena, svelata e poi rivelata nell'angoscia di un *imago mortis* costruita e lontana da quella realtà che non è, ma come noi vorremmo invece fosse per i nostri cari. (L.M.)

Celal Tayip

Celal Tayip è un commerciante turco al dettaglio. Celal Tayip non riesce più a pregare. Celal Tayip pensa a quando sarà morto e prepara tutto per morire. Celal Tayip ha allestito la stanza nella quale i suoi cari pregheranno per lui, ce la fa vedere e ci fa sedere in un luogo che ne è la perfetta riproduzione: un tappeto sul quale sedersi scalzi, un ventilatore, una televisione dalla quale ci parla. Prova il vestito che indosserà una volta morto, guarda dentro la sua bara, misura le scarpe, percorre la strada che farà da morto con la macchina che lo riporterà all'aeroporto di Zurigo e poi finalmente a casa, in Turchia. Celal Tayip vivo parla di Celal Tayip morto, ci offre del Lokum, un dolce fatto con il miele turco. Cammina per le strade della Turchia, guarda le strade che non vedrà. Entra nel cimitero di Istanbul, guarda la tomba dei suoi genitori in mezzo ai quali sarà sepolto. *Nascere, morire. Andare, venire.* Celal Tayip non è triste quando pensa alla morte, e ci manda un soffio dal Bosforo accendendo un ventilatore. La morte aspetta, ci cammina a fianco, possiamo guardarla. Celal Tayip vive a Zurigo; nato dalla terra di Istanbul, tornerà ad essere terra. (L.L.)

Gabrielle Von Brochowski

Photos. Objets. Burkina Faso. Mali. Giovanni Paolo II. Mia nipote. Un villaggio in Senegal. Una bambina africana che mi sorride in braccio. Tutto in una montagna di scatole, come dovessi partire, traslocare; tutta la mia vita in una stanza, impacchettata dentro il cartone, catalogata, appoggiata un giorno sull'altro, un luogo sotto l'altro. Prima che arrivi qualcuno a licenziare gli oggetti, che lo stato belga prelevi l'80% della mia eredità, quando non sarò più qui. Non buttate la mia vita, conservatela. Al di là della paura di affondare, fondare qualcosa. Una fondazione, sì, per non morire, o per farlo in maniera più semplice. Per continuare, in parte, a vivere, se non io, le mie cose. Il mio impegno, i miei soldi, continuino loro a viaggiare in Africa, ad accompagnare artisti di cui oggi non conosco il nome. L'Africa che amo, nella quale ho guidato delegazioni europee come ambasciatrice. E tu? Cosa lasci nei tuoi scatoloni? Quali viaggi, facce, progetti, impili l'una sull'altro? A Bruxelles, io sono ancora viva, continuo a vivere. Oggi, sei ancora vivo anche tu. (L.L.)

Annemarie & Güntjer Wolfarth

I dettagli del cambiarsi in notte del giorno sfuggono di frequente nelle ventiquattro ore in cui si distribuiscono, ore che certo non basterebbero a un vecchio per raccontare d'un fiato le diapositive della preoccupazione, quella di dover governare la scrivania da una poltrona strizzando la mano alla moglie. Eppure un imbrunire artificiale attenua la luce nella stanza e il tempo è verticale. Il lascito (*nachlass*) dei coniugi si consuma in pezzi di arredo che i corpi, oggi immateriali, hanno assestato lungo i passaggi dell'esistenza.

Ci sostituiamo al posto di uno scaltro esperto di affari, con gli occhi accomodati che si passano sguardi vicendevoli, intenti a condividere la sorpresa del da farsi. Qualcuno raccoglie l'invito di bere un bicchiere d'acqua – dopotutto è la voce del distinto indistinguibile signore a ordinarlo – tutti con la venerazione che si usa ai sepolcri, neanche il baleno del pensiero di scombinare l'ordine ragionato degli anni. (F.P.)

Michael Schwery

Siamo in un angusto scantinato grigio, da un chiodo pende la tuta da *base jumper*, luci a neon e tubi di alluminio fanno ricircolo di luce e d'aria, la grata sotto ai nostri piedi lascia apparire uno schermo, con la soggettiva della go-pro, dalla salita in vetta alle prime evoluzioni nel vuoto.

Ci si chiede che cosa abbiano in testa le persone che praticano gli sport estremi, quasi delle imprese mitiche. Nella dimensione del mito si entra rendendo un atto eterno, simbolico, paradigmatico; e se dietro a questa seduzione dell'ego ci fosse invece qualcosa di molto più semplice? Se chi si tuffa nel vuoto sfrecciando in caduta libera tra le vette lo facesse solo per il gusto dell'esperienza? Creare una camera di dialogo tra essere e non essere, spingere la vita a un continuo corpo a corpo con la morte, per ricordarsi che una è complemento dell'altra.

La famiglia lo aspetta a casa. Se qualcosa andasse storto, egli ha già concordato con amici l'avvio delle procedure di condoglianza. La sua coscienza si estinguerebbe, ma rimanendo pulita, protetta da un'assicurazione sulla vita. E da un tono leggero e calmo nella voce che racconta. (S.L.G.)

Jeanne Bellengi

Sparsa sul tavolo, decine, forse centinaia di fotografie, di grandezze e impatto cromatico diverso, sono accatastate senza un ordine se non quello dato da chi ci ha preceduto. Siamo in una dimensione altra fatta di oggetti reali, muri di cartongesso, mobili e suppellettili disposti così come erano in origine.

Questo il piccolo soggiorno di una signora francese: la sua presenza è in voce – ci invita a guardare, a riflettere -, scorre di fronte a noi una vita talvolta in bianco e nero, fatta di piccoli scatti ritagliati. Il tempo è frastagliato, parcellizzato, chi vuole può ricostruirlo, la voce ci dice di azionare una sveglia e stare in silenzio con gli occhi chiusi. Il disordine delle foto contraddice l'ordine visivo della stanza, attorno a noi la stessa carta da parati vista nelle foto, riconosciamo il tavolo, gli oggetti e i mobili, una casa allegra persa nel tempo decenni fa. Potremmo essere al posto di quelle persone ritratte: l'uomo grasso con la barba, la donna sorridente, i bambini, tutti personaggi di una vita apparentemente leggera. (A.P.)

NACHLASS – PIÈCES SANS PERSONNES

Concept Stefan Kaegi / Dominic Huber

Text Stefan Kaegi

Scenography Dominic Huber

Video Bruno Deville

Dramaturgy Katja Hagedorn

Creation assistants Magali Tosato, Déborah Helle (intern)

Scenography assistants Clio Van Aerde, Marine Brosse (intern)

Technical conception and construction Théâtre de Vidy, Lausanne

Production Théâtre de Vidy, Lausanne

Coproduction Rimini Apparat

Schauspielhaus Zürich

Bonlieu Scène nationale Annecy et la Bâtie-Festival de Genève dans le cadre du programme

INTERREG France-Suisse 2014-2020

Maillon, Théâtre de Strasbourg-scène européenne Stadsschouwburg Amsterdam

Staatsschauspiel Dresden

Caroline Performing Arts

With the support of :

Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture Fondation Casino Barrière, Montreux

The Mayor of Berlin – Senate Chancellery – Cultural Affairs

Gli articoli di Teatro e Critica, che sono frutto di un lavoro quotidiano di ricerca, scrittura e discussione approfondita, **sono gratuiti da 8 anni**.

Se ti piace ciò che leggi e lo trovi utile, che ne dici di sostenerci con un **piccolo contributo**?

- TAGS

Phil Griffin
Surrender

27 Settembre | Teatro Argentina



Argentina La proiezione del documentario «Surrender»

Per ricordare Phil Griffin

Ancora nel Teatro Argentina, oggi alle ore 21, il **Roma Europa Festival** propone - con felice iniziativa - la proiezione gratuita di «Surrender», un documentario del film-maker Phil Griffin su un'opera di Jan Fabre, artista e coreografo underground sempre presente al REF e per esso da lui realizzata nell'edizione 2015 del Festival: «Mount Olympus. To glorify the cult of tragedy».

Il fiammingo Fabre ha sempre creato - nell'ambito della tradizione artistica fiamminga - mostre d'arte figurativa e pièces teatrali di fortissimo impatto, cariche di violenza, sarcasmo e irrisione: e nella predetta opera ha voluto rifarsi ai riti greci, lunghi anche giorni interi, prevedendo per «Mount Olympus» la durata di 12 ore consecutive. Il regista Griffin ha sintetizzato in poco più di un'ora il cosiddetto capolavoro (un'opera non si valuta a peso o a durata) di Fabre. In esso l'artista non si smentisce, riunendo e accalcando - grazie anche alla sua compagnia Troubleyn - corpi umani e animali, fatti straordinari o orripilanti, in unità caotica e cruenta. Insomma, come è stato detto, egli espone «corpi, carne, sudore, passione e sensualità», svelando impietosamente lati oscuri dell'essere umano.

Pao. Par.

©RIPRODUZIONE RISERVATA



Cinema
Un documentario del film-maker Phil Griffin su un'opera di Jan Fabre



TEATRO ARGENTINA Per RomaEuropa festival

Jan Fabre, viaggio dentro un'artista

Claudia Faggioni

Jan Fabre torna a RomaEuropa Festival e viene celebrato in doppia occasione. La prima, questa sera, per interposto artista, ovvero il film-maker Phil Griffin che, nel lungometraggio *Surrender*, ripercorre le 24 ore del capolavoro *Mount Olympus - To glorify the cult of tragedy* presentato da Fabre a Ref 2015. *Surrender* immortalava gli aspetti più significativi di quella mastodontica opera attraverso corpi, carne, sudore, passione sfrenata e sensualità dei performer della compagnia Troubleyn.

Jan Fabre sarà invece al Ref, sabato e domenica, con la sua nuova creazione *Belgian Rules / Belgium Rules*, omaggio al Paese d'origine. In scena oltre quindici performer, tra cui le star Anabelle Chambon e Cédric Charron, per un autoritratto teatrale ironico e tagliente, con una personalissima riflessione sul presente dell'Europa.

«Oggi il Belgio è al centro dell'Unione Europea, anche a livello istituzionale, ma lo è pure del terrorismo e questa non è una coin-

cidenza» ha dichiarato Fabre che fa glorificare dai suoi performer, i «guerrieri della bellezza», la terra natia, ribattezzata *Assurdilandia*: «Una terra che dà rifugio a una razza di scansafatiche e imbroglioni».

Un viaggio nell'immaginario e nella cultura di un Paese, tra guerre e colonialismo, grandi artisti come Rubens, Bosch, Bruegel, Magritte, e stereotipi quali birra e patatine.

«Il teatro giaceva alla nascita di questo piccolo paese e il teatro è ciò che questo piccolo paese rimarrà. Il Belgio sta scoppiando tra burocrazia e formalità forzata. Uno stato artificiale e instabile, utilizzato come palcoscenico per guerre altrui» ha affermato Edith Cassiers, assistente alla drammaturgia. La composizione musicale è invece di Andrew Van Ostade e Raymond van het Groenewoud e i testi di Johan de Boose.

Surrender, oggi, ore 21, ingr. libero con prenot.: romaeuropa.net. *Belgian Rules/Belgium Rules* di Jan Fabre, sabato ore 21 e domenica ore 16, 19-40 euro, Lgo di Torre Argentina 52, info 0645553050 e romaeuropa.net.

riproduzione riservata ®



ROMAEUROPA

Surrender

Per RomaEuropa Festival oggi al teatro Argentina (proiezione gratuita con prenotazione su www.romaeuropa.net) si potrà assistere al film "Surrender" di Phil Griffin e Jan Fabre.

Presentato a Bologna durante la consegna del Premio Ubu a Jan Fabre e per la prima volta a Roma, "Surrender" dell'artista e film-maker Phil Griffin ripercorre le 24 ore del capolavoro "Mount Olympus - To glorify the cult of tragedy" presentato durante RomaEuropa Festival 2015.

Formatosi come danzatore e coreografo ma presto interessato al mondo del video e della fotografia, Griffin ha realizzato nel corso della sua carriera numerosi ritratti e campagne visive per star del mondo della musica come Amy Winehouse, Adele, Prince, Bon Jovi, Rihanna, Naomi Campbell, Jay Z, Helen Mirren, Tracey Emin, ma anche per alcuni dei più importanti artisti viventi come Damien Hirst.

Con piglio glamour e, al contempo, estrema sensibilità, l'artista filma corpi, carne, sudore, passione sfrenata e sensualità dei performer della celebre compagnia Troubleyn, rendendoli, insieme alle parole di Fabre, protagonisti di un affondo nel mondo dell'artista belga. Tra ricerca della bellezza e spirito tragico, maschile e femminile, "Surrender" immortala gli aspetti più significativi della mastodontica opera di Fabre, i backstage con i suoi "guerrieri della bellezza" e scandaglia gli aspetti più oscuri e segreti del suo genio artistico.

► Teatro Argentina Largo di Torre Argentina 52. Ore 21



Phil Griffin: «Amy Winehouse amava la tragedia e la danza»

Con il regista delle popstar abbiamo parlato di alchimia, di Amy e di come la sua vita sia cambiata dopo aver lavorato con Kate Bush

Se non avevate capito quasi niente, o se non avevate capito abbastanza di Mount Olympus, il mastodontico spettacolo di ventiquattrore di Jan Fabre, il documentario di [Phil Griffin](#), *Surrender*, potrebbe davvero darvi una mano. “In quarant’anni di attività artistica con la mia compagnia, la Troubleyn, non ho mai consentito a nessun regista di accedere alle prove e di condividere il processo creativo – ha riferito Fabre durante la presentazione di *Surrender* al Romaeuropa festival – Phil è riuscito veramente a catturare la bellezza e l’estrema passione che i performer infondono nella loro arte, avvicinandosi moltissimo alla loro pelle e al loro sudore”. Phil Griffin conosce Fabre da quando nel 1987 era entrato a far parte della Troubleyn come primo ballerino maschile, per poi cambiare rotta e diventare il regista di pop star come Amy Winehouse, Rihanna, Jay-Z, Paul McCartney, John Bon Jovi e tanti altri.

E’ stata questa fiducia reciproca, consolidatasi in trent’anni di amicizia, a permettere quel dialogo tra i due artisti, un Socrate e un Platone, che nel documentario si alterna alle immagini delle prove dello spettacolo nella sede belga di Antwerpen della compagnia. Un dialogo intenso in cui Griffin riesce ad andare oltre la superficie dei movimenti dei performer per addentrarsi nelle profondità del processo creativo di Fabre, che condivide così con il pubblico ciò che pensa di questo nostro passaggio temporaneo su questa terra. La fragilità dei Guerrieri della Bellezza, così Fabre definisce i suoi artisti, è una condizione preziosa che Phil, e lo stesso Fabre, sanno di dover pregiare. «La vulnerabilità e il tempo – dice Phil – sono estremamente connessi. Viviamo in un periodo storico in cui gli esseri umani sono molto vulnerabili ma allo stesso tempo il concetto di vulnerabilità è associato a qualcosa di cui ci si deve vergognare, l’empatia fa molta paura nella nostra società. Attraverso questo progetto abbiamo cercato di lavorare sulla fiducia e sulla correlazione che esiste tra la vulnerabilità e il tempo».

Abbiamo incontrato Phil Griffin prima della proiezione del suo documentario al Teatro Argentina di Roma, una delle location della trentaduesima edizione del Romaeuropa, il festival romano di arte visiva, danza, teatro e musica.

Il tuo nome sui social è Alchemy Phil. Perché?

Perché credo che l’arte sia trasformazione e che il suo scopo principale sia quello di trasformare l’istinto più primordiale in quello più elevato e divino. Se sono sul palco con i performer o chiuso in una stanza a scattare un ritratto di un artista, è l’alchimia che fa sentire al soggetto che ho davanti che sono esattamente come lui, in quella stessa stanza, esposto e umano allo stesso modo. Una buona fotografia non si cattura ma si dà, non sono io che prendo ma sei tu, soggetto, che mi offri la tua immagine e io devo essere vulnerabile abbastanza per ricevere la tua essenza.

Perché hai deciso di produrre *Surrender*?

Stavo lavorando con Amy Winehouse e la sua morte mi aveva sconvolto. Non ero sicuro di cosa volessi fare poi, avevamo fatto così tanto insieme. Ero distrutto. Chiamai Jan e gli dissi che mi sentivo perso. Fu lui a invitarmi ad Antwerpen, in Belgio. Sarei dovuto rimanere due settimane, me ne andai dopo sei mesi. Fabre mi domandò se fossi in grado di registrare un documentario in maniera discreta e silenziosa. Il processo produttivo di Fabre è davvero privato. Annuì e lui mi chiese allora di quante persone avessi bisogno e per quanto tempo. Risposi che mi servivano cinque persone per due mesi. La mia idea di troupe ridotta non andava bene: “Sarai solo tu ma ti darò cinque mesi”, si impose. Non era molto logico ma lui disse che voleva solo me, ed è così che abbiamo girato Surrender, discretamente, in silenzio, sempre in un angolo guardando e osservando.

I tre videoclip che hai filmato per Amy Winehouse, Rehab, Back To Black e You Know I'm No Good, sembrano i tre atti di un unico film.

Lo sono. Quando Amy mi fece ascoltare il disco sapevamo esattamente il percorso che avremmo poi fatto. Scrivemmo le sceneggiature in un unico giorno: avremmo iniziato con Rehab e poi Back to Black, era il concetto di una tragedia. Questo teatro, il teatro Argentina di Roma, ha nel frontone la scritta “Alle arti di Tersicore”, che è la musa della danza. Amy amava la danza, così come amava la tragedia. Nei video avevamo deciso di mostrare la verità: la vita è un dramma, è dolorosa, bella, è la gioia e la tragedia. Sapevamo che l'arco narrativo della storia era basato sulla tragedia ma Amy voleva anche un po' danzare. Aveva le immagini dei video nel suo cuore, io l'ho solo aiutata a farle uscire traducendo quello che aveva dentro. L'avevo fatta sentire sicura di mostrarlo al mondo. Con Amy, ma anche con Rihanna e Paul McCartney, il gioco stava nel trovare quello che volevano mostrare, usando l'empatia e l'amore. Mi innamoro sempre degli artisti con cui lavoro.

In alcuni video, come quello di Adele, sei più sperimentale, mentre in altri, come quelli per Amy, sei stato più “classico”, più narrativo forse?

Anche Amy voleva sperimentare con la reale verità e mostrarla agli altri con il suo album e la sua musica. Nella sua scrittura non c'era alcuna menzogna, mai. Adele era giovane quando abbiamo girato Cold Shoulder, si trattava più di trovare una sua traduzione che potesse lei stessa gestire. Quando ci conoscemmo era solo una ragazza giovane e avevamo più possibilità di sperimentare, poi è diventata una superstar.

Come hai conosciuto Amy?

Ci odiavamo all'inizio, ci guardavamo male e non potevamo mentirci. Avevamo un amico in comune che voleva lavorassimo insieme. Stavamo bevendo qualche drink con un po' di amici e uno di loro mi stava dicendo che avrei dovuto lavorare con Amy. Avevo risposto che forse era un po' troppo jazz per me, che c'era troppo flow e poca melodia nella sua musica. Lei si sentì molto offesa e mi mandò affanculo. Successivamente, mi inviò Rehab e io impazzii. Quel pezzo era straordinario e la chiamai, ripetendole quello che pensavo di Rehab, ma lei mi rispose che ormai era troppo tardi e che si era già organizzata con qualcun altro. Dovetti aspettare che la sua rabbia sfumasse per farla tornare da me.

Perché decidesti di diventare un film maker dopo avere ormai avviato la carriera di performer?

Devo tornare al periodo in cui lavoravo con Jan Fabre: quando fai parte di una compagnia artistica non fai una vita semplice, soffri continuamente e sei sempre al verde, non puoi pagare l'affitto, né andare

dove vuoi, né, tanto meno, fare quello che vuoi. Sei vivo solo per salire sul palco, per 24 o due ore che siano. Il tuo mondo è piccolo ma intenso. A un certo punto della mia vita, quando avevo ventidue o ventitré anni, non potevo più pagare l'affitto di casa. Un mio amico mi parlò di questa cosa totalmente nuova che era il mondo dei videoclip pop: potevi diventare un ballerino di video pop e pagare l'affitto di un mese con una sola giornata di lavoro. Andai, quindi, a un'audizione per il video I Don't Want Your Love dei Duran Duran. Mi presero e pagai l'affitto per due mesi con una parte di pochi secondi da ballerino contemporaneo (potete vedere Phil dal minuto 2:30 del video, ndr). Era davvero un bel modo di sovvenzionare la mia carriera artistica, potevo andare in tour con Jan o con qualsiasi altra compagnia e tornare per cinque giorni a ballare un po' nei videoclip. Entrai in quel mondo e lentamente m'innamorai del movimento delle videocamere all'interno di esso. Fu, poi, Kate Bush a farmi capire che volevo fare il regista. Kate stava lavorando all'album The Red Shoes e voleva farne un piccolo film. Aveva bisogno di un ballerino per capire le coreografie e un nostro amico in comune ci aveva presentati per farci collaborare. Mi disse che amava il modo in cui ballavo e iniziamo così i primi dei tre anni in cui lavorammo insieme al film. Grazie a quell'esperienza ho potuto capire come funzionavano le videocamere, le inquadrature, i movimenti, gli obiettivi. Me ne innamorai e lentamente passai dietro l'obiettivo.

Tra tutti i grandi artisti con cui hai collaborato ci sono anche i Nine Inch Nails, che col pop c'entrano ben poco.

Sono andato in tour con loro come ballerino, ma ero con la band Meat Beat Manifesto, nei tardi anni Ottanta. Era diverso allora. Non faccio più cose con la musica, sta cambiando il modo in cui la musica si relazione con il visuale, non c'è più troppa libertà di fare film musicali nel modo in cui li facevamo prima. Youtube ha creato un popolo mondiale di registi: tutti hanno una videocamera e una voce ma nessuno ha più niente da imparare. Ho impiegato diciassette anni per capire davvero la figura del regista, ancora adesso non sono sicurissimo, continuo ad apprendere quotidianamente qualcosa di nuovo. Oggi è molto più difficile e c'è molto più rumore, per trovare qualcosa di buono devi davvero nuotare tra le onde. Anche le biopic musicali tendono a rappresentare solo la parte più commerciabile dell'artista, come l'abuso di droghe o la tendenza delinquenziale. E' troppo facile così.

Hai potuto assistere all'evoluzione di Jan Fabre, lo conosci da trent'anni. Com'è cambiato?

Lui è in continuo cambiamento, il suo coraggio sta nell'essere disposto a trasformarsi ogni giorno. C'è una sua frase che mi piace molto: "Devi sempre scegliere la curiosità, devi sempre essere curioso per non smettere di imparare, perché dal momento che capisci qualcosa hai già smesso di comprenderla". Il suo potere è quello di rimanere curioso, è in perenne trasformazione: questa è alchimia.

Jan Fabre
Belgian Rules / Belgium Rules

30 Settembre - 1 Ottobre | Teatro Argentina



Jan Fabre: un po' di Fellini nel mio teatro

«Satira sul Belgio, bello e contraddittorio come la Roma descritta nei film di Federico»

Il regista

In coma

«A volte celebro la morte perché rispetto la vita, sono stato in coma a 16 e a 20 anni»

DALLA NOSTRA INVIATA

NAPOLI Ha superato il limite della vita per ben due volte: «Sono stato in coma a 16 e a 20 anni, la prima volta per 9 giorni, la seconda per 12 — racconta il regista Jan Fabre, ma non dice il perché —. È una questione privata. Posso solo dire che sono stato morto e sono tornato a vivere». E la morte non gli fa paura: «Assolutamente no. Io celebro la morte, perché ho rispetto per la vita. Ma noi umani la morte ce la portiamo dentro: lo scheletro è l'immagine della nostra morte che custodiamo nel nostro corpo».

Da sempre affascinato dal corpo, in questi giorni impegnato con un'esposizione di sculture di cervelli umani in silicone alla Trisorio Gallery di Napoli, il grande artista visivo e autore belga è anche in scena

con il suo nuovo spettacolo molto fisico *Belgian rules/Belgium rules*: una prima parte ospite del Festival di Napoli domani e il 2 luglio; in versione integrale al Teatro Argentina per il [RomaEuropa festival](#) il 30 settembre e 1 ottobre.

«È una dichiarazione d'amore molto critica per il mio Paese, bellissimo e contraddittorio, pieno di regole ma senza regole: è la cabina di comando dell'Europa, ma ne è anche la latrina. Il Belgio è stato capace di inventare la pittura a olio, ma ora cova il terrorismo e il motivo è evidente: i nostri politici hanno sbagliato con gli immigrati, non li hanno educati fornendo loro delle buone scuole, li hanno accolti senza farli integrare. Però — aggiunge — anche i populistici vorrebbero innalzare muri vanno rieducati. Questa gente, nella sua stupidità, non si ricorda che, da quando l'Europa è unita, non abbiamo più avuto guerre». Quindici attori-danzatori in palcoscenico per rappresentare una parabola teatrale sull'identità culturale di un piccolo territorio diviso in tre parti, con tre lingue ufficiali: «Io sono nato e cresciuto ad Anversa in un quartiere multietnico e per me è sempre

stato naturale il confronto con altre culture. Come Federico Fellini ha fatto con Roma, rendo omaggio al luogo che mi ha dato i natali, mostrandone la bella bruttezza e la brutta bellezza. Dai pittori fiamminghi, i miei maestri, alle patatine fritte che in Belgio sono nate, alla nostra birra: ne berranno molta in palcoscenico gli attori».

La linea guida dei performer è la recitazione fisica: «Da più di quarant'anni il corpo e le sue secrezioni sono al centro della mia ricerca artistica. Con una serie di esercizi insegno loro ad ascoltare i propri organi interni, il cuore, il fegato, i polmoni, le ossa che devono reagire a ciò che avviene in scena. Il cervello, poi, è una terra sconosciuta, la parte più sexy del corpo umano, perché senza di lui, cioè senza immaginazione, non c'è nemmeno l'erezione...».

Il precedente spettacolo, *Mount Olympus*, era una maratona di 24 ore. Anche *Belgian rules/Belgium rules* durerà un giorno intero? «No! Avrei materiale per una quindicina di ore, ma ho ridotto a quattro con difficoltà: quando sono in palcoscenico non so mai dove vado a finire».

Emilia Costantini

© RIPRODUZIONE RISERVATA





Performance

Una scena di «Belgian rules/Belgium rules», diretto da Jan Fabre: lo spettacolo debutterà domani in anteprima al Festival di Napoli

Artista



● Jan Fabre è nato ad Anversa, in Belgio, il 14 dicembre 1958. Artista visivo, coreografo, regista teatrale e scenografo, è tra le figure più innovative sulla scena internazionale dell'arte contemporanea. Tra i suoi lavori più noti «Orgy of Tolerance» e «Mount Olympus»



GLI SPETTACOLI

**Il Belgio secondo Fabre
 in scena all'Argentina**

RODOLFO DI GIAMMARCO A PAGINA XVII



**Teatro
 Argentina**
 Il nuovo show
 dell'artista
 con la sua
 compagnia
 Troubleyn



STASERA
 Due momenti
 dello
 spettacolo in
 scena stasera
 e domani
 al Teatro
 Argentina

Fabre il Belga

RODOLFO DI GIAMMARCO

«**P**ER me *Belgian Rules/Belgium Rules* è una dichiarazione critica d'amore, è la parabola teatrale di un bello e strano regno, è un vivere e danzare con la morte, è un capovolgere tutto come nelle teste di carnevale, è il ritratto di un popolo multiculturale e multinazionale» spiega Jan Fabre, parlando del suo ultimo spettacolo che oggi e domani è in programma al teatro Argentina per il Romaeuropa Festival. Fabre, per i pochi che ancora non lo sapessero, è uno degli artisti più innovativi, eclettici e di culto del nostro tempo, è un abbatte di frontiere tra performance, opera scenica, scultura, poesia.

Fabre, classe 1958, di Anversa, che in questo lavoro spinge quindici interpreti in una serie di quadri sovversivi («La sovversione è genetica in Belgio») e ironici («L'ironia mina l'autorità e ripensa la realtà attraverso l'umorismo e il gioco»), ha scritto, in vari luoghi della Spagna e del Marocco nel 2014-15: «Ogni sera sgombrò il mio cervello/ fin quando dormo/ in modo da potermi abbandonare/ all'anarchia del sogno». Fabre, che qui plasma il suo Paese, tutta la bella bruttezza e la brutta bellezza del Belgio così come Fellini ricreò la sua città nel film *Roma* (è lui a confessarlo), e che alterna lo stile dell'ode a dettagli da lente d'ingrandimento, ha scritto, nell'isola croata di Vis nel 2010: «Non si possono chiudere le ferite / da cui stilla la bellezza/ Lasciate che i miei fiori rossi sboccino/ finché non sarò vuoto...».

E sempre lui, Fabre, che in questa coreografia/politico dell'immaginario ci mostrerà un Belgio poli-

morfo, territorio diviso in Fiandre, Vallonia e area tedesca, che attribuisce forza alla vulnerabilità e pluri-identità, è uno che, ancora in Croazia ha scritto nel 2010-11: «Ho una visione,/ la mia visione del mondo onesto,/ perché attingo forza/ dalla contemplazione/ di ciò che ho visto e fatto/ nella malavita». E ispirandosi da anni per *Belgian Rules/Belgium Rules* alla onnivora cartografia di Hieronymus Bosch, cosciente di occuparsi di una piattaforma di arti, di pittori fiamminghi, e di surrealisti, e consapevole in questo spettacolo di come la sua città natale Anversa sia culla di 117 nazionalità, Fabre ha scritto, a Capo Verde nel 2011-12: «Sono malato?/ Sono un inguaribile romantico/ Sono assuefatto/ all'antenate di tutte le droghe/ a quella droga eroica/ che ti fa diventare un eroe del sesso...». E nell'album belga che sta per presentarci i testi sono di Johan de Boose, la musica è di Raymond van het Groenewoud e di Andrew James Van Ostade, e la drammaturgia è di Miet Martens. Ma l'idea è sua, solo sua, di Fabre.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Argentina Oggi e domani il ritorno della compagnia Troubleyn

La legge belga di Jan Fabre

di Paola Pariset

Il fiammingo Jan Fabre porta nuovamente la sua compagnia Troubleyn a Roma, al Teatro Argentina oggi alle 21 e domani alle 16, per la pièce «Belgian Rules / Belgium rules» al [Roma Europa Festival](#) 2017.

Fabre presenta spesso mostre e spettacoli di danza (una danza sui generis) in Italia, e a Roma al REF: e tre giorni fa sempre all'Argentina, egli ha assistito di persona alla proiezione di una sintesi filmica, realizzata dal regista Phil Griffin (presentata anche a Bologna, per la consegna nel 2016 del Premio Ubu a Fabre) del suo spettacolo «Mount Olympus» (2015), della durata di 12 ore. Le prove, filmate, hanno evidenziato la capacità di Fabre di formare i suoi performers per mimare crisi isteriche e violente tensioni psicofisiche, unite a largo uso di sangue (finto) e atti comunque cruenti, ricorrenti nelle sue opere. Così egli ci ha preparato ad una nuova vittima del suo sconvolgente teatro: il Belgio, sua patria. Non ce lo presenterà come la patria anche di Bosch e di Bruegel, di Rembrandt e di Rubens, di Vermeer e di Magritte, ma come «un paese che sta scoppiando tra burocrazia e formalità forzata, uno Stato artificiale e instabile, palcoscenico di guerre altrui». Tutto con musica di Andrew Van Ostade, testi di Johan de Boose, costumi di Kasia Mielczarek e più di 15 performers in scena.

©RIPRODUZIONE RISERVATA



Danza
«Belgian Rules/Belgium rules»



Torna Jan Fabre: una satira sul Belgio tra Rubens e Fellini

**AL ROMAEUROPA
FESTIVAL "BELGIAN
RULES/BELGIUM RULES"
MOLENBEEK DIVENTA
«UN POSTO DOVE TUTTI
SI VOGLIONO BENE»**

TEATRO

«**M**olenbeek è un posto meraviglioso dove tutti si vogliono bene». Non è un refuso, ma il paradossico di un grande artista che ha fatto dell'iconoclastia la propria arma di battaglia. Nell'ultimo spettacolo di Jan Fabre, *Belgian Rules/Belgium Rules* – appena visto all'Argentina di Roma per *Romaeuropa Festival* – i suoi quindici danzatori-attori ci fanno anche sapere che «i belgi odiano tutte le guerre e non litigano mai». Per dimostrarlo, sei giovani donne da sotto la pelliccia tirano fuori elegantemente i loro fucili personali, «quelle armi che noi vendiamo soprattutto agli americani, agli arabi e agli israeliani».

Regista di fama internazionale, Jan Fabre provoca, non solo ai suoi connazionali ma a tutti gli europei, un piccolo choc emotivo. Anche i più distratti hanno sentito parlare di Molenbeek, il quartiere di Bruxelles dove, dal 2001, sono passati gli autori di quasi tutti gli attentati jihadisti che hanno colpito l'Europa negli ultimi anni. E nessuno se lo immagina come un posto solo "meraviglioso". Il problema però, sembra dire Fabre, sta proprio lì: nella costruzione di un immaginario sintetico adatto più ai depliant turistici e alle mappe del terrore che alla creazione di

un pensiero creativo volto al cambiamento dell'umanità, di cui però diffida. L'unica cosa di cui, apparentemente, non diffida, è il teatro. Non è forse nel corso della rappresentazione de *La muta dei portici* di Auber sulle gesta di Masaniello che il popolo belga si sollevò per ribellarsi al dominio olandese? Al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles l'opera lirica andò in scena il 25 agosto del 1830. Di lì a poco fu proclamata l'indipendenza del Belgio. Un evento che viene più volte rievocato durante *Belgian Rules/Belgium Rules*, quattro ore di spettacolo in cui i quadri plastici scivolano l'uno nell'altro con bellezza, grazie alla presenza atletica, radicalmente espressiva, di performer-attori che passano agilmente da una lingua all'altra del Belgio unito/disunito.

Nell'invenzione satirica del regista di Anversa, le regole che il suo popolo si è dato per costruirsi un'identità sono un capolavoro di nonsense. Gli unici punti fissi sono «le patate fritte, che non sono francesi ma belghe» e i piccioni, per cui sembra che a Bruxelles si nutra un'autentica venerazione: in una scena virata sul blu, una famiglia di piccioni siede a tavola tranquillamente, defenestrando umani e scheletri. È una logica capovolta quella che guida l'intera opera, dove si passa da momenti di arte sacra a scene da opera buffa, in un'alternanza a tratti meccanica. Nei chiaroscuri del palcoscenico si ricreano quadri di Rubens, Brueghel e Magritte, con effetti di silenzio pittorico che lascia disarmati. Come accade sempre in Fabre, il corpo è esposto e giocato in tutte le sue parti anatomiche, in modo da legare inconsciamente eros e misticismo. Per 240 minuti,

scorrono fiumi di birra, che il Belgio produce in migliaia di etichette diverse. L'odore invade la sala.

ESPERIENZA SENSORIALE

L'esperienza a cui siamo chiamati è dichiaratamente sensoriale, eppure c'è qualcosa che non permette di eliminare la quarta parete, come se ci fosse una consapevolezza, un'autocitazione di troppo. Nelle sue note di regia, Jan Fabre afferma di rifarsi a *Roma* di Federico Fellini (del 1972): «Durante le prove dello spettacolo, ho chiesto ai miei allievi di vedere il film e di adattare alcune scene al contesto belga». Ma c'è qualcosa di sottile che separa Fellini da Fabre. Il regista belga rivendica un'appartenenza al suo paese e all'élite artistica, appropriandosi di Artaud a Kantor e facendo dell'eccesso un'arma di attacco critico. Fellini, invece, dietro la sua cifra satirica mostra sempre una nota di pietas e stupore per le creature che incontra: Roma, in particolare, è la città onirica che il giovane Federico vede per la prima volta a vent'anni. Alla fine de *I Vitelloni* (del 1953), Moraldo prende un treno che lo porterà via da Rimini. Con Roma, Fellini racconta l'incanto di chi giunge da una provincia "straniera" per la prima volta alla Stazione Termini, e che quella magia non riuscirà mai a togliersi dagli occhi.

Katia Ippaso

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Carbone mattoni e patatine, il Belgio secondo Jan Fabre

A Romaeuropa l'artista fiammingo propone una parodia del suo Paese

Sei secoli di storia dell'arte passano in rassegna nei 14 quadri dello spettacolo

GIANNI MANZELLA

Roma

■ Bisogna arrendersi al teatro di Jan Fabre. Abbandonarsi al suo spirito ironico e sognante, alla sua fantasia visionaria, alla sua idea di bellezza che trova espressione nei corpi degli attori (la pelle è il costume più bello, afferma), come dice il titolo del bel film, *Surrender* appunto, che Phil Griffin ha dedicato al monumentale *Mount Olympus* che vedemmo qui due anni fa. Un viaggio sentimentale lungo i margini di quel bellissimo lavoro, colto nella fase creativa delle prove.

NON HA, non poteva avere la stessa forza dirompente la nuova creazione dell'artista di Anversa, *Belgian Rules / Belgium Rules*, che **Romaeuropa** ha portato sul palco dell'Argentina. Omaggio dichiarato al suo paradossale paese, nato nell'ebbrezza del teatro: se non ci fosse bisognerebbe inventarlo, dice, come la Polonia di papà Ubu - altro paese fantastico, dopo tutto. Che Fabre fa nascere dal carbone, dalle patatine e dai mattoni in cui identifica le tre comunità che lo compongono, vallone fiam-

minga e tedesca, ecco infatti sul fondo tre montarozzi da cui emergono tre attori, ciascuno con la sua bandierina nero giallo rossa. Ed è già uno spruzzo della birra che benedirà tutto lo spettacolo.

A TRACCIARE la linea su cui si distendono i quattordici quadri dello spettacolo sono sei secoli di storia dell'arte del paese, la sua pittura sovente citata nel teatro di Jan Fabre forse perché sovente altrettanto visionaria. E del resto di gusto assai pittorico, a cavallo fra gli incubi di Hieronymus Bosch e le visioni spiazzanti del surrealismo, è quel coro di piccioni antropomorfi che accompagna l'azione, come fossimo ancora nel terreno del tragico però trasposto nell'unica forma linguistica che il presente sembra concedere, quella parodica. Si parte da una riproduzione vivente del ritratto dei coniugi Arnolfini di Jan van Eyck per arrivare ai cieli azzurri di Magritte. E nel mezzo, andando un po' a memoria, ci stanno le veneri in pelliccia ispirate a un dipinto di Pieter Paul Rubens però armate di fucili mitragliatori, perché il paese non ama la guerra ma al profitto della vendita di armi non si può rinunciare. Le donne infiocchettate che moltiplicano quelle di Paul Delvaux. E Pieter Bruegel e James Ensor...

E CI STA TUTTO il campionario dei «luoghi comuni» del Belgio, fra trascinanti parate di

majorettes e i reiterati passaggi di un istrice in cerca d'amore. Un ciclista attraversa più volte la scena. «Le plat pays» cantato da Jacques Brel (ma non manca Adamo). I «diavoli rossi» del calcio. Il cattolicesimo e il Congo. Ma anche gli orrori della guerra, ricordando che l'iprite prende il nome dalla cittadina di Ypres dove per la prima volta si sperimentarono i gas tossici.

E LE «REGOLE BELGHE»? Ci sono naturalmente, dilatate in una di quelle azioni ripetitive, dilatate fino allo sfinimento dei performer, che fanno ormai parte del anch'esse dei «luoghi comuni» dell'artista fiammingo. Tornano a più riprese, anzi. Mentre, in fila lungo il margine del palco, i «guerrieri della bellezza» si sfiniscono in un'immobile corsa. Prima elencando ciò che è vietato, poi quel che è obbligatorio. Per finire con quel che è possibile, in uno sventolare di grandi bandiere fra cui spunta da ultimo una bandierina bianca. Noi ci siamo arresi da tempo a Jan Fabre. E un po' ci stupiamo che siano passate quasi quattro ore.



Napoli Teatro Festival

«Vi porto nel mio Belgio chiamato Assurdilandia»

Jan Fabre, un j'accuse in anteprima mondiale

Fabrizio Corallo

Va in scena il Belgio stasera al Napoli Teatro Italia Festival. Ma, visto che a portarlo in scena sarà Jan

Fabre, artista visuale, multimediale, versatile, anzi imprevedibile, è un Belgio inatteso quello che vedremo in anteprima mondiale alle 21 al Politeama con replica domani alle 19.

«Il Belgio sta scoppiando tra burocrazia e formalità forzata. È diventato uno stato artificiale e instabile, utilizzato come palcoscenico per guerre altrui». Come dichiarazione d'amore è quantomeno sadomasochista: con «Belgian rules/Belgium rules» siamo nella scia delle celebri performance di Fabre e della sua compagnia Troubleyn: 3 ore e 55 minuti per mostrare un autoritratto del Belgio, ironico e tagliente, affidato a 15 performer - tra cui le star Annabelle Chambon e Cédric Charron - con la collaborazione del cantautore Raymond van het Groenewoud. «Il teatro giaceva alla nascita di questo piccolo

Paese e il teatro è ciò che di questo piccolo Paese rimarrà» spiega l'autore che dopo le monumentali 24 ore di «Mount Olympus - To glorify the cult of tragedy» (premio Ubu) fa glorificare dai suoi «guerrieri della bellezza» la propria terra natia che chiama Assurdilandia senza dimenticare i giganti a cui ha dato i natali, da Van Eyck a Bruegel, a Rubens. Fabre è protagonista a Napoli anche di tre appuntamenti dedicati all'arte contemporanea. Allo Studio Trisorio è aperta la personale «My only nation is imagination», a cura di Melania Rossi; sul terrazzo del museo Madre è installata la sua opera iconica «L'uomo che misura le nuvole (versione americana, 18 anni in più) 1998 - 2016» a cura di Laura Trisorio, Melania Rossi e Andrea Viliani, e stamattina, alle 11.30, inaugura a Capodimonte una sua installazione nell'ambito del ciclo «Incontri sensibili» curato da Sylvain Bellenger e Laura Trisorio: due sue opere faranno la loro apparizione in una sala del secondo piano del museo appositamente riallestita con le

mirabilia della collezione Farnese.

«I belgi godono, mangiano e bevono fino a farsi scoppiare la pancia. Patatine! Birra! Waffels e cioccolato!», si fa (auto)polemico l'artista, «celebrano la tavola e la carne. Nessuno deride il Belgio più di se stesso», continua Fabre: «È una terra che dà rifugio ad una razza di scansafatiche e imbrogliatori. O nobile Belgio, o madre viscida!». La dedica alla «patria» di Fabre ricorda quella che Fellini fece alla sua Roma. Anche il titolo è volutamente ironico e con doppio significato: «Belgian rules», le regole belghe e «Belgium rules» che fa il verso al «Rule, Britannia!» di quando l'Inghilterra dominava il mondo: «Solo che detto da un Paese piccolo, che non ha mai avuto un vero potere egemone, suona ridicolo. Oggi il Belgio è al centro dell'Unione Europea, anche a livello istituzionale, ma anche del terrorismo e questo non è una coincidenza», riflette l'intellettuale fiammingo. Coproduzione europea della Fondazione Campania dei Festival, lo spettacolo sarà il 18 luglio all'ImPulsTanz Festival di Vienna ed a settembre nuovamente in Italia, il 30 settembre al teatro Argentina per il [Roma Europa Festival](#), ripresa di un lungo tour internazionale.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Al Politeama

«Siamo al centro dell'Ue ma anche del terrorismo E non è solo coincidenza»





In scena dopo mostre e installazioni Un momento di «Belgian rules/Belgium rules» di Jan Fabre (a sinistra)

DIETRO LE QUINTE**SENZA FABRE
MILANO
SI PERDE
IL MEGLIO****SARA CHIAPPORI****TEATRO ON AIR**

Sempre più smart sul fronte della comunicazione, il Filodrammatici lancia la sua web radio. Si chiama "Filonair". Prima sperimentazione in occasione di "Con-Testo", la settimana scorsa. Per il palinsesto definitivo bisogna aspettare l'inizio della prossima stagione, ma il progetto è chiaro: radiodrammi, approfondimenti, intrattenimento, dirette e podcast. Dopo il biglietto "dinamico", arriva il teatro

prêt-à-écouter. Applausi all'intraprendenza.

LO SPETTACOLO CHE NON C'È

Belgian Rules è il nuovo spettacolo di Jan Fabre, ulteriore conferma del suo genio assoluto e dell'eccezionalità dei suoi

performer. Una monumentale fantasmagoria, visionaria e molto politica, sul suo paese. Se anche noi avessimo una mente teatrale in grado di montare una cosa simile sull'Italia, capiremmo tutti molto meglio chi siamo, da dove veniamo e soprattutto dove andiamo. Purtroppo non ci viene in mente nessuno. Mentre constatiamo con mestizia che ancora una volta Milano si perde il meglio. Dopo l'anteprima al Napoli Festival (che coproduce), accolto con standing ovation da un pubblico nient'affatto stremato dalle quattro ore di durata, lo spettacolo sarà a "Roma Europa" in autunno. Qui nessuno lo ha invitato.



Peso: 8%

la Repubblica dal 28 settembre al 4 ottobre

TROVAROMA

L'ARTISTA PRESENTA
IL SUO NUOVO SPETTACOLO
"TROUBLEYN"
PER ROMAEUROPA,
AL TEATRO ARGENTINA
SABATO E DOMENICA

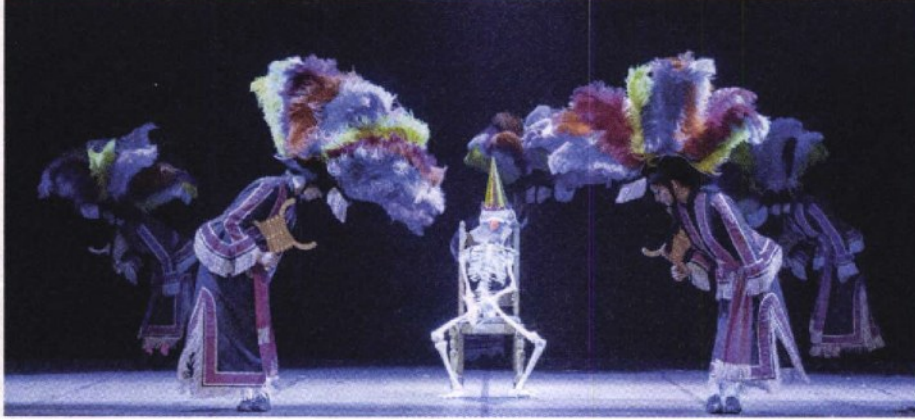


IL BELGIO
DI JAN FABRE

SERATA TROVAROMA JEFF MILLS & TONY ALLEN ALL'AUDITORIUM A PAG. 17

1362 Il messaggio. Supplemento gratuito al numero del 28 settembre 2017. Foto: M. Calabresi / Contrasto, M. Calabresi / Contrasto, M. Calabresi / Contrasto

Una scena di "Troubleyn"



FABRE, IL MIO BELGIO RITRATTO DI NAZIONE TRA GENIO E KITSCH

IL REGISTA E COREOGRAFO PROPONE IL SUO NUOVO SPETTACOLO
 SABATO E DOMENICA ALL'ARGENTINA PER [ROMAEUROPA FESTIVAL](#)
 di **Rodolfo di Giammarco**

Il regista e scultore Jan Fabre celebra il volto complesso del suo pazzo Paese, il Belgio, uno 'stato nano', un minuscolo territorio in cui convivono tre regioni, in cui si parlano tre diverse lingue, i cui abitanti sono schiacciati da burocrazia e formalità, pur avendo un animo anche sovversivo, scontando una realtà di bandiere

e di feste scoppiettanti, alla luce di distinte culture (vallone, fiamminga, tedesca), stretti fra casse di birra e Passioni di Cristo, fra cliché folcloristici e ironici performer rossi-gialli-neri. Jan Fabre fa un ritratto popolare, smitizzante, antinazionalista e affidato a un immaginario spietato della terra che gli ha dato radici da cui lui è sempre fuggito anarchicamente, e questo omaggio rovesciato è un album di luoghi comuni di un cuore intollerante ma anche cosciente di legami, di trascorsi esistenziali, di iconografie immutabili. E tutto ciò è "Belgian Rules/Belgium Rules", lo spettacolo che sabato 30 e domenica 1 s'insedia all'Argentina per il [Romaeuropa Festival](#), con ideazione e messinscena di Fabre, testi di Johan de Boose, drammaturgia di Miet Martens, musica di Raymond van het Groenewoud, sonorità di temi carnevaleschi di Andrew James Van Ostade. Con all'opera quindici interpreti. E questo lavoro ha un obiettivo di fronda e di festa, di energia e di tiro al bersaglio a un target centralizzatore europeo, facendo affidamento su una glorificazione che per paradosso non trascura i 'guerrieri della bellezza', gli attori corporei di Fabre, i suoi combattenti una guerra (iconoclasta) alle tradizioni depositarie di una storia di sangue e di guerre, ma anche dell'arte di Rubens, di Bosch, di Bruegel, di Magritte. Insomma eccoci alle prese con un'altra battaglia di Fabre, contro le ovvietà dei patrimoni geniali ma soprattutto del kitsch. ●

Così i biglietti

ARGENTINA
 Largo di Torre Argentina 52
 tel. 06 68400311. Sabato
 30 ore 19 e domenica 1 ore
 16. Biglietti: da 19 a 40
 euro. Info: 06-45553050.

PENSIERINO CRUDELE SU UN PAESE IN PERICOLO

di Anna Bandettini

Jan Fabre porterà al Napoli Teatro Festival il suo nuovo spettacolo *Belgian rules/Belgium rules*. Lo abbiamo incontrato alla Biennale di Venezia, tra le sue opere d'arte

VENEZIA. «L'arte ha qualcosa di femminile e di maschile, deve essere confortante e pericolosa, proteggerti e ferirti» spiega Jan Fabre indicando la passerella di teschi in vetro di murano blu con incastonati fragili scheletri di uccelli di *Glass and bones sculptures 1977-2017*, la sua personale all'interno della Biennale Arte di Venezia, promossa dal GAMeC di Bergamo con la cura di Giacinto di Pietrantonio, Dimitri Ozerkov e Katerina Koskina, che resterà aperta fino al 26 novembre. Nella silenziosa abbazia di San Gregorio si ammirano crani, scheletri, tuniche di monaco fatte di ossa, una tenebrosa danza macabra, un gigantesco scarabeo di vetro verde: sculture che «parlano della vulnerabilità delle specie viventi, del conflitto tra morte e vita, vita e dolore» dice l'artista belga, 58 anni, avvolto in un giaccone nero, la faccia da lupo solitario che si immagina bene davanti a un bicchiere di whisky.

Il «visionario Fabre», viene chiamato: ai vertici del mondo culturale internazionale, genio innovativo temerario, pittore,

scrittore, regista da più di 35 anni, si spinge in zone di approfondimento e sperimentazione, che siano i mondi di insetti e scheletri in continua metamorfosi (concetto chiave nella sua arte) esposti nei più grandi musei o i corpi incredibilmente energetici e mutanti dei suoi performer applauditi nei teatri del mondo. Ed è proprio il nuovo evento teatrale, che ha creato dopo il trionfo mondiale di *Mount Olympus* del 2015 (la 24 ore teatrale sulla tragedia greca), a suscitare ora attese ed entusiasmi: *Belgian rules/Belgium rules*, una coproduzione europea di Fondazione Campania dei festival, sarà in anteprima mondiale al Napoli Teatro Festival diretto da Ruggero Cappuccio, il 1° e il 2 luglio al Teatro Politeama (il 30 settembre arriverà al Teatro Argentina per il [RomaEuropa Festival](#)). Per l'occasione, dal 28 giugno si aprirà a Napoli la mostra *My Only Imagination*, a cura di Melania Rossi, suddivisa in tre sedi: la galleria Studio Trisorio, il Madre e il Museo di Capodimonte. Qui gli scarabei, elemento distintivo della ricerca di Fabre, saranno presentati in dialogo con la collezione storica, come è accaduto anche nella grande antologica *Jan Fabre. Knight of Despair/Warrior of Beauty* che si è appena conclusa all'Hermitage di San Pietroburgo con il record di oltre un milione di visitatori.

Belgian rules/Belgium rules, scritto con Johan De Boose, è una sfida nella scia delle celebri esagerate performance di Fabre e

+

ALCUNI MOMENTI DELLO SPETTACOLO **BELGIAN RULES/ BELGIUM RULES** DI JAN FABRE (IN BASSO). ANDRÀ IN SCENA IL 1° E IL 2 LUGLIO AL POLITEAMA PER IL **NAPOLI TEATRO FESTIVAL** DIRETTO DA RUGGERO CAPPUCCIO



della sua compagnia Troubleyn, da *This is theatre like it was to be expected and foreseen* (1982) a *The power of theatrical madness* (1984). Il nuovo lavoro è un duro, ironico, tagliente "autoritratto" del Belgio: tre ore e mezza, 15 performer – tra cui le star storiche Annabelle Chambon e Cédric Charron – birra, poesia, scheletri, per comporre un «pensierino crudele» su un Paese «brutto e piccolo, dal cielo grigio e piovoso ma anche terra di giganti come Rubens, Van der Weyden, Bruegel, Félicien Rops, Magritte, maestri che ci hanno insegnato a guardare oltre i limiti della realtà» dice Fabre.

Lei sostiene che il Belgio è un posto assurdo. Perché?

«Amo il mio Paese, gli sono molto legato ma è davvero un posto surreale, dove tutto è ambivalente: è il Paese del cioccolato e delle patatine fritte, di burocrazia e formalità inutili e del disordine, cuore dell'Europa e terra di conquista. Lo





NINA CERTYN (X3)

spettacolo è una "dichiarazione d'amore critica", fin dal titolo, volutamente ironico e con doppio significato: *Belgian rules*, le regole belghe, e *Belgium rules*, che fa il verso al *Rule, Britannia!* di quando l'Inghilterra governava il mondo. Solo che detto di un Paese piccolo, occupato molte volte nel corso della storia, che non ha mai avuto un vero potere politico suona ridicolo. Anche troppo, secondo alcuni, preoccupati da ciò che sta succedendo in

Europa ed è successo a Bruxelles». Si riferisce agli attacchi terroristici?

«Non è una coincidenza che il Belgio sia il cuore dell'Unione Europea ma anche del terrorismo. Gli olandesi dicono che siamo un Paese umano perché, come da voi in Italia, tutto è un po' improvvisato, mentre da loro tutto è sotto il controllo del governo. L'Olanda è una società perfetta, anche nell'integrazione: gli immigrati parlano olandese, i loro figli da quando hanno cinque anni vengono portati nei musei, per far conoscere loro arte e tradizioni. A Bruxelles ai rifugiati si dà il passaporto, ma non si fanno investimenti per l'educazione né per le case. Il risultato è che abbiamo creato masse di popolazione delusa e arrabbiata. E questo non è nemmeno l'unico pericolo».

Cioè?

«Da anni si sta rafforzando il movimento di estrema destra delle Fiamme che vuole distruggere il Paese in nome dell'autonomia e dell'indipendenza. È molto pericoloso e violento. Io sono nella loro black list: due anni fa, in sei, mi hanno picchiato per strada. Ma già 15 anni fa, quando dipinsi il soffitto del Palazzo Reale, rovesciarono merda davanti alla mia porta di casa e mi riempirono di lettere minatorie».

Spaventato?

«Sì, soprattutto dalla diffusione di questi movimenti nazionalisti di destra. Non dimentichiamo che Hitler fu eletto de-

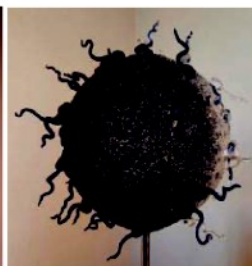
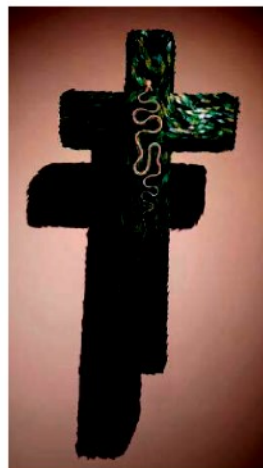
«TERRORISTI E NAZIONALISTI VIOLENTI POSSONO FAR ESPLODERE IL CUORE DELL'EUROPA»

mocraticamente. In Belgio se i nazionalisti vincono le elezioni, dissolvono il Paese. Ecco perché questo è uno spettacolo che ha un forte valore politico».

Eppure il Belgio è anche il Paese europeo dove gli artisti si moltiplicano e stanno meglio...

«È un fatto genetico. L'immaginazione è sempre stata una via di fuga, una resistenza al potere durante le occupazioni di francesi, olandesi, spagnoli, tedeschi. Quando gli inglesi dipingevano navi, guerre, vittorie, i belgi ritraevano contadini che cantavano, danzavano, bevevano. In Inghilterra l'arte era celebrazione del potere, in Belgio della vita, dell'umanità. *Belgian rules/Belgium rules* parlerà molto degli artisti, di Rubens, Van Eyck, Bosch, Magritte, ma anche di birra. Lo sa che le migliori birre sono belghe e prodotte dai monaci cattolici? Solo in Belgio la tradizione monastica cattolica è direttamente connessa al godimento dei piaceri della vita. E si parlerà anche degli orrori del colonialismo belga in Congo e dei labirinti cupissimi della pedofilia».

VETRI E OSSA IN ABBAZIA



DUE OPERE DI JAN FABRE ESPOSTE NELLA MOSTRA **GLASS AND BONES SCULPTURES 1977-2017** (DA IERI AL 26 NOVEMBRE) ALL'ABBAZIA DI SAN GREGORIO DI VENEZIA



+

UNA SCENA DI *BELGIAN RULES/ BELGIUM RULES*. IN CONTEMPORANEA, IN TRE SEDI (MADRE, MUSEO DI CAPODIMONTE E STUDIO TRISORIO) SARÀ APERTA LA MOSTRA DI FABRE *MY ONLY IMAGINATION* (DAL 28 GIUGNO)

Del caso di Marc Dutroux, che nel '96 abusò di sei bambine e le uccise in uno scantinato a Marcinelle, parlò mezzomondo...

«C'è un detto da noi: ogni belga è nato con un mattone nello stomaco. Se giri per il Belgio vedi che c'è la piccola casa, poi un'altra sul retro o

sopra il tetto: una casa dentro l'altra. I belgi creano un proprio universo segreto, come lo scantinato di Dutroux. Di quello scandalo l'unico fatto positivo fu che siamo stati il primo Paese ad aver portato la pedofilia in una discussione pubblica».

Le piace considerare il Belgio come il cuore dell'Europa?

«Certo. Dobbiamo proteggere l'Europa. È grazie all'Europa se da 70 anni non abbiamo guerre, a parte l'ex Jugoslavia, ma quella è una storia a sé. Se l'Europa dovesse crollare ci apriremmo al rischio di nuovi conflitti. Io sostengo e difendo l'Europa anche solo perché sostengo la pace». **È vero che il suo spettacolo è ispirato a Fellini?**

«Sì, a *Roma*, il film dove Fellini ha fatto un omaggio critico, ma anche bellissimo, alla città, intrecciando passato, futuro, presente. Abbiamo seguito quella suggestione ma lavorando anche su Rubens e Rembrandt».

Un modo per legare il suo lavoro di visual artist con il teatro?

«Io faccio come gli scienziati che studiano la genetica degli insetti e degli umani: trovano collegamenti per dare nuove interpretazioni. Mettendo in connessione teatro, scrittura e visual art posso dare nuove interpretazioni».

Considera suoi padri ideali i grandi pittori fiamminghi?

«Indubbiamente. Li trovo più contemporanei di tanti artisti contemporanei, alla Damien Hirst, che pure è bravo. Prendi Bosch: era cattolico ma attaccava il potere della Chiesa. Era critico, sovversivo e immaginativo. Questo è ciò che l'arte contemporanea dovrebbe essere. Io ci provo. Anche se mi sento un nano in un Paese di giganti».

Anna Bandettini

Biografia di un Paese

TITOLO: BELGIAN RULES/BELGIUM RULES	IDEAZIONE E REGIA: JAN FABRE
TESTO: JOHAN DE BOOSE	DOVE: NAPOLI TEATRO FESTIVAL

“Belgian rules/Belgium rules”
è il nuovo lavoro di Jan Fabre,
visto al Festival di Napoli, dedicato
a contraddizioni e peculiarità
della nazione di origine dell'artista

di Anna Bandettini

Con Jan Fabre c'è sempre la difficoltà di tracciare rigide delimitazioni tra coreografia e rappresentazione, tra arte visiva e performance, campi di azione della sua furiosa creatività dagli anni Ottanta. Così è anche questo nuovo *Belgian rules/Belgium rules*, visto al Festival di Napoli (dove l'artista è stato celebrato con due mostre a cura di Melania Rossi, in aggiunta a quella della Biennale di Venezia) in un Politeama entusiasta, dal 30 settembre al *Romaeuropa Festival*.

Con la magnifica compagnia di performer del suo Troubleyn, Fabre ci fa entrare nel meraviglioso mondo del suo Belgio, il paese “più pazzo del mondo”, dice il testo di Johan de Boose, “il paese delle pance molli e sensibili”, non troppo diverso dal nostro. In quattordici capitoli e quasi quattro ore di spettacolo, si compone davanti a noi una sorta di biografia storica e umana di una nazione: la nascita del Belgio, l'odio strisciante di ben tre nazionalità (valloni, fiamminghi e tedeschi), la birra che scorre a fiumi e il senso del sacro di Rubens, l'orgoglio di reclamare come belghe le celebri “french fries” e Magritte, la meschina middle class delle casette nelle casette e i Trionfi della Morte delle pitture fiamminghe, i piccioni di Bruxelles e i coniugi Arnolfini di van Eyck rivisitati. Le sequenze sono come sempre antinarrative, ma stavolta i suoi danzatori/attori, senza tecnica ma precisissimi, hanno molto più un ruolo rappresentativo e figurativo che in passato. Il risultato è un lavoro sempre visionario, ma più nitido. Peccato il finale, quando il Fabre rabbioso che conosciamo dà forfait: i danzatori volteggiano bandiere nazionaliste (poi diventano bianche) mentre una voce elenca le “rules”, le ipotetiche regole del Belgio del futuro: come “è possibile che la nazionalità sia immaginazione”, “è possibile che ci sia la jihad dell'amore”.

Tra anarco-pacifismo e scaricabarile.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Sul palcoscenico. Un momento di *Belgian rules/Belgium rules*

© WONGE BERGMANN





Incontri

Francesca De Sanctis

Jan nel paese delle meraviglie

Fabre mette in scena lo spirito libero del Belgio

Il mio sogno? L'anarchia dell'amore, l'anarchia dell'immaginazione, l'anarchia dell'arte...

Jan Fabre - coreografo, regista, scrittore, scultore belga - le regole non le ha mai sopportate, tranne una: inginocchiarsi alla bellezza. E ora invita a celebrare il suo stesso paese, il Belgio, al quale è dedicato il nuovo spettacolo teatrale, "Belgian Rules/Belgium Rules", che andrà in scena in anteprima mondiale al Napoli Teatro Festival Italia (Teatro Politeama, 1° luglio ore 20.30; 2 luglio ore 19) e in autunno al [Romaeuropa Festival](#) (Teatro Argentina 30 settembre ore 19; 1° ottobre ore 16).

Questo spettacolo è un omaggio alla sua terra, come fece Fellini in "Roma"...

«Lo spettacolo è un'ode al Belgio, ma anche una lente di ingrandimento che ne mostra gli aspetti contraddittori. Come per Fellini, la mia è una dichiarazione critica d'amore».

Del Belgio lei dice che è un "Paese artificiale e instabile".

«Lo è. Da oltre duemila anni veniamo occupati da potenze straniere. Siamo critici nei confronti dell'autorità e scettici verso i regolamenti. Il rapporto individualistico con le regole è anche un tema importante della performance. Ancora

oggi questo piccolo territorio è diviso in tre parti e ha tre lingue ufficiali. Allo stesso tempo è tutt'altro che uno stato fallito. Gli artisti belgi, per esempio, accompagnano tutta la drammaturgia del mio spettacolo: Van Eyck, Bosch, Rubens, Magritte... Il Belgio è una fucina di arti, dalla pittura fiamminga ai fumetti. Spero sopravviveranno in futuro».

Sopravviveranno anche i movimenti di estrema destra o l'ondata di populismo di cui parla lo spettacolo?

«Ormai sono fenomeni non solo europei, ma mondiali. Io sono stato fisicamente minacciato tre volte dagli estremisti di destra: mi hanno versato delle feci davanti la porta di casa, mi hanno spedito lettere minatorie anonime, mi hanno chiamato traditore... Credo che ogni artista debba essere libero e indipendente. "Belgian Rules/Belgium Rules" non è una storia del nazionalismo. È piuttosto una storia sull'assenza di nazionalismo. E i belgi di ciò sono orgogliosi».

Perché i suoi lavori danno fastidio?

«Credo nella forza e nella vulnerabilità della bellezza come insieme di valori etici e di principi estetici. Il mio lavoro è sempre stato coerente e non ho mai cercato la provocazione. Le mie creazioni o ti avvelenano o ti salvano la vita». ■

Jan Fabre e il suo Belgio. Succede al Teatro Argentina di Roma



28 settembre 2017

Dopo l'anteprima mondiale al Napoli Teatro Festival, dal 30 settembre al primo ottobre il visionario artista belga porta a Roma l'omaggio alla sua terra natale, nell'ambito del Romaeuropa Festival. Con una carrellata di citazioni, autocitazioni e allusioni, contaminando arte e teatro in un crogiolo di immagini.

Cercare i rimandi all'arte in *Belgian Rules* è un divertente quanto inutile esercizio di stile. Sul folklore ha lavorato quest'anno anche Romeo Castellucci con *Democracy in America*. Un melting pot che nello spettacolo passato al Politeama partenopeo è un crogiolo di forme paradossalmente speculari alle fabulazioni iconografiche della Raffaello Sanzio.

Vedere l'ultimo capolavoro di [Jan Fabre](#) (Anversa, 1958) e non sapere riconoscere in quei corpi macerati negli umori e nelle secrezioni l'arte di **Rubens** o **Rogier Van Der Weyden** è una castrazione dello sguardo oltre che dell'intelletto. Ma le false piste che il visionario artista di Anversa deposita sul suo personalissimo omaggio alla terra natia non sono così semplicistiche e agiografiche. Sotto gli scheletri indossati dai quindici performer ci sta una sorniona allusione a **Marina Abramovic** e lo stesso atletismo dei suoi attori perché non potrebbe irridere certo sforzo artistico di **Matthew Barney**? Per non parlare di quei piccioni usciti direttamente da un quadro di **Max Ernst**. Se citazione fosse, allora sarebbe anche autocitazione che nega al frammento scivolato nel testo la sua autorità. Pensiamo ai sui "gatti volanti" che in teatro cadono dalle americane, o alla Pietà (amata dalla Biennale di Sgarbi) qui

evocata in un compleanno allo scheletro.



Jan Fabre, Belgian Rules. Photo Wonge Bergmann

RIFLETTORI PUNTATI SULLA BELLEZZA

Ma Jan Fabre che a Napoli aveva esposto pure dei cervelli umani in silicone allo Studio Trisorio, non è venuto al Festival per dire in quattro ore di spettacolo quanti engrammi ha la sua memoria artistica, o quante porte il teatro possa aprire alla benedetta contaminazione. Il suo è un discorso ancora una volta sulla bellezza. Meno “fumoso” dei lavori portati a [Oriente Occidente](#) (Rovereto). Dopo aver perlustrato il corpo nelle sue potenzialità consce e inconsce, la ricerca dei suoi “guerrieri della bellezza”, l’esercito guidato da **Annabelle Chambon** e **Cédric Charron**, marcia, vorremmo dire, verso l’unità. L’unità degli opposti come risultato di un crogiolo in cui s’inzuppano nella “nigredo” birra e cioccolato, in un’orgia di carne e desiderio. È solo l’ennesima finzione, la rappresentazione della parabola teatrale su un Paese che è un compromesso instabile di tradizioni e contraddizioni, un carnevale per ipocriti, un nave dei folli.



Jan Fabre, Belgian Rules. Photo Wonge Bergmann

REGOLE E PARATE

Fabre prova a elencare sotto sforzo fisico le sue regole, il suo manifesto, per normare ciò che norma non ha. Ma la marcia nell'ordine diventa uno sguaiato corteo per majorette che più assomiglia a una *Parade* di **Picasso**. La bellezza solo al nominarla scivola nel kitsch, nelle pance molli della crapula e del vizio. Perché il bello è indicibile e se invece fosse dicibile Fabre dovrebbe usare quelle metafore che getta nella poltiglia. È forse la birra una metafora, se la sua schiuma è lo sperma di un nuovo **Murakami**? E il "Bambino pipì", simbolo di Bruxelles, cos'è se un'attrice rilascia la sua urina sul palco? Come se la bellezza dovesse essere un'emulsione, una protuberanza della bruttura, quella degli oli di **Bruegel** o delle patatine fritte (guai a chiamarle French Fries) poco importa. **Ensor** e le sue maschere che abbracciano la morte possono avvinghiare pure gli ombrelli di **Magritte** e i bistrattati piccioni essere le colombe della pace. La bellezza ubriaca ondeggia seducendo gli opposti. E i contrari sopravvivono in un carosello, in una danza squinternata che ripete il suo inno alla vita.

- *Simone Azzoni*

1 of 9



Jan Fabre, Belgian Rules. Photo Wonge Bergmann



Jan Fabre, Belgian Rules. Photo Wonge Bergmann

Il Belgio di Fabre puzza di cadavere

Dopo Mount Olympus, Troubleyn torna a Roma Europa con Belgian Rules/Belgium Rules

10 ottobre 2017 — Teatro / Festival / Letture — [Elena Cirioni](#)

Blue Prince, venduto per 156.000 mila euro. EuroDiamond comprato all'asta per 170.000 mila euro. **Dietro queste cifre da capogiro non si nascondono né macchine né diamanti ma altri beni di lusso. Si tratta di piccioni**, capaci di percorrere 1.000 km di fila nelle corse di volatili: è l'**ultima mania degli amanti delle eccentricità costose**. Sceicchi, ricchi imprenditori cinesi e russi sono pronti a **spendere milioni di euro per accaparrarsi i pennuti più quotati**, allevati e addestrati rigorosamente in Belgio, paese che vanta un'antica tradizione di allevatori di piccioni. **Belgio. Il cuore dell'Europa, il luogo della rappresentanza dell'Unione Europea**, la patria di Magritte, Rubens, Brueghel e dell'**enfant terrible della scena teatrale contemporanea, Jan Fabre**.

Jan Fabre. Foto ©Stephan Vanfleteren

Dopo le 24 ore di [Mount Olympus](#) – Premio Ubu 2016 come miglior spettacolo straniero presentato in Italia – **Fabre** insieme alla sua compagnia **Troubleyn costruisce nel suo tipico stile visionario, connubio tra performance e coreografia, un omaggio al proprio paese d'origine**. Immagina un luogo dove le patatine fritte – le famose *frites* che gli Americani ribattezzarono, erroneamente, *french fries* – crescono sugli alberi e la birra scorre nei fiumi. **Il paradiso del compromesso**, scandito da una drammaturgia che **rifiuta qualsiasi mezza misura** e pone alla base della creazione **l'ironia**.

Foto di scena ©Wong Bergman

Un'ironia presente già nel titolo «**Belgian Rules/Belgium Rules**», dove la **doppia valenza della parola rules** viene usata sia per identificare tutte quelle «**regole**» **che i politici cambiano**, sia per specificare che **il Belgio**, con tutte le sue follie e le sue contraddizioni, «**domina**». **Un mondo capovolto dove i sacri piccioni festeggiano su tavole imbandite da waffel e birra i riti di una borghesia ricca e traffichina**, dove un esercito di atleti declama leggi assurde, freddure ciniche e ironiche ripetute fino allo sfinimento, e dove i **coniugi Arnolfini di Jan van Eyck** decantano il loro mondo solido fatto di **principi e bigottismo cattolico**.

Foto di scena ©Wong Bergman

Il Belgio è un buco nero, bizzarro e crudele dove il sogno di un'Unione Europea era già morto durante la battaglia di Ypres nel 1915, quando vennero usate per la prima volta **armi chimiche**. È il paese dove si disprezza la guerra ma si **fabbricano e vendono armi** in tutto il mondo, dove il cielo sopra Bruxelles non è grigio ma blu e Molenbeek è la periferia dove l'integrazione ha vinto.

Foto di scena ©Wong Bergman

Solo il teatro assoluto, totale e senza compressi di Jan Fabre poteva svelare tutte queste menzogne e ipocrisie prendendosi gioco di tradizioni pacchiane e di un nazionalismo da stadio.

In questa maniera il passato bigotto e cattolico si mescola al presente tecno e libertino di **un paese che si sente libero ma è condannato a ubbidire a una serie di regole assurde**, scandite in maniera ripetitivo-ossessiva dal gruppo di attori-atleti, in un'**eterna danza della morte che fiorisce da un macabro banchetto.**

Foto di scena ©Wong Bergman

Il teatro di Fabre infatti si nutre del tragico: sotto l'armatura ironica che alleggerisce la narrazione, si nasconde costantemente la tetra presenza della morte.

Foto di scena ©Wong Bergman

È una sensazione che si percepisce vibrante sotto l'**irriverenza grottesca delle coreografie**, evocata dalle possibilità estreme del teatro e scaturita dalle esibizioni dei corpi dei performer nello spazio scenico. Inutile cercare di spazarla via questa percezione, questa percezione quasi fisica, questa percezione di qualcosa di nefasto: **è un odore di putrefazione, che neanche lo sbandieramento finale, inno alla pace e alla gioia, può nascondere.**

Ascolto consigliato

Teatro Argentina, Roma – 30 settembre 2017 **BELGIAN RULES/BELGIUM RULES**

Interpreti **Annabelle Chambon, Cédric Charron, Tabitha Cholet, Anny Czupper, Conor Thomas Doherty, Stella Höttler, Ivana Jozic, Gustav Koenigs, Mariateresa Notarangelo, Çigdem Polat, Annabel Reid, Merel Severs, Ursel Tilk, Kasper Vandenberghe, Andrew James Van Ostade**

Ideazione, Regia **Jan Fabre**

Testi **Johan de Boose**

Musica **Raymond van het Groenewoud (Belgium rules e La Wallonie d'abord/Vlaanderen boven), Andrew James Van Ostade** (musiche del carnevale, paesaggio sonoro, *NoiRap*)

Drammaturgia **Miet Martens**

Assistente alla drammaturgia **Edith Cassiers**

Costumi **Kasia Mielczarek e Jonne Sikkema, Les Ateliers du Théâtre de Liège, Catherine Somers** (cappelli di carnevale)

Stagista assistente alla regia **Nina Certyn**

Stagista ai costumi **Monika Nyckowska**

Stagista P.U.L.S. **Timeau De Keyser**

Direttore tecnico **André Schneider**

Responsabile di produzione **Sebastiaan Peeters**

Tecnico luci **Wout Janssens**

Tecnico di palco **Randy Tielemans, Kevin Deckers**

Tecnico del suono **Howard Heckers**

Distribuzione (inter)nazionale **Sophie Vanden Broeck**

Responsabile di compagnia **Mark Geurden**

Coordinamento **Joost Claes**

Stampa, Comunicazione **Edith Cassiers**

Produzione **Troubleyn/Jan Fabre (BE)**

Coproduzione **Napoli Teatro Festival Italia-Fondazione Campania dei Festival (IT), ImPulsTanz Vienna International Dance Festival (AT), Théâtre de Liège (BE), Concertgebouw Brugge (BE)**

Troubleyn/Jan Fabre riceve il sostegno del **Governo Fiammingo**

e il supporto della **città di Anversa**

Foto ©**Wongé Bergman**

romaeuropa festival | belgian rules/belgium rules (r.s.) - Che teatro fa - Blog - Roma



Se il mercato europeo dell'arte dovesse eleggere una sorta di vate, un lume – della follia, non della ragione – questo meriterebbe di essere Jan Fabre. Artista totale lui, esperienza totalizzante il suo teatro. E perché il nuovo *Belgian Rules/Belgium Rules* della formidabile Troubleyn di Anversa, andato in scena al Teatro Argentina per il Romaeuropa festival, è un omaggio al suo Paese, ma anche un trionfo dei sensi, della bellezza sregolata, autentica e salvifica dell'arte.

In una successione di quadri, lo spettacolo prende di mira abitudini, costumi e prodotti tipici di uno dei territori più incensati e controversi del nostro continente. Li celebra e sbeffeggia in quello stile cui Fabre – più volte ospitato a Romaeuropa – ha abituato il suo pubblico, cioè divertendosi a mescolare citazioni che appartengono all'immaginario occidentale, musica classica, electro house, ricostruzioni fantastiche di opere di pittori belgi; dal *Ritratto dei coniugi Arnolfini* di Jan van Eyck a svariati dipinti di René Magritte, fino al tema ricorrente del *Trionfo della Morte*.



Performer come spaventapasseri, corpi ammassati l'uno sull'altro, scemi del villaggio in costume da riccio, nudi in pelliccia e kalashnikov con ornamenti di perline tra i capelli legati; una danzatrice con la morte dipinta sul volto indossa un gonnellino realizzato con bottiglie di birra che fanno rumore come campanelli di un esotico costume, e misteriosi personaggi con maschere di colombi (uccelli particolarmente amati in Belgio) e becchi pronunciati, simili a dottori della peste impacciati e ballerini, sfilano e danzano formando un immenso *pastiche* della durata di quattro ore godibilissime. Dietro questo teatro, visionario e conturbante, il fantasma del teatro "vivo" artaudiano, testualmente citato, di cui Fabre sembra sposare l'intento quando enfatizza la dimensione rituale e orgiastica dell'azione, che implode sul palco, ma i suoi odori – di incenso, birra, vapori – esalano e contagiano la platea. Senza ricorrere al carattere didascalico di un'opera documentaria, *Belgian Rules/Belgium Rules* veicola e diffonde la cultura fiamminga più volte vittima di equivoci, storici e lessicali, su cui pendono i luoghi comuni come sul palco pendono scheletri in plastica o gatti imbalsamati. È così che Jan Fabre, in senso metaforico, prende gli "scheletri dall'armadio" e li sbatte in faccia al pubblico, costringendolo a guardare, a sopportare insieme all'artista la fatica che si incontra nel farsi ascoltare. Traduce quella fatica in rito carnascialesco, in agone e agonia fisica, prove estenuanti dove elenchi di regole bizzarre, sgranate e ripetute come un rosario, sono il riflesso parossistico di un mondo che ogni giorno diventa palcoscenico di divieti, obblighi, «*memento mori*» e «*vanitas vanitatum*». Ed è così, infine, che ci mostra lo specchio di un presente avviluppato tra le ragnatele del passato, dove, malgrado gli sforzi, nella politica come nell'arte, viene detto che non c'è né spazio per il "nuovo", né ossigeno per il futuro.

Renata Savo (29)

Romaeuropa Festival 2017 – Teatro Argentina, Roma, 30 settembre 2017

BELGIAN RULES/BELGIUM RULES

interpreti Annabelle Chambon, Cédric Charron, Tabitha Cholet, Anny Czupper, Conor Thomas Doherty, Stella Höttler, Ivana Jozic, Gustav Koenigs, Mariateresa Notarangelo, Çigdem Polat, Annabel Reid, Merel Severs, Ursel Tilk, Kasper Vandenberghe, Andrew James Van Ostade

ideazione, Regia Jan Fabre

testi Johan de Boose

musica Raymond van het Groenewoud (Belgium rules e La Wallonie d'abord/Vlaanderen boven),

Andrew James Van Ostade (musiche del carnevale, paesaggio sonoro, NoiRap)

drammaturgia Miet Martens

assistente alla drammaturgia Edith Cassiers

costumi Kasia Mielczarek e Jonne Sikkema, Les Ateliers du Théâtre de Liège, Catherine Somers (cappelli di carnevale)

stagista assistente alla regia Nina Certyn

stagista ai costumi Monika Nyckowska

stagista P.U.L.S. Timeau De Keyser

direttore tecnico André Schneider

responsabile di produzione Sebastiaan Peeters Tecnico luci Wout Janssens

tecnico di palco Randy Tielemans, Kevin Deckers

tecnico del suono Howard Heckers

distribuzione (inter)nazionale Sophie Vanden Broeck

responsabile di compagnia Mark Geurden

coordinamento Joost Claes

stampa, Comunicazione Edith Cassiers

produzione Troubleyn/Jan Fabre (BE) Coproduzione Napoli Teatro Festival Italia-Fondazione

Campania dei Festival (IT), ImPulsTanz Vienna International Dance Festival (AT), Théâtre de Liège

(BE), Concertgebouw Brugge (BE) Troubleyn/Jan Fabre riceve il sostegno del Governo Fiammingo e il supporto della città di Anversa

foto © Wonge Bergman

Condividi:

•



•



•



•



•



Dada Masilo
Giselle

28 Settembre - 1 Ottobre | Teatro Olimpico



TEATRO OLIMPICO**Giselle secondo Dada
la danza come nuova**

A pochi giorni dalla versione sulle punte andata in scena all'Opera di Roma, la danzatrice e coreografa sudafricana Dada Masilo presenta una personale rivisitazione di "Giselle", tra ritmi tribali e sonorità elettroniche, oggi e domani al Teatro Olimpico, in prima nazionale per [Romaeuropa](#). Una nuova tappa del lavoro che la grintosa artista di colore sta facendo su alcuni classici della danza (sempre per [Romaeuropa](#) negli anni scorsi hanno debuttato "Il lago dei cigni" e "Carmen"), ripensati appositamente per la sua compagnia. Undici i danzatori in scena, inclusa la stessa Masilo nel ruolo della contadina innamorata, tradita e trasfigurata in spirito boschivo, qui più sofferente che in vena di perdono. A caratterizzare ulteriormente l'allestimento contribuiscono le immagini di William Kentridge e le musiche di Philip Miller per voci, archi, violino elettrico e percussioni.

(giovanni d'alò)

Teatro Olimpico piazza Gentile da Fabriano 17, stasera ore 21 e domani ore 17. Biglietti: da 19 a 40 euro, info tel. 06.45553050

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Olimpico Lo spettacolo della coreografa sul classico del balletto europeo

La Giselle africana della Masilo

Lo spirito del continente africano torna al **RomaEuropa Festival**. Al Teatro Olimpico fino al 1° ottobre si esibirà la ballerina e coreografa Dada Masilo, di Johannesburg, questa volta per lo spettacolo «Giselle», già presentato ad Oslo in Norvegia nel maggio scorso. Non si tratta dell'ennesima sgradevole «rivisitazione» di un classico del balletto europeo ottocentesco, nemmeno di quelli da tutti apprezzati (compresa «Giselle») dello svedese Mats Ek: la Masilo, che al REF ha presentato nel 2013 il suo «Lago dei cigni» e nel 2014 «Carmen», riprende i balletti del repertorio accademico, per dibattere su quella falsariga i temi del presente, specie del suo. Tanto è vero che la musica - che negli altri sopradetti spettacoli era quella originaria dell'Ottocento - ora è del conterraneo della Masilo, Philip Miller, che vi immette insistenti ritmi africani.

Della «Giselle» musicata da Adam e coreografata da Coralli-Perrot nel 1841, divenuta opera soprastorica, simbolo del balletto romantico, rimangono in questa della Masilo i personaggi col loro nome, ma i connotati sociali, i costumi e gli eventi sono quelli della società dell'oggi, coi problemi dell'immigrazione, della violenza sulle donne, del dominio della tecnologia. E gli eventi si tingono della straripante e contagiante personalità della Masilo.

Paola Pariset

©RIPRODUZIONE RISERVATA



Ritmo
La ballerina
e coreografa
sudafricana
Dada Masilo



DEBUTTI

Le strade di Giselle portano a Roma

DANZA

Un balletto romantico e un rabbioso. Un'eroina che muore di crepacuore e una donna che denuncia una storia d'inganno e di sofferenza. Luminosità africana e virtuosismi che da sempre rappresentano il banco di prova per tutte le étoile. Giselle conquista la Capitale con due appuntamenti e distanza di pochi giorni: al Costanzi, da questa sera e fino al 24 con il corpo di ballo del Teatro dell'Opera, diretto da Eleonora Abbagnato, e dal 28 settembre, in prima nazionale al teatro Olimpico, la Giselle di Dada Masilo, tra gli appuntamenti più prestigiosi del [RomaEuropa Festival](#).

Considerato come il simbolo del balletto classico e romantico, Giselle nacque a metà Ottocento da un'idea di Théophile Gautier, romanziere francese, con musiche di Adolphe-Charles Adam. La coreografia fu affidata a Jean Coralli e a Jules Perrot. Da allora, la contadinella che si innamora del principe ma muore di crepacuore quando scopre di essere stata ingannata, per poi, una volta diventata spirito, danzare con lui per evitarne la morte, è stata interpretata dalle più grandi ballerine ed è stata per mezzo secolo

la protagonista dei cartelloni dei teatri di tutto il mondo.

A riproporla all'Opera, in chiusura di stagione, Patricia Ruanne, forte della sua esperienza di principal dancer e di Maître con e al fianco di Rudolf Nureyev. Per Ruanne, Giselle è un balletto romantico, che sa parlare al pubblico di oggi, in cui è possibile leggere più livelli della tragedia, che non è solo quella di Giselle e di Albrecht, ma di tutti i personaggi che gravitano intorno a loro.

L'EMBLEMA

Per Dada Masilo, danzatrice e coreografa di Johannesburg, Giselle diviene un emblema coraggioso della lotta delle donne contro le violenze subite. Dopo aver conquistato il pubblico con le sue personali rivisitazioni di Swan Lake e Carmen, la Masilo prosegue un percorso artistico incentrato sulla rielaborazione poetica delle grandi narrazioni ereditate dal balletto e dalla musica classica, quali strumenti per raccontare il presente: undici danzatori in scena, insieme con la coreografa, per dar vita a uno spettacolo in cui il tema del perdono viene traslato in una storia d'inganno e dolore».

S.Ant.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Claudio Coviello e Rebecca Bianchi in "Giselle" all'Opera (foto KAGEYAMA). In basso la Giselle di Dada Masilo All'Olimpico



La Recensione

La rivoluzionaria Giselle di Masilo



di **Franco Cordelli**

In questo straordinario pezzo di teatro, Giselle di Dada Masilo (in scena all'Olimpico fino a domenica), ciò che chiamiamo coreografia è ancora tale? non è pura scrittura scenica? Una terminologia che si usava per il teatro di avanguardia ma che riguardava l'idea stessa di regia, occupa ormai l'intero spazio teatrale. Cos'è più rivoluzionario, ovvero più nuovo, che la danzatrice sudafricana abbia mutato il finale del balletto consegnato alla storia (Giselle non perdona Albrecht, l'uomo che

l'ha ingannata) o la forma in cui tutto ciò avviene? Nel contenuto, chiamiamolo così, è evidente la potenza della rivendicazione femminile/femminista almeno quanto lo è la volontà di non dividere il campo (non solo le donne muoiono per inganni d'amore, ne muoiono anche gli uomini). Il rovesciamento della tradizione è dunque duplice. Ma a me pare che la irresistibile forza del testo, ossia dell'opera di Dada Masilo, sia in tre elementi formali. I disegni di William Kentridge, quel paesaggio lacustre e quei bagliori di colore su schermo nero; la musica di Philip Miller, che sfonda la rete di sonorità melodico-romantiche con

percussioni di natura sempre diversa, trascinante, che collocano la vicenda in un tempo primitivo, passato, che prima o poi dovrà passare; il fulgore dei costumi di David Hutt, ocra per i contadini (Giselle è una contadina) e azzurro per i ricchi e nobili (tale è Albrecht, il principe scostumato, il seduttore). Sarà difficile tornare al teatro di dialogo dopo aver visto nella stessa settimana Sasha Waltz, Enzo Cosimi e Dada Masilo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Peso: 11%

DANZA**La nuova Giselle di Dada Masilo
rinasce in una fattoria sudafricana**

**La coreografa
affonda le mani
nei classici,
in un intreccio tra
rilettura e citazione**

FRANCESCA PEDRONI

Roma

■ ■ Giselle, la contadinella del balletto romantico del 1841, è rinata in Sudafrica. Non porta più le punte, danza a piedi nudi, il baricentro del movimento ben ancorato al bacino in tribale relazione con la madre terra. Dopo le agguerrite versioni di *Carmen* e *Swan Lake*, Dada Masilo, danzatrice e coreografa di Johannesburg, ha firmato la sua *Giselle* nera. Lo spettacolo è stato in prima nazionale al Teatro Olimpico per [RomaEuropa](#), stasera è al Comunale di Ferrara, domenica pomeriggio all'Ariosto di Reggio Emilia. Siamo a fine Ottocento, la nuova Giselle, interpretata dalla stessa Masilo, abita in una fattoria vinicola sudafricana: terra di vendemmia come era quella della Germania dell'originale. Perché Masilo, come nelle riscritture precedenti, non si serve dei titoli noti per catturare il pubblico, impastando poi rivisitazioni di superficie. Dice che i coreografi africani devono essere coraggiosi, lei lo è: affonda senza paura le mani nei classici, forte delle sue radici. Il quadro d'apertura dice già tutto: sullo sfondo i disegni in bianco e nero dell'Africa rurale firmati da William Kentridge con cui Masilo propose anni fa il magnetico *Refuse the Hour*.

IN SCENA i contadini sono in un momento di riposo. Un attimo,

poi la danza si fa battente, una festa per il raccolto in cui si balla e grida sulla musica originale di Philip Miller. La partitura è bellissima, percussiva, africana, ma anche melodica nel suggerire sottotraccia motivi dall'originale ottocentesco di Charles Adam. Masilo non tralascia alcun particolare della storia, ma tutto è diretto, violento, passionale. Albrecht, il traditore, è un arrogante Principe a piedi scalzi, Bathilde, la sua nobile fidanzata, è grossolana. Giselle ha una madre aggressiva, che la spoglia per punirla, la vuole sposa del suo pari Hilarion. Il duo tra Giselle a seno nudo e l'insistente Hilarion rivela il pericolo del sopruso. Con Masilo si va al cuore dell'istinto. Così quando Giselle muore, perché ha scoperto che Albrecht di cui è innamorata è in realtà un nobile e mai la sposerà, la trasformazione in Villi è radicale. Le Villi, spiriti notturni traditi in vita, sono vestite non in bianco, ma di rosso porpora, il colore del sangue. Myrtha, la loro regina, è un uomo e sembra uno sciamano, in mano non ha un ramoscello di verbena, ma una frusta.

GISELLE l'aveva già sognata in vita in un crudele incubo premonitore. Le Villi sono uomini e donne, perché nella realtà anche i maschi possono essere traditi secondo la visione del gender tutto fuorché rigida che Masilo porta avanti da sempre a dispetto di come la diversità sia vista in Sudafrica. Sapiente l'intreccio tra rilettura e citazione: ci sono dell'originale le braccia incrociate come nella tomba, l'insistito arabesque, ma la ferocia delle Villi è ancor più manifesta. Giselle



Ecco Giselle soave e ribelle

di **Leonetta Bentivoglio**

Il capolavoro dell'arte romantica va in scena a Roma in due diverse versioni: quella tradizionale al Teatro dell'Opera è danzata dalla giovane étoile Rebecca Bianchi. All'Olimpico invece Dada Masilo è un'eroina moderna e tribale

Forse è banale ricordarlo, ma quando un pezzo entra nel repertorio e ci resta vuol dire che è bellissimo. Vedi *Traviata* o certi Shakespeare o *Don Giovanni*. Opere che toccano al di là del tempo. Come *Giselle*, capolavoro d'arte romantica ispirato dalla leggenda delle Villi, spettri di spose morte prima delle nozze e danzanti come gli elfi. Un motore dello charme di questo balletto sta nel tagliente stacco fra i due atti. Il primo, pittoresco e idillico, respira nella commedia: una fanciulla iper-sensibile ama danzare e s'invaghisce di Albrecht, aristocratico travestito da paesano che in verità ha una fidanzata del proprio ceto. Il secondo, di tinta tragica, ci porta nel regno delle vergini defunte. *Giselle* è uno spirito soffuso, uccisa dal dolore provocatole dall'inganno e ritrovata da Albrecht in preda ai rimorsi. La bipolarità del racconto, insieme alla bella musica di Adolphe Adam e a una coreografia molto teatrale (di Jean Coralli e Jules Perrot), ha nutrito l'immortalità del pezzo, ripreso all'Opera di Roma da Patricia Ruanne nell'elegante cornice di Anna Anni (scene e costumi). *Giselle* è la giovane étoile Rebecca Bianchi, fertile di grazia e musicalità, e la compagnia dell'Opera appare rinfrescata ed efficiente.

Ha voluto cimentarsi con la stessa eroina, rivisitata di frequente in registri moderni, anche la coreografa sudafricana Dada Masilo, lanciata dalle sue collaborazioni con l'artista visivo William Kentridge. Giunta all'Olimpico per *Romaeuropa*, la sua *Giselle* colloca la protagonista (un'irresistibile Masilo) dentro una fattoria africana ottocentesca, immersa nei potenti paesaggi in bianco e nero proposti dall'inconfondibile segno di Kentridge. Il plot è brusco e caotico, come accade spesso negli spettacoli di Dada, meravigliosa interprete e autrice diseguale. Tradita, abusata, perseguitata ma ribelle, incrudelita ed estranea al perdono, la *Giselle* di Dada si vendica del suo aguzzino nella seconda parte, l'atto bianco, che qui s'ammanta di un sanguinoso rosso-porpora. Il ballo zulu, percussivo e tribale, s'intreccia alle tecniche contemporanee. Furia, energia, velocità, scontri incalzanti, tensione sovraccitata. L'ensemble di Villi accoglie maschi e femmine, tutti di pelle nera. La musica di Philip Miller è un bombardamento elettronico che cita, deformandolo, il lascio soave di Adam. Il pubblico magnetizzato si scatena negli applausi: la passione dei corpi ha un effetto bruciante e commovente.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Contemporanea. Dada Masilo è *Giselle* al Teatro Olimpico di Roma

TITOLO: GISELLE
INTERPRETE E AUTRICE: DADA MASILO
DOVE: ROMA, TEATRO OLIMPICO (OGGI)



Tradizionale. L'étoile Rebecca Bianchi è *Giselle* all'Opera di Roma

TITOLO: GISELLE
INTERPRETI: REBECCA BIANCHI E SUSANNA SALVI
DOVE: ROMA, TEATRO DELL'OPERA



Danza

Sergio Trombetta

Follie d'amore a ritmo di afrosamba

Debutta a **Romaeuropa** il 28 settembre un'attesa "Giselle", di Dada Masilo

Giselle, ormai puro spirito ma ancora innamorata, prende fra le mani il volto di Albrecht e lo bacia per l'ultima volta. Mentre lui si accascia, afferra lo scudiscio che Myrta le porge e lo finisce a frustate. Quindi passa sul suo cadavere e si allontana con le altre Villi che qui sono le anime vendicatrici degli antenati. Perché è una "Giselle" sudafricana la nuova creazione di Dada Masilo il cui "Swan Lake" con i cigni Zulu in tutù e a piedi nudi ha avuto un successo planetario. Al Festival Impulstanz di Vienna è stato un trionfo per questa interprete e coreografa di 32 anni, nata a Johannesburg, che ha l'energia di un vulcano in un corpo sottile, sensuale, agile come uno scoiattolo e un viso sorprendentemente mobile ed espressivo. Ed è facile immaginare un esito simile al debutto italiano, dal 28 settembre al primo ottobre, al Festival **Romaeuropa**, e poi a Ferrara e Reggio Emilia.

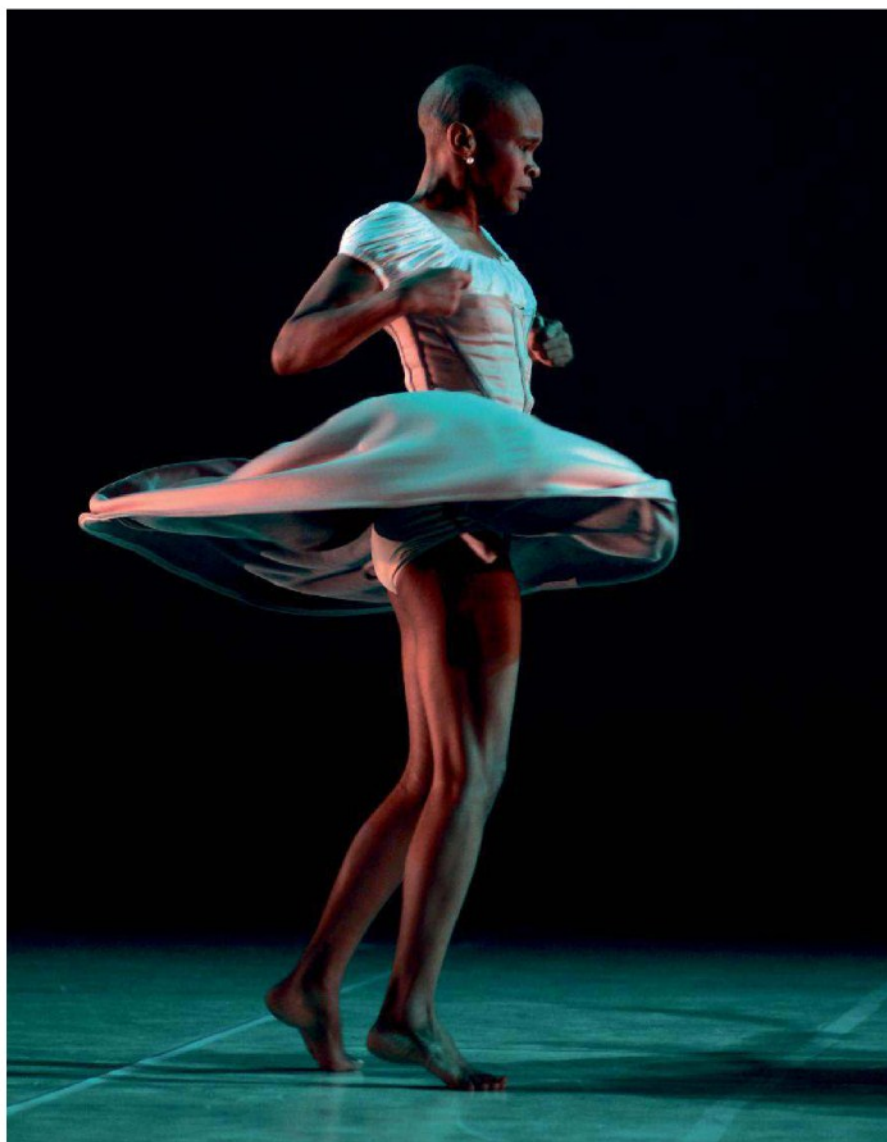
Questa volta, rispetto al capolavoro romantico, niente perdono cristiano per il traditore Albrecht che ha ingannato la ingenua Giselle, l'ha condotta alla follia e alla morte: «Ho guardato la vicenda dalla parte della donna tradita, violentata, col cuore spezzato. Il perdono non avrebbe avuto nessun senso», spiega Dada Masilo. E aggiunge: «Nel momento in cui l'anima di Giselle viene accettata fra gli spiriti vendicatori deve compiere un sacrificio iniziatico».

In questa versione Giselle si chiama Mbaly, cioè fiore, mentre Myrta è un Sangoma, un guaritore, e impugna uno scacciamosche rituale. Gli spiriti, vestiti di rosso sangue, sono uomini e donne: «Amo questo aspetto androgino, crea una dinamica nuova».

Alla fine del primo atto Giselle, scoperto il tradimento, impazzisce e muore sola e nuda. Qui la Masilo è una interprete travolgente. Lei spiega la scelta così: «Giselle è sola nel suo dolore e nella sua follia. È già in un altro mondo dove nes-

suno la accompagna. Soltanto dopo la sua morte ho voluto la processione della gente del villaggio che la piange su un canto tradizionale sudafricano». Pochissima la musica originale di Adolphe Adam, Masilo ha preferito una partitura originale (voce, violoncello, violino, arpa

e percussioni) del sudafricano Philip Miller: «In un primo tempo avevo chiesto a Philip di evitare ogni riferimento a Adam, poi mentre il lavoro si sviluppava abbiamo deciso di utilizzare due temi: quello della follia e il motivo conduttore del secondo atto. Anche per non alienar-



Un momento di "Giselle" di Dada Masilo

Dir. Resp.: Tommaso Cerno

ci del tutto l'attenzione del pubblico del balletto classico».

Se "Swan Lake" era afropolitano questa "Giselle", nei costumi, nella danza, nel disegno di William Kentridge che fa da sfondo al primo atto, è più rurale. Lei, felice del nuovo successo, ammette: «Non è stato facile dopo il "Lago". Ero terrorizzata. Là c'era una forte eredità del balletto classico, ma anche ironia, temi contemporanei come l'Aids o l'omosessualità. Qui mi son sentita più libera di attingere alla mia cultura sudafricana, intervenendo anche sulla drammaturgia del primo atto. Nel secondo lo schema coreografico originale è più rigido: qui il lavoro è stato soprattutto sui passi, a parte il finale».

Una coreografia fusion: «Uso diversi linguaggi. Il contemporaneo, qualche passo classico, tradizionale africano: non lo "stamping" come in "Swan Lake", ma la danza "Tswana". C'è pure una afrosamba nella festa del primo atto. Non mi piace creare per compartimenti stagni, preferisco mescolare».

La sua danza racconta il suo percorso: «Ho avuto una formazione molto eclettica, prima alla Dance Factory di Johannesburg e poi a PARTS di Bruxelles con Anne Teresa de Keermaeker. Ho imparato stili diversi e ho cercato di fonderli in un mio approccio che tiene conto di tutte queste tradizioni».

Portatrice di una cultura nera, Masilo deve il successo al "remake" di quattro titoli della tradizione bianca europea "Romeo e Giulietta", "Carmen", "Lago di cigni" e ora "Giselle": «Amo lavorare su un materiale narrativo, avere una storia da seguire e metterla in danza, approfondire il carattere dei personaggi. Tutto è cominciato a PARTS: dovevamo leggere il dramma di Shakespeare che trovavo molto difficile. È stato più facile metterlo in danza».

Entrata a 11 anni alla Dance Factory, passata a 19 a Bruxelles, presto coreografa, Masilo è una vera donna di teatro che sa sfruttare gli imprevisti. Nella scena finale gli spiriti lanciano in aria nuvole di polvere bianca come un rituale magico: «In realtà in quel momento era previsto del fumo, ma la macchina del fumo non funzionava bene e i vigili del fuoco del Volkstheater a Vienna minacciavano di impedire la rappresentazione. Allora abbiamo scelto questa soluzione che in realtà sembra una magia. Sto pensando di lasciarla così». ■

Così gli inviti

OLIMPICO

Piazza Gentile da Fabriano 17 tel. 06 3265991. Da giovedì 28 settembre al 1° ottobre. Ore 21, domenica ore 17. Per i lettori del Trovaroma un invito alla prima ore 21, telefonando lo stesso giorno dalle 10 alle 11 allo 06-45553050. Gli inviti si ritirano al teatro al costo di 3 euro ciascuno.

Una scena di "Giselle"



LA NUOVA "GISELLE" SECONDO DADA MASILO

LA COREOGRAFA DI DANZA CONTEMPORANEA
PROTAGONISTA AL [ROMAEUROPA FESTIVAL](#)
DA GIOVEDÌ SUL PALCO DEL TEATRO OLIMPICO
di **Giovanni D'Alò**

La musica romantica di Adolphe Adam lascia il posto ai suoni tribali e ai ritmi percussivi nella "Giselle" di Dada Masilo che [Romaeuropa Festival](#) presenta in prima italiana, da giovedì 28 a domenica 1, al Teatro Olimpico. Danzatrice e coreografa tra le più innovative e grintose della scena sudafricana, Dada Masilo prosegue il percorso artistico che negli ultimi anni l'ha vista rielaborare i grandi classici del balletto in chiave moderna. Ma nel suo caso si può usare tranquillamente anche la categoria del "post-moderno". «Con la danza mi piace raccontare delle storie, che abbiano un rapporto con il presente della

nostra vita: i classici danno questa opportunità», ha dichiarato l'artista. Così, dopo le rivisitazioni del "Lago dei cigni" e "Carmen", viste gli anni scorsi sempre nei cartelloni di Romaeuropa, Masilo affronta un'altra pietra miliare della danza. Dal suo punto di vista, naturalmente, senza passi sulle punte né altri manierismi, e con alcune trovate originali. Come lo stuolo delle villi, gli spiriti delle fanciulle tradite, morte prima del matrimonio, che accoglie sia donne che uomini. Sessanta minuti di durata e un corpo di ballo di 11 danzatori bastano alla Masilo, che riserva per sé il ruolo di protagonista, a rigenerare il motivo della giovane contadina destinata a morire di disperazione dopo aver scoperto che l'uomo di cui si è innamorata è promesso sposo a un'altra donna. Ma se la versione classica (in scena fino a pochi giorni fa al Teatro dell'Opera) era anche una storia di perdono, qui l'accento è posto sull'inganno e sulla sofferenza. A contribuire alla creazione di questo dramma contemporaneo, i disegni di William Kentridge che accompagnano visivamente lo spettacolo e le musiche di Philip Miller che fondono archi, elettronica e percussioni. Una collaborazione tutta sudafricana che si ripete, a cinque anni dallo spettacolo "Refuse the Hour" che rivelò Dada Masilo al pubblico italiano. ●

MASILO / COULIBALY


AFTER

A DUE VOCI



AFRICA

ESISTE UNA DANZA CONTEMPORANEA AFRICANA? L'argomento è controverso. Il coreografo Serge Aimé Coulibaly, per esempio, sostiene di no. Dada Masilo invita, invece, gli autori africani ad essere più autentici e coraggiosi. Certo è che a partire dagli ultimi due decenni del secolo scorso abbiamo assistito a un grande sviluppo della danza contemporanea nel continente africano. Frutto di una crescita autonoma? Frutto di un neocolonialismo culturale soprattutto francese? È un fatto che in Senegal da decenni esista l'Ecole des Sables di Germaine Acogny, ispirata da Béjart e oggi in gravi difficoltà finanziarie. Che al recente Festival di Avignone un ampio focus sia stato dedicato ai coreografi dell'Africa subsahariana, con il revival di alcuni pezzi storici. Il Comunale di Ferrara, in autunno, ha in programma il "Focus Africa o delle identità negate" che chiama a raccolta Dada Masilo, Robyn Orlin e Seydou Boro. Serge Aimé Coulibaly porterà il suo ultimo lavoro a Torinodanza. Abbiamo chiesto di raccontarci il loro lavoro alla sudafricana Dada Masilo e Serge Aimé Coulibaly del Burkina Faso. Due mondi molto lontani, due tradizioni diverse.



DADA MASILO
"GISELLE"
DOVE E QUANDO

12 settembre 2017

Forum Meyrin, Ginevra (CH)

dal 28 settembre

al 1 ottobre 2017

Romaeuropa Festival, Teatro
Olimpico, Roma

4 ottobre 2017

Teatro Comunale Abbado,
Ferrara

8 e 9 ottobre 2017

Teatro Ariosto, Reggio Emilia

30 e 31 marzo 2018

Hop Center-Dartmouth
College, Hanover (USA)

dal 3 al 8 aprile 2018

The Joyce Theater, New York
City (USA)

dal 12 al 14 aprile 2018

Wallis Annenberg Center,
Beverly Hills (USA)

18 aprile 2018

Quick Center- Fairfield
University, Fairfield (USA)

Qui e nella pagina
a fianco due scene
di "Giselle" di e con
Dada Masilo (foto
John Hogg).

DADA MASILO

La mia “Giselle” nel Sudafrica rurale, tra vendetta e incantesimi

• CARMELO A. ZAPPARRATA

INNAMORARSI DEL RASSICURANTE RAGAZZO DELLA PORTA ACCANTO o rischiare infiammandosi per uno sconosciuto? Per Dada Masilo ogni storia merita una sfida, seppur pericolosa e in grado di scatenare la vendetta di creature ancestrali. La coreografa di Johannesburg torna così dopo i successi di *Romeo and Juliet* (2008), *Carmen* (2009) e *Swan Lake* (2010) a occuparsi dei classici, volgendo adesso lo sguardo verso ciò che è considerato la quintessenza del romanticismo: *Giselle*, balletto che a centosessantasei anni dal debutto parigino continua a suscitare l'interesse di creatori e spettatori. Nata su commissione degli americani The Joyce Theater e Hopkins Center e degli europei Biennale de la Danse de Lyon 2018 e Sadler's Wells, questa *Giselle* dal sapore sudafricano, presentata in prima assoluta al DansesHus di Oslo lo scorso maggio, è pronta a confrontarsi tra settembre-ottobre con il pubblico italiano per poi approdare in primavera negli Stati Uniti. Le lunghe tournée e i successi internazionali non distolgono però Dada Masilo dalla sua terra natia, per lei fonte inesauribile a cui attingere ad ogni creazione. Incontrata da noi quest'estate l'artista ci conferma, infatti, che l'Africa è la sua casa.

Dada Masilo, questa “Giselle” è il quarto balletto del grande repertorio da lei riscritto. Perché le interessa tanto lavorare sui classici della tradizione occidentale? Mi interessano i classici perché mi piace lavorare sulla narrazione, mi sfidano a trovare nuovi modi per raccontare. Inoltre, mi piace trovare nuove possibilità per indagare le fiabe e ricondurle a ciò che è inteso come reale nell'epoca d'oggi.

Il balletto “Giselle” è associato a spiriti lunari in tutù bianco, le Villi. Come è riuscita a portare in scena queste creature usando i movimenti africani, così vigorosi e solari? Ho voluto creare delle Villi feroci e potenti. Nella mia versione, infatti, le Villi indossano costumi di un rosso intenso a rappresentare il sangue, perché sono straziate e chiedono vendetta. Il lavoro è ambientato nel Sudafrica rurale, quindi il vocabolario dei movimenti è molto robusto e radicato al suolo. Ed è anche molto ritmico perché ho voluto creare una sorta di cerimonia rituale, come se le Villi stessero lanciando un incantesimo per attrarre Hilarion e Albrecht nel loro mondo pericoloso.

Lei interpreta il ruolo della protagonista. Ci spiega chi è veramente Giselle e quali sentimenti porta sul palcoscenico? Per me Giselle è una dolce contadina *naïve* che si innamora dell'uomo sbagliato. È spensierata e fiduciosa. È inoltre minacciata dalla madre che vorrebbe farle sposare Hilarion, il quale ai suoi occhi è però come una sorta di fratello maggiore e non le interessa. Si innamora di Albrecht proprio perché è diverso e non è il semplice ragazzo della porta accanto.

In merito alle sue collaborazioni per questa creazione, ha scelto di lavorare con William Kentridge, autore dei disegni delle scenografie, e Philip Miller, compositore delle musiche. Come si è svolto il lavoro insieme a loro? Ho voluto lavorare sul paesaggio sudafricano disegnato da William Kentridge perché è proprio lì che è ambientata l'azione del mio balletto. Non amo le scenografie tridimensionali sul palcoscenico perché divorano lo spazio utile alla danza. Per le musiche ho collaborato in maniera stretta con Philip Miller. La sua musica è tanto radicata in Sudafrica e lui adopera molto la voce e le percussioni, elementi del tutto appropriati con questa creazione.



Scendiamo nel dettaglio, come è intervenuto Philip Miller sulla partitura di Adolphe Adam? In una certa maniera Philip Miller fa riferimento alla partitura di Adolphe-Charles Adam ma aggiungendo elementi africani. La ragione per cui qui si continua a far riferimento ad Adam è perché non volevo alienare troppo gli appassionati del balletto classico, rimuovendo completamente quelle musiche. Volevo che loro fossero in grado di riconoscere come Philip Miller ha fuso insieme la musica classica con quella africana.

Secondo lei qual è il panorama della coreografia “Made in Africa” oggi? Non posso parlare a nome di tutti ma per quanto mi riguarda a me piace far confluire differenti tecniche e stili. Il mio lavoro è molto influenzato dall'energia e dagli eccessi del Sudafrica. Nella mia versione di *Giselle* ci sono elementi puramente sudafricani: da lì provengo e le radici sono un riferimento.



Dada Masilo in
"Giselle" (foto John
Hogg).

A suo avviso i coreografi africani hanno abbastanza spazio sulle scene mondiali? Credo che se i coreografi africani rimanessero autentici nei loro lavori, senza cercare di emulare l'Europa e l'America, allora ci potrebbe essere più spazio per loro sulle scene di danza internazionali. Penso che il punto della questione sia provare a portare qualcosa di nuovo sui palcoscenici del mondo: dare alla gente ciò che conosce non porta a niente. Bisogna presentare qualcosa di unico e sconosciuto.

E come è vivere e lavorare (come coreografa) a Johannesburg? Vivere e lavorare a Johannesburg? Ci sono pro e contro: non c'è molto sostegno finanziario da parte del governo; le arti sono trascurate e questo è un gran peccato. D'altro canto, però, non posso immaginare come sarebbe per me lavorare in altre parti del mondo. L'energia a Johannesburg è incredibile. Ci sono molte culture e tradizioni ricchissime dalle quali tracciare nuovi percorsi e, inoltre, è la mia casa e qui sono le mie radici.

Programmi futuri? *Giselle* ha debuttato da poco. Attendo quindi di continuare a portarlo in scena così da crescere sia come sua coreografa che come sua interprete e di presentarlo in varie parti del mondo. Al momento non ho altre cose in mente, forse qualche novità spunterà il prossimo anno. •



La Giselle africana di Dada Masilo - Città Nuova

7 ottobre 2017 Di Giuseppe Distefano

Fonte: [Città Nuova](#)

- 8
- 1

Ha debuttato al Romaeuropa Festival la nuova creazione dell'artista sudafricana, una rilettura del celebre balletto romantico ambientato in un villaggio rurale. Una energica pièce in cui il tema del perdono viene cambiato in una storia di vendetta



Operazione ormai frequente quella di rivisitare, con adattamenti più o meno fedeli, o creare nuove versioni e diversioni, le grandi opere del repertorio classico, rileggendo oggi e scavando dentro le eterne tematiche riguardanti l'incontro tra sessi, tra culture, tra estrazioni sociali. A ritagliarsi un ruolo importante nella danza degli anni recenti è **Dada Masilo. Artista sudafricana**, culturalmente lontana dal mondo della tradizione ballettistica occidentale, ma affascinata da essa, la 32enne coreografa e danzatrice di Johannesburg non teme di "profanare" i grandi classici del repertorio romantico, con una vitalità gioiosa e sanguigna, spesso irriverente. Lo ha fatto in tre anni di seguito, con "**Swan lake**", "**Carmen**", **passando da "Romeo and Juliet"**. Ora rilegge, a suo modo, un altro titolo emblematico: "**Giselle**".

Non più tutù bianco, scarpette a punta, eleganti arabesque, piroette, atmosfere incantate, ma piedi scalzi, costumi poveri, movimenti frenetici, gesti tribali, ambientazione rurale. Se immutata è l'essenza

della narrazione originale, con il plot della contadinella morta di crepacuore per amore del fedifrago duca Albrecht e risorta nel lunare mondo extraterrestre delle Villi, a modificare la vicenda è, oltre all'ambientazione e allo stile tutto personale della Masilo, soprattutto il finale. **Uno stravolgimento della storia** che nasce dalla domanda postasi su che cosa accadrebbe se Giselle non perdonasse Albrecht. Un modo, questo, per **indagare le fiabe riconducendole alle realtà del nostro tempo in cui predomina la vendetta**. E quello di cui preme parlare la coreografa è la violenza subita da chi, donna o uomo, viene lasciato e soffre per amore, da chi viene tradito o abbandonato dal proprio amato.

Siamo in un villaggio africano di fine '800 (nei disegni proiettati dell'artista visivo William Kentridge), una sorta di fattoria dello zio Tom, con contadini intenti nelle loro faccende quotidiane, gente spensierata, gioiosa, infine partecipe del dramma della contadinella che si innamorerà dell'uomo sbagliato, un nobile già promesso sposo a una del suo rango. Si consuma una tragedia scomposta anche con l'enfasi di un giovane della tribù, Hilarion, innamorato mal riposto della fanciulla, che ingaggerà una lotta col rivale rivelatosi un aristocratico dopo l'inganno di essersi travestito da paesano e fatto invaghire Giselle.

Un po' troppo manierata per uno stile subito riconducibile a un déjà vu di sequenze danzate, risulta la prima parte pur fluida di **danze dal sapore afro** accompagnate da canti e del breve parlato, di energia festosa e percussiva, con momenti di assoli veloci con in testa la stessa Masilo, ribelle e appassionata. A imporsi è il secondo atto con la comparsa delle Villi. È con gli spiriti notturni delle fanciulle morte infelici prima delle nozze, che la coreografia diventa potente, il segno originale, il senso sconvolgente. Ma esse non sono più le soavi e patetiche creature della tradizione. Vestite di rosso porpora le Villi di Masilo sono uomini e donne, tutti possibili traditi e infelici, che avanzano sicuri nella loro determinatezza a vendicarsi dei torti subiti. Capeggiate dalla regina Myrtha, che in realtà è uno sciamano con in mano una frusta a coda di cavallo – altro che rametti di vischio della saga romantica! – che cederà a Giselle, danzeranno con gesti e passi di matrice africana ma fusi in un originale vocabolario contemporaneo capace di creare una forte tensione fisica ed emotiva.

Al climax generale e al crescente dramma contribuiscono in maniera determinante **le suggestive note elettroniche e percussive del conterraneo Philip Miller**, nella cui musica emergono, sottotraccia, le note melodiche, il punteggio orchestrale della partitura originale di Adolphe-Charles Adam. Sarà la stessa Giselle a imprimere la definitiva pena al traditore accasciato a terra, frustandolo, quindi passando sul suo corpo, e allontanandosi con le altre Villi. La visione di Masilo è di dolore, di rabbia e di vendetta. Un sacrificio iniziatico senza perdono. Privo di pietà. Un riscatto altrettanto violento contro tutte le violenze sulle donne.

Al Romaeuropa Festival, al Teatro Comunale di Ferrara, e al Teatro Ariosto di Reggio Emilia l'8 ottobre.

Giselle di Dada Masilo al REf17: standing ovation al Teatro Olimpico di Roma. - Danza Effebe



È andata in scena al Teatro Olimpico per REf17, la nuova *Giselle* di Dada Masilo, ultima produzione della coreografa di Johannesburg, ancora una volta alle prese con l'originale rivisitazione di un classico della tradizione occidentale. Prodigio della scena contemporanea internazionale, Dada Masilo si conferma interprete straordinaria e autrice audace, riscrivendo il famoso finale di *Giselle* con soluzioni di grande impatto visivo e dall'inconfondibile segno coreografico. Standing ovation al Teatro Olimpico per l'artista sudafricana e per l'ottimo gruppo della Dance Factory.

Sullo stretto legame tra il pubblico di Roma e **Dada Masilo**, perla sudafricana della coreografia contemporanea, non abbiamo alcun dubbio. Se a dimostrarlo non bastasse la programmazione del **Romaeuropa 2017**, che le ha recentemente dedicato il cuore del proprio cartellone con quattro repliche di [Giselle](#) al Teatro Olimpico (dal **28 settembre** al **1° ottobre**), resterebbero a confermarlo platee piene e standing ovation di spettatori in visibillio.

L'entusiasmo registra un successo esplosivo nel 2013 (proprio al Romaeuropa) con un folgorante **Swan Lake**, che rivelò la ventottenne Dada Masilo come nuova autrice dall'accattivante genio e dall'irresistibile appeal: tra vibrazioni terrene di cigni troppo umani e canti tribali di anime infuocate, il *Lago* della **Dance Factory** di Johannesburg lasciò a Roma la traccia di uno stile inconfondibile e la delicatezza di un racconto contemporaneo narrato da chi già conosce e affronta il dolore.

Disarmante, Dada Masilo svelò allora gli estremi opposti di un paese tormentato e bellissimo, che danzava la consapevolezza del proprio presente di fronte ad un mondo distratto. Un successo replicato, un anno dopo, con **Carmen** (REf2014): corpo spezzato nell'arena del proprio desiderio, Dada/Carmen era una e insieme milioni di donne schiacciate da storie d'amore crudele. Vestita di rosso, Carmen/Dada appariva voluttuosa tra energiche rotondità femminili e sguardo amorevole, ed era oscuro ciò che l'attendeva, come gli intarsi neri della sua gonna color sangue.

Con **Giselle**, Dada Masilo di nuovo sfida una tradizione e ne omaggia un'altra, espone le contraddizioni di storie inattuali e riallaccia l'antico al moderno in una narrazione coreografica cinica e straziante, 'classicamente scorretta', intelligentemente contemporanea. Il tragico destino della contadina che muore d'amore e danza in eterno incombe sulla scena sin dal principio, tra le luci di un pomeriggio assoluto in cui uomini e donne attendono il copione di una storia già scritta.

In una fattoria sudafricana d'Ottocento, le danze allegre dell'originale Renania si trasformano in ritmi *tswana* travolgenti, tra fianchi ondeggianti e piedi in controtempo sugli accenti della storia. In un solo atto, parentesi fulminea di un destino eterno, si snoda la vicenda di Giselle, anima pura e predestinata, che fatalmente si innamora del Principe Albrecht. Il giovane, promesso sposo di una donna di pari nobiltà, si finge contadino per conquistare la fanciulla, ma scoperto l'inganno, Giselle perde la ragione e muore travolta dal dolore.

La Giselle di Dada Masilo non è una fanciulla sognante in preda a fremiti d'amore, ma una donna appassionata che danza ad occhi chiusi lasciandosi trafiggere da una danza di libertà e fuoco, in bilico tra la pazzia e la saggezza, di passaggio tra la vita e la morte. Il suo nome, Mbali ("fiore" in lingua zulu), è qui il marchio della sua stessa fragilità; strappata alla vita e spirito eternamente danzante, la immagineremo con le braccia incrociate a sorreggere per sempre i fiori dell'inganno.

L'incontro con Albrecht trasforma le amoroze schermaglie in un inseguimento dai violenti accenti, che prefigurano il tragico epilogo e annullano d'un colpo ogni possibilità di perdono. Sullo sfondo, gli abitanti della fattoria, spettatori della tragedia e partecipanti inconsapevoli di un mortale fallimento. Circondata dalla propria solitudine, Giselle/Dada vibra d'amore e si arrende, cadendo nuda ai piedi del

proprio destino, vittima dell'affilata lama dell'incomprensione e dell'indifferenza.

Ma è nella seconda parte che Dada Masilo si affranca definitivamente dagli esiti del balletto romantico, annullando le tracce di una riparazione ultraterrena e portando a termine una vendetta annunciata. In netto contrasto con il primo, il secondo quadro è ambiente infernale, illuminato dagli sguardi feroci delle Villi, spietati spiriti di giovani (uomini e donne) morti d'amore e d'inganno: uccisi dal dolore si levano nelle notti di luna e tormentano i traditori che incrociano la loro danza di vendetta.

Anche Mbali/Giselle indossa l'abito rosso di sposa infelice, ma a differenza della storia originale del balletto (nato dalla creatività dello scrittore romantico **Téophile Gautier**, ispirato a sua volta da un passo del *De l'Allemagne* di **Heinrich Heine**) non solo non salva Albrecht dalla furia vendicatrice degli spiriti, ma infierisce sull'amante sleale con una frusta che ha il sinistro profilo di una falce. Il gruppo questa volta l'assiste e Myrtha (dal 'mirto', pianta della femminilità, ma anche simbolo funebre), regina delle Villi, è qui un Sangoma, mago e guaritore, che compie il rituale di una punizione più che reale.

La soluzione cinematografica del finale in cui Albrecht è corpo disteso sotto il peso del proprio inganno e le Villi in rosso liberano dai pugni chiusi la polvere bianca di un sortilegio, è di agghiacciante e dolorosa efficacia. Giselle/Dada sarà l'ultima ad abbandonare la scena scavalcando, inclemente, l'imperdonabile amante. Lunghi dal dichiarare il senso della giustizia, Dada porta alle estreme conseguenze le inclinazioni di un presente violento, rappresentando un finale estraneo all'originale classico e mettendoci ferocemente di fronte agli esiti dell'incomprensione, della paura del 'diverso', dell'incomunicabilità.

Ancora una volta, una produzione di grande impatto, leggibile nelle intenzioni drammaturgiche e sorretta da un'efficace regia. Confermiamo l'eccellenza dei movimenti di gruppo, favoriti dalla musicalità della coreografa e da un corpo di ballo affiatato che ne accompagna alla perfezione i disegni e la dinamica. Protagonista incontrastata è la stessa Dada Masilo, che resta innanzitutto un'interprete fuori dal comune, in grado di ipnotizzare e coinvolgere, esaltare e commuovere. La sua femminilità dai

contorni sottili, il profilo fanciullesco del volto, in contrasto con la sensualità di un movimento curvilineo e con gli scatti perentori di un'anima volitiva, ne fanno una danzatrice unica, riconoscibile tra milioni e ogni volta diversa.

La colonna sonora di **Philip Miller**, già al fianco della Masilo nello spettacolo *Refuse the Hour* di **William Kentridge** (che qui firma l'accompagnamento visivo con i "drawings" della serie *Colonial Landscapes*), si allaccia e stravolge il ricordo delle note di **Adolphe Adam**, assecondando l'andamento drammaturgico e l'impeto coreografico. Segnaliamo tra i danzatori della Dance Factory **Llewellyn Mnguni**, magnetico interprete di Myrtha, incantevole Villi dal piglio glaciale e dal gesto impietoso, regina di un palcoscenico in fiamme e di un movimento ampio e deciso. E poi: **Kyle Rossouw** (Albrecht), **Tshepo Zasekhaya**, **Liyabuya Gongo**, **Khaya Ndlovu**, **Thami Tshabalala**, **Thabani Ntuli**, **Thami Majela**, **Nadine Buys**, **Zandile Constable**, **Ipeleng Merafe**.

Il pubblico romano ha salutato la *Giselle* di Dada Masilo con applausi e ovazioni, continuate anche al di fuori del Teatro Olimpico, dove gli interpreti hanno incontrato personalmente gli spettatori: inatteso evento che, tra i sorrisi degli artisti e dei presenti, conferma ancora una volta lo stretto legame tra Dada e Roma.

Un chiaro successo per il Festival Romaeuropa 2017.

Segnaliamo che lo spettacolo è in scena l'8 ottobre 2017 al Teatro Ariosto di Reggio Emilia nell'ambito del [Festival Aperto](#).

Lula Abicca

08/10/2017

Foto: *Giselle* di Dada Masilo, ph. John Hogg.



Stampa l'articolo

Commenta l'articolo

Tony Allen & Jeff Mills
Live Set

1 Ottobre 2017 | Auditorium Parco della Musica - Sala Sinopoli



Il caso. Mentre tanti big vanno a caccia di ispirazione Tony Allen resta un punto di riferimento per tutti

“Io non inseguo le collaborazioni sono loro che scelgono me”

CARLO MORETTI

CI sono musicisti che non scendono mai dall'onda, le mode passano ma il loro stile riesce sempre a incontrare il gusto del presente. Sono artisti che non hanno bisogno di ringiovanirsi, semmai sono loro che arricchiscono i più giovani con la loro esperienza: i Daft Punk non avrebbero avuto lo stesso successo senza i riff della chitarra di Nile Rodgers. E Damon Albarn non avrebbe creato la stessa magia con i suoi due supergruppi senza l'inconfondibile tocco della batteria di Tony Allen, inventore dell'afrobeat e alter ego ritmico di Fela Kuti negli Afrika 70.

A 77 anni Allen ha appena pubblicato un album per la Blue Note, *The source*, che sembra indicare un futuro possibile per il jazz. Sarà anche protagonista nel progetto più sorprendente tra quelli in cui è stato finora richiestissimo ospite, il *Live set* con il re della techno Jeff Mills in programma per il **Romaeuropa Festival** all'Auditorium Parco della Musica di Roma, il primo ottobre. «Per chi come me vive la musica come una sfida, cosa c'è di meglio che spingersi così lontano?» osserva Allen. «Mills è come un batterista, nella sua musica non ci sono melodie. La melodia la devi cercare nel ritmo e per quello ci sono anch'io».

Allen, come si riesce a restare in contatto con le novità che girano intorno?

«Sperimentando, spostando sempre avanti l'obiettivo, pensando che ciò che arriva sarà sempre migliore rispetto a quanto si è fatto ieri: io inten-

do il mio lavoro di musicista in questo modo, penso in maniera diversa rispetto a tutti gli altri, e ho il mio approccio alla musica che considero diverso da tutti gli altri».

Come sceglie gli artisti con cui collaborare?

«Non li ho mai scelti, le cose accadono, sono io ad essere richiesto attraverso il mio agente. L'unica volta in cui ho scelto un artista con cui collaborare è stato Damon Albarn per il mio album *Home Cooking*. Mi piaceva il suo lavoro, all'epoca stava preparando la sua antologia *Mali Music*. Per il resto non ho mai indicato nessuno, alcuni li conosco perché sono famosi, altri li conosco soltanto quando arrivo in sala prove. Come dicevo, per me è sempre una sfida, ci dev'essere sempre una ragione per la quale vengo invitato a suonare, mi interessa dunque capirla. Mi interessa la musica, portare nella musica il mio stile».

Cosa porta e cosa prende da queste collaborazioni?

«Quando si suona insieme per me c'è solo la musica, un incontro che deve essere condotto verso una meta. Non c'entrano mai i soldi o il successo, ma che tutti escano soddisfatti dalla sala in cui si è suonato insieme».

Lei spesso dice che il suo obiettivo è far cantare la sua batteria, cosa vuol dire esattamente?

«La batteria è parte di me, per questo vorrei che cantasse. Non picchio sulla batteria, preferisco farla suonare come fosse un pianoforte».

Fela Kuti disse che senza Tony Allen non ci sarebbe stato l'a-

frobeat.

«Se l'ha detto sarà vero, non sarò mai così odioso di dirmelo

da solo. Fela e gli altri sono stati sempre molto carini nei miei confronti anche dopo che lasciai gli Afrika 70. Hanno tutti sentito la mia mancanza, hanno detto apertamente che non fu facile rimpiazzarmi. In quella frase comune c'è una verità: prima che lo suonassimo noi, l'afrobeat non esisteva, c'è stata una creazione e di quella creazione mi sento parte e motore, nessuno suonava la batteria in quel modo prima di me, oggi si ma sono solo copie. Per tanti anni abbiamo copiato lo stile dei batteristi americani, lasciamo ora che siano loro a copiare noi».

A proposito di incontri, quali sono stati secondo lei gli incontri fondamentali per Fela Kuti?

«Fela è stato un genio e in questo suo essere geniale credo che un peso lo abbia avuto senz'altro sua madre, una donna molto forte e con una precisa visione politica; e poi Sandra Isadore, un incontro che lo ha messo in contatto con le Black Panthers e il panafricanismo, portandolo ad un livello più alto di militanza. E, anche se non ero nella sua testa, credo sia stato importante l'uso della marijuana che l'ha certamente aiutato a liberarsi nell'esplorazione della realtà e nella creazione».

“The source” è il primo album per la Blue Note, l'etichetta dei suoi idoli.

«È come un cerchio che si chiude, un omaggio ideale ai batteristi che ho amato, Art Blakey, innanzitutto, e poi Elvin Jones, Max Roach. In questo disco c'è la mia idea del jazz, realizzo il sogno di poter ascoltare il suono del jazz che io ho immaginato».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Tony Allen, il 1 ottobre al Parco della Musica di Roma per “Romaeuropa”





IL CONCERTO

Jeff Mills & Tony Allen
sul palco dell'Auditorium

FELICE LIPARI A PAGINA XVII

Allen & Mills

Romaeuropa
Il percussionista e la star
della techno dividono il palco

Mix di Afrobeat ed elettronica stasera alle 21 all'Auditorium per l'unica data italiana dei due artisti

FELICE LIPARI

L'ELETTRONICA di Detroit incrocia i battenti dell'Afrobeat nigeriano nel concerto che questa sera al Parco della Musica vedrà insieme Jeff Mills, stella della techno, e il percussionista Tony Allen nell'unica data italiana per il **Romaeuropa Festival**. Definito da Brian Eno il miglior batterista di tutti i tempi, forse perché influenzato dalla sua passione per i ritmi africani, va ricordato che Allen non è stato solo la colonna portante dell'Afrobeat di Fela Futi, cioè di uno dei momenti chiave della rivoluzione ritmica del suono africano contemporaneo, ma musicista perno, e per questo fra i più influenti, di una serie di progetti innovativi del rock più sperimentale. Come a esempio quello del 2005 nel supergruppo *The Good, the Bad & the Queen* con il sodale Damon Albarn, altro veneratore dei ritmi africani, Paul Simonon, bassista dei Clash e Simon Tong chitarrista di Verve e Gorillaz. Un'avventura artistica che il musicista ha voluto rappresentare in "Film of Life" l'album del 2015 ma per continuare a guardare avanti, miscelando la vitalità primordiale dei ritmi africani con jazz, dub e rock. Ecco perché l'incontro con Mills appare come ulteriore cruciale passaggio del percorso creativo di Allen verso una nuova innovazione musicale in cui innestare la techno, territorio

musicale di cui Mills è uno dei pilastri. In più, nello stesso modo in cui Allen ha emancipato la ritmica nigeriana nel

mondo, Mills da finissimo sperimentatore e ideatore di progetti ibridi, ha contribuito a far evolvere la potenza della techno verso la musica classica, l'elettronica e il J-Pop. Un innovatore in grado di coniugare progetti come la ricerca di spontaneità elettronica in *Exhibitionist 2* realizzata per la BBC con la partecipazione di un'orchestra sinfonica o la reincisione di una colonna sonora per il capolavoro cinematografico di Fritz Lang *Metropolis*. Il live di stasera offrirà l'occasione ai due performer di mescolare e far "scontrare" le loro conoscenze musicali in una jam session jazz in salsa techno dai ritmi indaviolati. Performance che si muove in una quotidianità sonora senza confini, coerente alla domanda chiave "Where are we now?" intorno a cui si è costruito il cartellone della 32esima edizione del **Roma Europa Festival**. L'appuntamento è reso ancor più appetitoso dall'uscita in questi giorni di *The Source* il nuovo album di Allen che segna il ritorno alla passione per il jazz anche se mantiene viva la sua attenzione per l'ibridità dei messaggi, vede la collaborazione di due spericolati "esploratori" come Damon Albarn e Daniel Zimmermann.

© RIPRODUZIONE RISERVATA







Auditorium

Allen & Mills
 due leggende
 a confronto

di **Sandra Cesarale**
 a pagina 15

Allen VS Mills La sfida

All'Auditorium Due innovatori della musica a confronto: l'afrobeat contro la techno di Detroit

Il migliore

Il compositore inglese Brian Eno ha definito Tony Allen «il più grande batterista di tutti i tempi»

Il padre dell'afrobeat (con Fela Kuti) contro l'alfiere della techno di Detroit. Una batteria contro la drum machine Roland TR-909. Tony Allen e Jeff Mills si sfideranno domenica al Parco della Musica a colpi di grancassa, rullante e campionamenti. «Qualunque cosa suoni Allen è un dialogo — ha raccontato Mills — Quando l'ho capito, ho saputo anche come avrei potuto incontrarlo a metà strada».

Il concerto aprirà gli eventi live del **Romaeuropa Festival**, dopo aver debuttato a Parigi nel 2016. «Uno show improvvisato al 96 per cento», lo ha descritto Mills, con la stessa accuratezza con la quale imposta i suoi dj set da settanta cd

all'ora.

Un altro rivoluzionario (del rock), Brian Eno ha definito Tony Allen (77 anni) «forse il più grande batterista di tutti i tempi». Il suo «drumming» ha influenzato schiere di musicisti: da Thom Yorke a Damon Albarn, dagli Air a Paul Simonon dei Clash e a Flea dei Red Hot Chili Peppers. Ma il suo nome è indissolubilmente legato a Fela Kuti: per dieci anni (dal 1968 al 1979) Allen suonò nel gruppo del Black President. Lo stesso Fela Kuti disse: «Senza Tony Allen non ci sarebbe l'afrobeat». Nato a Lagos, in Nigeria, Allen iniziò a suonare tardi. «Avevo vent'anni — ha ricordato — Avevo un lavoro: ero un tecnico elettronico, riparavo radio e tv ma quando cominciai con degli amici a suonare le percussioni mi innamorai della musica e abbandonai il lavoro». A metà degli anni Ottanta si è trasferito a Parigi, diventata la sua seconda casa, ma non ha mai dimenticato le sue radici. Anzi,

ritorna sempre all'afrobeat, rivendicando la difficoltà di un genere che unisce jazz, funk ed elementi di musica tradizionale. «Con Fela — ha ricordato — suonavamo anche per sei ore, ma non te ne accorgevi, era come camminare. Qui in Occidente non funziona così: la gente è pigra, usa l'elettronica, non suonano neanche più, schiacciano un bottone. I ragazzi di oggi non conoscono l'emozione di un vero live, ascoltano la techno, roba simile...». Dopo le collaborazioni più disparate questa volta Allen si mette alla prova con Mills (54 anni), dj e producer di Detroit. «Quando ci siamo incontrati — ha ricordato Mills — abbiamo parlato di musica, di Fela Kuti, di come iniziò l'afrobeat... della nuova musica. Ma soprattutto ha capito che io suono la drum machine come lui suona la batteria».

Sandra Cesarale

© RIPRODUZIONE RISERVATA





Star A sinistra, Tony Allen e Jeff Mills durante lo show di Parigi dello scorso anno. A destra, il grande batterista Tony Allen (77 anni), padre con Fela Kuti dell'afrobeat. Allen è stato definito da Brian Eno «il più grande batterista di tutti i tempi»



Info

● «Jeff Mills & Tony Allen. Live set» è il titolo del concerto che domenica 1 ottobre apre gli eventi musicali del [Romaeuropa Festival](#) al Parco della Musica (ore 21, Sala Sinopoli viale de Coubertin 30). Durata del concerto: 75 minuti. Costo dei biglietti: da 19 a 30 euro. Infoline: 06.45553050 [www.romaeuropa.net](#)



Drum machine Il dj e producer statunitense Jeff Mills (54 anni) alfiere della techno di Detroit

Tony Allen, quel sottile confine tra le musiche afroamericane

Un universo di collaborazioni che da Fela Kuti passa a Damon Albarn, Paul Simon fino a Thom Yorke

Il nume tutelare dell'afrobeat torna al suo vecchio amore per il jazz e pubblica «The Source»

Insieme a Jeff Mills il 1 ottobre all'Auditorium di Roma in uno show ricco di trame sonore

FEDERICO SCOPPIO

■ ■ Luci chine e aguzze, uno è dietro un banco, l'altro ha davanti a sé poche percussioni, batteria, oggetti non convenzionali il cui scopo appare ben chiaro fin da subito. Scende il buio, tutto comincia così, poi è come se ci si addormentasse e iniziasse un sogno. Gli spettatori vengono catapultati in un limbo dove si rintracciano trame sonore industriali, echi e rimandi alla gloriosa Detroit degli anni Ottanta, filtri delle civiltà tradizionali dell'Africa nera, sussulti funk. Si mischia l'esattezza delle macchine che utilizza Jeff Mills, uno dei padri spirituali della techno, alle tinte variabili del nume tutelare dell'afrobeat, Tony Allen. I due hanno messo in piedi uno spettacolo che è performance, perché così appare, ma soprattutto la necessità interiore di gridare forte le loro anime. Uno show presentato in anteprima il 14 dicembre 2016 al New Morning nella Ville Lumière di Parigi, che arriva il 1 ottobre all'Auditorium Parco della Musica di Roma nell'ambito del [RomaEuropa festival](#).

DUE PUGILI sul ring, Mills e Allen, che, come nell'interessante studio di Loïc Wacquant, professore associato alla Berkeley e docente al Centre de sociologie européenne du Collège du France nel quale individua un parallelo attendibile tra la periferia neroamericana e il ring, manifestano la propria percezione dell'essere neri come fanno i pugili afroamericani sul ring, utilizzando metafore gergali e suoni onomatopeici che rimandano al ghetto, alla prostituzione, alla schiavitù. Soprattutto alla grande liberazione da tutti questi nodi razziali imposti. Due artisti e uomini che hanno sempre avuto uno sguardo lungimirante, avvenente, in grado di coinvolgere attraverso le loro pratiche sonore tutto il menù possibile delle musiche neroamericane. Mills in ambito techno elettro sperimentale, il nigeriano Allen passando dall'highlife della sua terra al jazz, definendo lo stile percussivo ritmico dell'afrobeat insieme al compagno Fela Kuti, fino ad arrivare ad avere a che fare con esponenti del mondo rock e pop.

Da Damon Albarn e Paul Simon fino a Thom Yorke. Un universo sonoro variegato: per dirne una, cosa ci farà mai nel prossimo disco di Jovanotti? Se lo chiedono in molti e con un bel velo di tristezza. Ma lui è così, prendere o lasciare. E solo oggi, a 77 anni, firma il suo primo disco per l'etichetta Blue Note, *The Source*. Quel suono che ha segnato milioni di batteristi e ha codificato l'estetica dell'afrobeat viene messo da parte. Allen gestisce uno dei suoi più grandi amori, il jazz. Il charleston suonato nella maniera di Art Blakey, le vibrazioni astratte di Max Roach risplendono in contesti sonori ricchi negli arrangiamenti che riportano a stilemi cari a Duke Ellington e Charles Mingus. Il tutto però è preso alla leggera, mai troppo tradizionale, mai troppo egocentrico il suo lavoro. A riprova la partecipazione piuttosto defilata di Damon Albarn. È suo quel flebile suono al pianoforte in *Cool Cats* che filtra attraverso i raggi delle percussioni di Tony Allen.

■ THE SOURCE

TONY ALLEN
BLUE NOTE





Tony Allen,



TONY ALLEN

Sangue "afrobeat"

Il personaggio

Il batterista nigeriano si esibisce domenica al RomaEuropaFestival. E sarà nel prossimo album di Jovanotti

ANDREA PEDRINELLI

Domenica primo ottobre tornerà a esibirsi in Italia, al RomaEuropaFestival presso l'Auditorium Parco della Musica della capitale, il batterista nigeriano Tony Allen. Gli appassionati di pop forse già sapranno che l'artista classe '40 sarà tra i grandi ospiti del nuovo, atteso album di Jovanotti: e senza forse ricorderanno ciò che disse Brian Eno, attribuendogli il titolo di miglior batterista di tutti i tempi.

Perché Tony Allen, nato a Lagos e come molti giganti autodidatta, è entrato nella storia del jazz moderno, soprattutto per aver creato l'Afrobeat accanto al rivoluzionario della musica africana Fela Kuti. L'Afrobeat è miscela straordinariamente fertile di jazz made in Usa e spunti artistici della tradizione africana occidentale: che si sviluppa soprattutto in big band imperniata su vocalità e percussioni, ostinati *groove* e la virtuosistica poliritmia di cui Allen è maestro. Ma oltre a ciò Tony Allen, in un viaggio di diversi decenni dal suo primo gruppo Cool Cats a collaborazioni con Charlotte Gainsbourg, ha dato vita all'Afrofunk, realizzato "lp" storici quali *Jealousy*, *Ariya* o *Lagos no shaking*, omaggiato i padri nobili del jazz (fra i suoi capolavori un tributo ad Art Blakey) e accettato numerose sfide: la più recente andrà in scena proprio a Roma, dove lo si vedrà sul palco con Jeff Mills, artista della scena elettronica e techno di Detroit, in un duo presentato in anteprima qualche mese fa da Parigi e online. Intanto, a due anni da *Film*

of life, Tony Allen è tornato anche a incidere jazz nel cd *The source* che esce in questi giorni per la Blue Note: e che si rivela in linea con la sua storia proponendo jazz moderno e vitale, basato su ritmiche solide quanto multiformi, coi fiati (specie la tuba di Daniel Zimmermann) a screziarne il tessuto sonoro.

In *The source* Allen regala alla storia del jazz gioielli come la torrida *Moody boy*, la sofferta *Etwaio*, l'ossessiva *Tony's blues* e *Wolf eats wolf*, vero e proprio arcobaleno di suoni, ritmi, sviluppi, a firma artistica ben precisa del Tony Allen icona del jazz.

Ha registrato *The source* in analogico: perché?

«Perché omaggia il tempo in cui suonavo nei club di Lagos la musica di Blakey: è un ulteriore tributo ai suoi Jazz Messengers. Abbiamo inciso tutto in presa diretta, per lo più in un'unica sessione e su nastro analogico come si usava negli anni Sessanta. Ma pure miscaggio e masterizzazione sono stati analogici tanto che sul disco c'è l'etichetta AAA, tutto analogico, come non si vede in giro da decenni».

Perché *The source*, ovvero la sorgente?

«Proprio nella misura in cui l'album guarda al mio debutto, ben prima dell'Afrobeat. Io vengo dal jazz americano tout-court, che

giunse in Nigeria tramite le radio e indirizzò la mia visione. E il brano *Cool Cats* prende nome dal mio primo gruppo del '62».

Che cosa significa per lei improvvisare?

«È uno stato dell'anima, una comunione fra i musicisti sul palco. Si deve essere connessi fra noi, per condividere davvero la

musica con la gente».

Quant'è cambiato negli anni il ruolo del batterista?

«Da più di trent'anni è al centro della musica: pensi all'hip hop, alla musica elettronica. Perciò mi diverto a suonare su stili diversi, dal pop alla techno. Con Jeff Mills non c'è nulla di programmato: io suono la batteria e lui una *drum machine*, interagiamo molto, e le tastiere di Jean-



Phi Dary apportano al tutto delle armonie».

A quali batteristi si è ispirato maggiormente?

«Max Roach e Art Blakey: ma soprattutto Blakey».

Quanto contano le radici africane per lei nel jazz?

«Beh, la maggior parte dei mu-

sicisti d'oggi vengono da quel continente... Anche se la musica non ha colori, è e deve essere lingua universale. E anche se c'è da dire che i giovani d'oggi si disinteressano delle radici della musica che fanno: la vivono in modo globale mescolando tutto insieme. Ieri non accadeva».

Quali grandi jazzisti africani del passato meriterebbero per lei un maggiore ricordo?

«Sicuramente Guy Warren alias Kofi Ghana-ba: un vero pioniere dell'Afrojazz da percussionista, autore e interprete. Poi segnalerei esponenti della scena Highlife jazz fra Ghana e Nigeria negli anni 50/60, come E. T. Mensah, leader della band The Tempos, o Ebo Taylor, chitarrista, compositore, bandleader».

Che cosa significa "jazz" oggi per Tony Allen?

«Potrebbe essere la parola perfetta per descrivere un'esperienza musicale fuori dal tempo e dai generi. Nonché una ricerca infinita».

E l'Afrobeat cos'è nel 2017?

«Soprattutto è una musica ben più nota e ascoltata nel mondo rispetto a quando suonavo con Fela, cosa che le permette di andare ancora avanti dentro i linguaggi della contemporaneità».

Ma lei che jazz insegnerebbe ai giovani?

«Quello di Fela Kuti e del suo gruppo Africa 70. Mi piace molto, trasmettere i metodi, le tecniche, il drumming che hanno accompagnato la mia vita».



© RIPRODUZIONE RISERVATA

IL CONCERTO

Tony Allen e Jeff Mills note tra techno e afrobeat

L'INCONTRO

Promette scintille l'incontro percussivo fra uno dei nomi forti della techno, Jeff Mills, e uno dei maestri dell'afrobeat, il veterano Tony Allen che stasera si misurano all'Auditorium, ospiti di [Roma Europa](#). L'incontro data ormai da più di un anno, quando i due si sono ritrovati in una serata al jazz club New Morning di Parigi. E le cose hanno funzionato. A distanza di tempo il duo Allen-Mills è diventato un duo rodato.

CONCETTUALE

Jeff è un artista concettuale abituato a collaborare dal vivo giocando sull'elemento della sorpresa, Tony Allen ha alle spalle un'esperienza larghissima e l'improvvisazione è il stato suo pane quotidiano, visto che il suo primo amore è stato il jazz e che il suo modello di batterista è quel maestro assoluto che è stato Art Blakey, il più africano dei percussionisti americani. Poi la sua vita musicale si è sviluppata in gran parte accanto a uno dei padrini dell'afrobeat, Fela Kuti, con cui ha lavorato per dieci anni. Poi ha collaborato con altri protagonisti della scena africana come King Sunny Adè e Manu Di Bango, ma anche con i più disparati musicisti del panorama europeo come Flea, Charlotte Gainsbourg o gli Air. Da ultimo ha realizzato un disco, *The source*, in cui figura la presenza di Damon Albarn dei Blur (con cui ha avuto già modo di confrontarsi in passato) e ha pro-

dotto un'iniezione di ritmo anche nel disco di Jovanotti che uscirà fra due mesi. «E' uno dei miei eroi, è stata una gioia averlo alla batteria in uno dei miei pezzi» ha fatto sapere Lorenzo. E Allen ha commentato così: «A me piace, lo dico sempre, aggiungere il mio beat su tutti i tipi di musica. C'è sempre da imparare da un incontro musicale sia pop che hip hop, che jazz o techno». A 77 anni, con il prestigio che gli deriva da una carriera ricchissima e la consapevolezza, così sostiene, che il suo drumming sia meglio ora che nel passato, eccolo incontrarsi con Jeff Mills, cinquantatreenne producer di Detroit. «Quando ci siamo incontrati abbiamo parlato di musica, di Fela Kuti, di come iniziò l'afrobeat... della nuova musica. Ma soprattutto ha capito che io suono la drum machine come lui suona la batteria» è stato il commento del disc jockey di Detroit. Il loro concerto non fa sconti sul piano del groove affondando le mani in un acid electro funk alla George Clinton: «Con Jeff - racconta Tony Allen - nulla viene programmato. Tutti e due suoniamo percussioni e interagiamo uno con l'altro. Ma accanto a noi c'è pure un tastierista Jean Phi Dary il cui compito è aggiungere delle armonie al nostro tappeto ritmico. Alla fine è un concerto di improvvisazione al novanta per cento, provando ancora una volta a forzare i confini della musica».

► Auditorium, Sala Sinopoli. Ore 21.

Marco Molendini

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Tony Allen (nella foto) stasera all'Auditorium insieme con Jeff Mills



Allen-Mills

live da star

Jazz ed elettronica: due icone della musica internazionale, così diverse tra loro, in un progetto unico per **RomaEuropa**

Tiziana Boldrini

Un incontro tra due icone mondiali della musica, che ha prodotto una performance di altissimo livello, tra gli appuntamenti più prestigiosi del **RomaEuropa Festival**. Si tratta di quello tra Tony Allen, il nigeriano padre dell'afrobeat, annoverato tra i migliori batteristi di tutti i tempi, e Jeff Mills, il dj e produttore statunitense diventato un fuoriclasse dell'elettronica.

Le due leggende, a Roma per la prima volta insieme, ammalie-

ranno il pubblico dell'Auditorium, domenica, con un live set che, dal debutto, ha conquistato parecchie platee. La fortunata collaborazione tra i due artisti è stata tenuta a battesimo al New Morning di Parigi, rinomato tempio del jazz, dove lo scorso dicembre è andata in scena l'apoteosi del melting pot sonoro, ora in replica per offrire anche al pubblico capitolino l'emozione delle percussioni acustiche che si fondono alla techno. Lontani anagraficamente e geograficamente - Alley settantasette anni, nato in La-

gos e Mills cinquantaquattro, originario di Detroit - le due star hanno però in comune quella curiosità e quell'istinto alla ricerca e alla sperimentazione che gli hanno permesso, non solo di dare vita a questo straordinario progetto, ma a numerosi e proficui scambi con altri colleghi. Dopo l'unione con Fela Kuti, con il quale ha inciso più di cinquanta dischi influenzando molti generi, Allen si è confrontato, tra gli altri, con Damon Albarn, Moritz von Oswald e Paul Simonon dei Cl-

sh, mentre Mills si è dedicato a lavori diversi, dando sempre ottima prova della sua versatilità e conquistando grandi palchi, dal Museo della Musica di Parigi alla Royal Albert Hall di Londra. Oggi entrambi hanno firmato nuovi lavori: *The Source*, l'album di inediti che spazia in mezzo secolo di jazz per il batterista mito, e *Lost in Space* per il guru dell'elettronica. E con l'Orchestra del Campidoglio di Tolosa, l'Ep uscirà il 13 ottobre, ad anticipare il nuovo album previsto a fine anno.

riproduzione riservata ©

DOVE, COME, QUANDO

Tony Allen (a lato) e Jeff Mills (nella pagina a fianco) live domenica, ore 21, al Parco della Musica, v.le P. de Coubertin 30. Bigl. 25 euro www.ticketone.it e all'892101 info 0680241281, www.auditorium.com, www.roma.europa.net





I ritmi ipnotici e forsennati di Tony Allen e Jeff Mills

I due artisti saranno insieme sul palco del Parco della Musica domenica per **"RomaEuropa Festival"**

MUSICA Due grandi protagonisti della scena musicale contemporanea domenica alle 21 al Parco della Musica. Il **"RomaEuropa Festival"** ospiterà uno degli eventi più attesi dell'edizione 2017, vale a dire il concerto che vedrà insieme sul palco Tony Allen, batterista che ha contribuito a diffondere in tutto il mondo il suono dell'afrobeat, e Jeff Mills, uno dei pionieri della cosiddetta Detroit Techno. Definito da Brian Eno «il miglior batterista di tutti i tempi», Allen ha contaminato i gusti musicali di tutto il mondo con la vitalità e la forza primordiale dei suoi ritmi. Ha inciso più di 50 dischi con Fela Kuti, padre indiscusso dell'afrobeat, e intrapreso un'ininterrotta ricerca anche verso altri orizzonti musicali, collaborando con artisti come Damon Albarn e Paul Simonon dei Clash. È reduce in questi giorni dalla collaborazione al nuovo disco di Jovanotti, che lo ha presentato come uno dei suoi eroi.

Pilastro della club culture e della musica elettronica è anche Jeff Mills, sperimentatore e ideatore di progetti ibridi che vanno dalla classica all'elettronica al pop. Il filo rosso che unisce le loro due esperienze è la voglia di sperimentare e mettersi sempre in gioco: lo faranno anche nel concerto di domenica, una jam session in salsa techno dai ritmi ipnotici e forsennati. **STEFANO MILIONI**





ALLEN & MILLS: ATTENTI A QUEI DUE

IL PRIMO è una leggenda vivente della batteria, che ha inventato l'afrobeat; l'altro già ai tempi del liceo si faceva chiamare «The Wizard», il mago. Non potrebbero venire da mondi più lontani **Tony Allen** e **Jeff Mills**: da una parte i ritmi africani, dall'altra la techno di Detroit. Insieme formano una coppia in grado di fondere passato e presente. Il primo ottobre suonano nella Sala Sinopoli dell'Auditorium Parco della Musica di Roma, ospiti del *RomaEuropa Festival*. Unica tappa italiana del loro tour internazionale, l'appuntamento è un autentico esempio di crossover, un ponte tra stili differenti. Sul palco è come se avessero trascorso tanto tempo insieme, ma non è così. Allen ha 77 anni, vive a Parigi e viene da Lagos. Per 11 anni è stato il cuore degli Africa '70 di Fela Kuti, poi è andato a caccia del suono perfetto. «Non mi fermo mai, non smetto di sperimentare. Non mi piace ripetermi troppo. Vado avanti», dice. Dopo aver pubblicato un tributo al suo maestro Art Blakey, ha realizzato per la Blue Note *The Source*, un'esplorazione delle sue prime influenze jazz.

Il suo alter ego sul palco è uno dei protagonisti del clubbing internazionale. A 54 anni Mills è passato dalla reincisione della colonna sonora di *Metropolis* all'elettronica, dal Japan Pop all'esibizione con una orchestra sinfonica. Con Allen lo scontro tra stili produce un'improvvisazione senza frontiere a caccia di emozioni inedite. **Alfredo d'Agnesè**

Rock&Co. Alberto Dentice

Le mie due Afriche

Il nuovo album di Tony Allen. Tra jazz e Afrobeat

Essere stato il batterista del leggendario Fela Kuti, il padre dell'Afrobeat, vale di per sé più di una medaglia. Ma Tony Allen è lui stesso un'icona. Dopo aver dato impulso al sound percussivo degli Africa 70, la migliore band con cui Fela abbia mai suonato, fondendo funk, jazz e soul con il suo dinamico groove poliritmico, Allen ha continuato a sperimentare strade nuove. Negli ultimi dieci anni, ad esempio ha posto la sua sapienza ritmica al servizio di progetti diversissimi: dal french pop di Charlotte Gainsbourg all'indie rock dei britannici The Good, The Bad & The Queen, all'elettronica di culto con un producer-dj come Danger Mouse. E più

di recente anche il nuovo disco di Jovanotti che lo considera uno dei suoi eroi. Ora, a settantasette anni, li pubblica "The source" (Blue Note). Non un vero e proprio disco jazz, ma la sinergica fusione tra l'hard bop orchestrale di Art Blakey, il suo idolo cui aveva dedicato proprio quest'anno un "tributo", e la fluida elasticità dell'Afrobeat. Il risultato è un viaggio a bordo dell'ensemble parigino diretto da Yann Jankielewicz, tra due Afriche che non hanno mai smesso di attrarsi. Molti, infatti, sono i rimandi reciproci. In "On Fire", costruito su un riff di tromba di Dizzy Gillespie, le chitarre africane dialogano con la sezione fiati in puro stile jungle. "Ewajo" evoca il

Miles Davis modale di "Kind of Blue". "Life is Beautiful" è un inno alla libertà creativa di questo inarrivabile incantatore di tamburi. Tony Allen fa tappa a Roma in occasione del [Romaeuropa Festival](#), il 1 ottobre al Parco della Musica, insieme a Jeff Mills, caposcuola della techno di Detroit, per un'unica data italiana. ■



Muta Imago | Claudio Monteverdi | Ensemble Arte Musica
Libro Ottavo - Canti Guerrieri

28 Settembre - 1 Ottobre | MACRO Testaccio - La Pelanda



MACROTESTACCIO

Monteverdi-Muta imago incontro d' amore e guerra

IN amore e in guerra, come si dice, tutto è permesso. E, tra strategie e conquiste, forse funzionano allo stesso modo. Sull'identificazione tra il combattimento amoroso e quello guerresco si basano i "Canti guerrieri" che Claudio Monteverdi (di cui ricorre il 450° anniversario della nascita) incluse nel suo ottavo libro di madrigali. Anello di congiunzione tra polifonia rinascimentale e stile rappresentativo, queste composizioni (tra cui Il Combattimento di Tancredi e Clorinda) ben si prestano a performance drammatizzate come quella che da oggi a domenica 1, al Macro Testaccio, ne darà il gruppo Muta Imago per Romaeuropa, integrando l'esecuzione dell'Ensemble Arte Musica con coreografie ispirate ai rituali di corteggiamento animali, danzate da Annamaria Ajmone e Sara Leghissa.

(giovanni d'alò)

Macro Testaccio La Pelanda, piazza Orazio Giustiniani 4
stasera e domani ore 21; domenica 1 ore 17. Info tel. 06.45553050



ROMAEUROPA

I Muta Imago portano Monteverdi alla Pelanda

IL CICLO

Monteverdi declinato al presente al **Romaeuropa Festival**. La compagnia Muta Imago torna in scena alla Pelanda, da oggi a domenica, con l'allestimento del ciclo dei Canti Guerrieri, prima parte dell'Ottavo Libro dei Madrigali di Monteverdi. In scena le danzatrici Annamaria Ajmone e Sara Leghissa e i musicisti dell'Ensemble Arte Musica. La compagnia romana decide di rispettare la sequenza dei brani della partitura originale senza intervenire su di essa, così da restituirne appieno la straordinaria contemporaneità, permeata della gioia e della violenza dell'amore.

Sulla scena una foresta pluviale che si trasforma in campo di battaglia. È in questo spazio prima chiuso e oscuro, poi aperto e schietto, che ci si prepara alla guerra o all'incontro amoroso; è qui che avviene il passaggio dalla polifonia al teatro musicale, la trasformazione dei madrigali nel dramma conclusivo del libretto, il Combattimento di Tancredi e Clorinda. Uno spazio dove le luci, la scena, le proiezioni video, fanno dei corpi dei protagonisti veri e propri paesaggi di tensione e desiderio.

«Tutto ruota intorno al concetto di amore come guerra - raccontano i registi -, dell'identificazione tra il combattimento amoroso (non tra pretendenti, ma tra innamorati) e quello guerresco; della seduzione come conquista, dell'amore come abbandono di uno stato di tran-

quillità per entrare in una dimensione di mistero e perdita di sé. Abbiamo deciso di andare a fondo nello studio di cosa significano termini come seduzione e conquista nel linguaggio del corpo. Siamo partiti dallo studio del concetto di "mating" presente nel mondo animale: ovverosia i rituali del corpo e del movimento che gli animali, soprattutto i maschi, eseguono per attivare il desiderio nei confronti della femmina e convincerla della propria forza e sensualità».

LO SCAMBIO

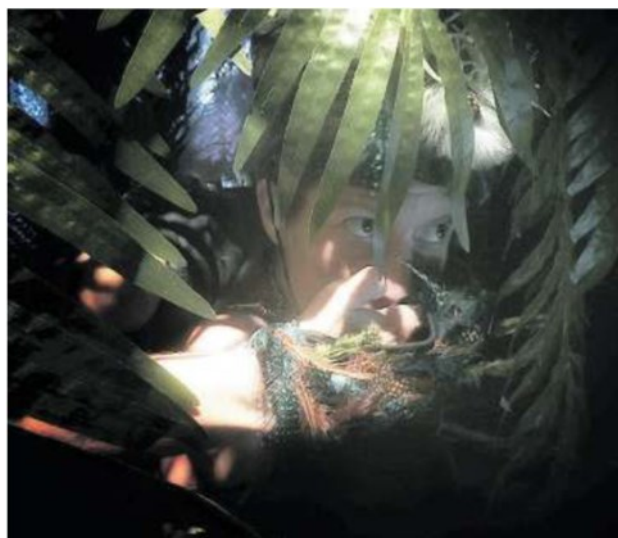
Da lì l'analisi di come queste dinamiche vengono riprese da una serie di civiltà nomadi africane, come ad esempio quella dei Wodaabe. «Si è trattato - continuano - di andare al cuore della questione: l'amore come spinta del desiderio, amplesso come scambio e annullamento di identità. Il sacrificio del Combattimento per noi equivale al gesto di spogliarsi della propria armatura e andare nudi in quel pericoloso luogo a metà strada tra l'uno e l'altro, dove può veramente avvenire un incontro d'amore».

L'Ensemble Arte Musica è diretto da Francesco Cera. Cantano Lucia Franzina, Maria Chiara Gallo, Riccardo Pisani, Andres Montilla Acurero, Walter Testolin. Gli strumentisti Prisca Amori, Gabriele Politi, Pietro Meldolesi, Andrea Lattarulo Tiorba, Francesco Tomasi.

► **La Pelanda, Testaccio, da oggi a domenica.**

Luca Della Libera

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Una scena dello spettacolo tratto dai Canti Guerrieri, nell'Ottavo Libro dei Madrigali di Monteverdi



Guerre d'amore

La "guerra d'amore" è uno dei *topoi* più diffusi nella poesia per musica italiana tra '500 e '600. E trova l'epitome ideale nei *Madrigali Guerrieri et Amoros* di Claudio Monteverdi. Il primo volume dell'Ottavo Libro allinea infatti i *Canti di Marte*, e si conclude con la fioritura poetica del *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, il secondo tocca invece il suo apice drammatico nel *Ballo delle Ingrate*. In entrambi i casi la cornice cameristica del madrigale racchiude una tensione teatrale. Come estrarre dunque dalla terra fertile della polifonica

madrigalistica il seme "moderno" del teatro? Muta Imago, il laboratorio di idee fondato da Claudia Sorace e Riccardo Fazi, ha dato, la scorsa settimana, a Rimini, per la Sagra Malatestiana, una risposta geniale. In quale universo l'amore si intarsia con la guerra? Nel regno animale e segnatamente nei rituali di corteggiamento di alcune specie ornitologiche. Ed ecco allora Tancredi e Clorinda, racchiusi nei corpi piumati e danzanti di Annamaria Ajmone e Sara Leghissa, che si combattono e si smarriscono

in una minuscola foresta "da camera", fatta di rami di palma appesi al "cielo" del teatro. In un "mondo di sopra", separato dalla scena, il suono e il canto di Monteverdi: collocato su una pedana che divide in due universi sovrapposti il palcoscenico l'Ensemble Arte Musica diretto da Francesco Cera muove con sapienza "antica" tanto gli affetti guerrieri quanto quelli amorosi.

di Guido Barbieri



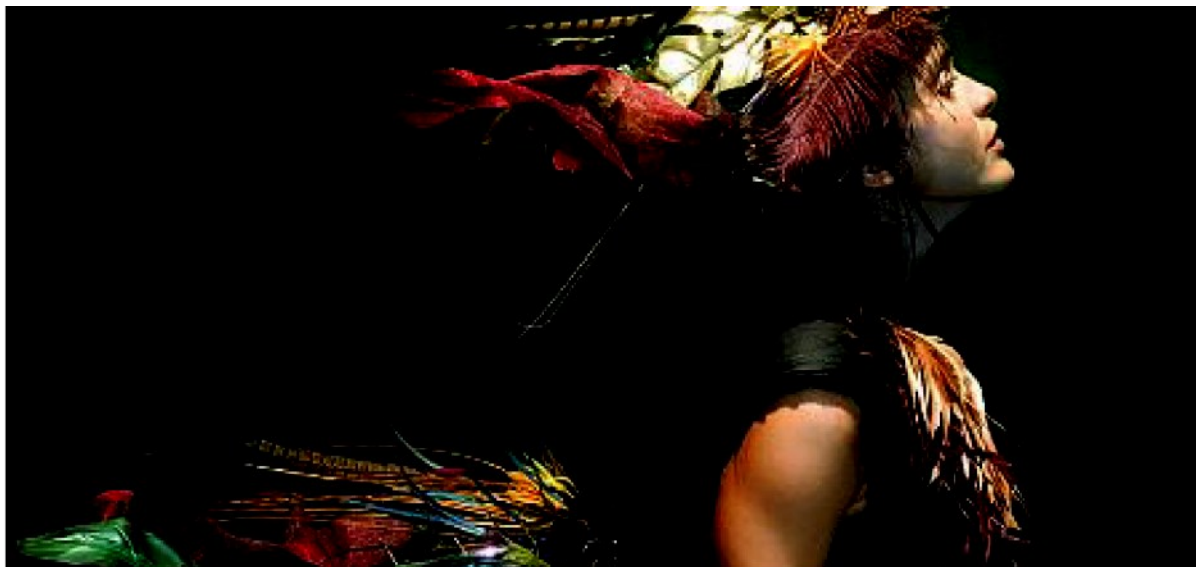
TITOLO: CANTI GUERRIERI
AUTORE: CLAUDIO MONTEVERDI
IDEAZIONE: MUTA IMAGO
REGIA: CLAUDIA SORACE
QUANDO: FINO A OGGI
DOVE: ROMA, MACRO TESTACCIO



Peso: 10%

Se i Muta Imago inscenano Monteverdi

Stasera a Rimini la prima nazionale di «Canti guerrieri»



Inscenare un libro. Quasi un'ora e mezza di musica ma anche di poesia così come la si decifra nelle pagine a stampa del volume dove Claudio Monteverdi nel 1638 radunò la sua ultima collezione di madrigali, dedicandolo alla guerra e all'amore. *Canti guerrieri* è la prima parte di questa opera monumentale che contiene pagine celebri come *Il Lamento della Ninfa* o *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, sonetti di Petrarca e ottave di Tasso, capolavori di poesia trasformati in capolavori musicali dal genio cremonese di cui ricorre quest'anno il quattro cinquantesimo anniversario della nascita. Per celebrare la ricorrenza la Sagra Musicale Malatestiana ha lanciato al gruppo teatrale Muta Imago — già invitato a Rimini due anni fa per una nuova produzione di *Hyperion* di Maderna — la sfida di presentarlo in scena. La parte musicale è af-

fidata all'Ensemble Arte Musica composto da sedici esecutori tra cantanti e strumentisti diretti al clavicembalo dal bolognese Francesco Cera. Stasera (ore 21.30) al Complesso degli Agostiniani il debutto nazionale della nuova produzione riminese che andrà subito dopo anche a [Roma Europa Festival](#).

Sulla scena, una foresta pluviale che si trasforma in campo di battaglia, con i costumi immaginati da Fiamma Benvignati, si aggirano due coppie di anziani e di bambini oltre a due giovani rappresentanti della danza nazionale: Annamaria Ajmone e Sara Leghissa.

«Per quanto riguarda i Canti Guerrieri — spiegano Claudia Sorace e Riccardo Fazi, regista e drammaturgo del gruppo romano — siamo rimasti estremamente fedeli al materiale originario: abbiamo deciso di rispettare l'esecuzione dei singoli brani nonché l'ordine in

cui Monteverdi li ha messi nel suo *Ottavo Libro dei Madrigali*. Per quanto riguarda la messinscena, c'era invece un vuoto da colmare: il libro raccoglie infatti composizioni provenienti da diversi periodi, realizzate per ragioni diverse e riunite in un'unica raccolta solo a posteriori. L'unico brano che aveva una tradizione rappresentativa più definita è il famoso *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, dalla *Gerusalemme Liberata di Tasso*, rappresentato nel 1624 a Venezia a Palazzo Mocenigo per un carnevale. Ma erano, queste, occasioni molto più simili a feste, ad *happening*, che a spettacoli veri e propri. Tutto ruota intorno al concetto di amore come guerra, della seduzione come conquista, dell'amore come abbandono di uno stato di tranquillità per entrare in una dimensione di mistero e di rischio». (he. f.)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Suoni

La parte musicale è affidata all'Ensemble Arte Musica composto da sedici esecutori tra cantanti e strumentisti diretti al clavicembalo dal bolognese Francesco Cera



Trastevere Alla Pelanda

La musica barocca conquista l'Europa Festival

«Ogni amante è guerriero» recita uno dei madrigali dell'VIII libro di Claudio Monteverdi: con esso, per il 450° anno dalla sua nascita (1567), arriva la musica barocca al **Roma Europa Festival**: e vi arriva col concerto-spettacolo «Libro ottavo - Canti guerrieri», al Macro Testaccio «La Pelanda» di piazza Orazio Giustiniani 4, oggi alle ore 21, con repliche domani sempre alle 21 e dopodomani alle 17. Protagonisti, lo specialistico Ensemble Arte Musica, diretto e fondato da Francesco Cera, e la compagnia romana di prestigio Muta Imago, diretta dalla regista Claudia Sorace e dal drammaturgo Riccardo Fazi. La commissione viene dalla Sagra Malatestiana di Rimini, e la decisione della predetta compagnia è stata di seguire la originaria sequenza dei brani monteverdiani, mantenendone fedelmente il crescendo drammaturgico. L'ambientazione è una foresta pluviale oscura e inquietante, dove si preparano gli scontri amorosi ed anche bellici. Così il bosco via via si apre alla luce, divenendo infine un campo aperto di battaglia: una vera battaglia in armi, il celebre Combattimento di Tancredi e Clorinda, risuonante dei versi del Tasso dalla sua «Gerusalemme liberata». La regia dello spettacolo è della Sorace, la drammaturgia del predetto Fazi, i fantasiosi costumi di Fiamma Bevignati, le luci di Gianni Staropoli, la consulenza musicale di Alessandro Taverna. Le voci soliste: soprano Lucia Franzina, mezzosoprano Maria Chiara Gallo, tenore Riccardo Pisani, Andres Montilla Acurero, basso Walter Testolin. Ed in questo frangente musicale, si compiva anche il passaggio epocale dai madrigali al dramma scenico, dalla polifonia al teatro musicale e ai tempi moderni.

Paola Pariset





Una scena dello spettacolo di Muta Imago

MUTA IMAGO

La regista Claudia Sorace e il drammaturgo Riccardo Fazi, animatori del gruppo teatrale Muta Imago, firmano un concerto-spettacolo dedicato a Claudio Monteverdi per i 450 anni dalla nascita, incentrato sulla prima parte dell'Ottavo Libro dei Madrigali, ovvero i Canti Guerrieri, tra cui il celebre "Combattimento di Tancredi e Clorinda", madrigale rappresentativo su testo di Torquato Tasso. Ospitato dal Romaeuropa Festival, lo spettacolo si affida per la parte musicale all'Ensemble Arte Musica guidato da Francesco Cera.

● **MACRO TESTACCIO** venerdì 29, sabato 30 ore 21, domenica 1 ore 17

Pelanda

«Madrigali» guerrieri secondo Muta Imago

Muta Imago torna in scena con i *Canti Guerrieri*, prima parte dell'ottavo libro dei «Madrigali» di Monteverdi, da stasera al primo ottobre al Macro Testaccio per [Romaeuropa Festival](#) (piazza Giustiniani 4, alle 21, info: 06.45553050). La compagnia romana decide di rispettare la sequenza dei brani della partitura originale senza intervenire su di essa, così da restituirne appieno la straordinaria contemporaneità e la vibrante retorica, permeata dalla gioia e dalla violenza dell'amore: quello primitivo, carnale, misterioso e guerriero. Sulla scena (una foresta pluviale che si trasforma in campo di battaglia) la compagnia si confronta con le danzatrici Annamaria Ajmone e Sara Leghissa e con l'Ensemble Arte Musica.



TEATRO

Incontro con la compagnia Muta Imago, e un teatro fatto di "sentire" tra corpo e parole

Ci sono degli incontri teatrali che segnano più di altri e sicuramente quello con Muta Imago è uno di questi. La compagnia romana fondata da Riccardo Fazi e Claudia Sorace porta avanti una ricerca che dialoga con l'artigianalità, le nuove tecnologie e un lavoro sul testo e sul corpo mai didascalico. Elementi che contribuiscono a tessere una drammaturgia organica di un teatro che potremmo definire del sentimento, nel senso etimologico del termine. Incontriamo Claudia Sorace in occasione della presentazione di Libro Ottavo – Canti Guerrieri di Claudio Monteverdi a Romaeuropa Festival. Dopo Hyperion (2015) e L'arte e la maniera di affrontare il proprio capo per chiedergli un aumento (2016) è la terza volta che vi trovate a lavorare con il teatro musicale. Com'è avvenuto l'incontro con l'opera? «In tutti e tre i casi ci è stato proposto da altri di lavorare con queste opere. L'incontro con Hyperion è stato molto complesso perché l'opera di Bruno Maderna è un universo di frammenti da ricostruire, una forma lasciata volutamente aperta dal compositore che ogni volta va ricomposta secondo la propria chiave di lettura; con L'arte e la maniera di affrontare il proprio capo per chiedergli un aumento di Vittorio Montalti ci siamo confrontati con un autore contemporaneo, vivente e anche più giovane di noi, una materia estremamente fresca, e priva di una tradizione rappresentativa; infine è stata la volta de I canti guerrieri di Claudio Monteverdi: un classico di enorme spessore e importanza. In tutti e tre i casi il punto di partenza è stato uno studio approfondito della materia che ci è stata affidata. Si tratta di tradizioni che non avevamo mai incontrato prima, tradizioni che vanno comprese e conosciute bene per poter entrare in relazione alla pari, per poter attivare un dialogo fertile e reciproco e per capire dove posizionarsi rispetto a questo altro elemento creativo molto forte. Quando lavoriamo su dei progetti propriamente nostri tutto viene da noi: in questi casi il punto di partenza è lo sguardo di un altro artista, che si struttura in una composizione musicale precisa, dettagliata e approfondita, che impone inevitabilmente la sua presenza».

Muta Imago, Canti Guerrieri

Che cosa ha portato nella vostra ricerca artistica questo incontro con l'opera? «Nel caso de i Canti Guerrieri, siamo molto felici dell'incontro con Anna Maria Ajmone e Sara Leghissa, due figure talmente stratificate che risulta difficile definire. Anna Maria ha sicuramente una forte

preparazione da danzatrice ed è stato interessante lavorare con lei, ci siamo capite, incontrate perché abbiamo scoperto un terreno comune ampio sul quale confrontarci. È stato, in realtà, molto naturale lavorare con entrambe e per noi è stato interessante lavorare esclusivamente sul corpo, il corpo e nient'altro, proseguendo il percorso iniziato due anni fa con Jonathan Schatz, protagonista di Hyperion. Abbiamo lavorato sul comporre con il corpo e sulla costruzione dei loro due linguaggi che sono profondamente diversi e che volevamo risultassero come due strumenti all'interno della stessa partitura: due voci in accordo, sempre in profonda relazione ma che dettano tempi, modalità e ritmi diversi, quasi opposti. Questa è la parte che ci portiamo dietro, e, il confronto con i tantissimi limiti che queste partiture impongono credo sia la parte più interessante del lavoro sulle opere musicali. In queste opere il testo è già scritto, si tratta di metterlo in scena senza doppiarne il significato; ed è per questo che in queste produzioni, abbiamo scelto il corpo come campo d'indagine principale. La relazione che dei danzatori instaurano con la musica ha una doppia natura, indipendente e in ascolto allo stesso tempo».

Muta Imago, Canti Guerrieri

Come vi siete rapportati ai materiali di queste opere? «In realtà il Libro Ottavo - I canti guerrieri non è un'opera di per sé, non è usuale rappresentarla nella sua interezza, ed è anche uno dei motivi per cui la Sagra Musicale Malatestiana ce l'ha commissionata. Uno degli obiettivi di questo festival e del curatore Alessandro Taverna, è proprio quello di fare proposte inusuali, di far incontrare mondi lontani. Il Combattimento di Tancredi e Clorinda, che è solo una parte del lavoro, è stato rappresentato in forma scenica ma non gli altri madrigali. L' Hyperion di Maderna è stato rappresentato pochissimo, l'ultima volta prima di noi è stato messo in scena nel '92, perché si tratta di un'opera aperta, complessa da ricostruire. In quel caso abbiamo portato avanti un lavoro di ricerca delle fonti e delle varie versioni dell'opera eseguite da Maderna e poi abbiamo ricomposto tutto mettendo in dialogo musicisti dal vivo con un'orchestra "fantasma" composta di tutte le registrazioni effettivamente dirette da Maderna. Sono tutti e tre lavori che, anche se legati al mondo dell'opera, possono essere definiti di ricerca, non si tratta di "classici" dell'opera. Nel caso di Monteverdi, il Libro Ottavo contiene i Canti Guerrieri e i Canti

Amorosi. Noi portiamo in scena la prima parte del libro, quindi i Canti Guerrieri, dove però l'argomento è sempre quello della guerra d'amore. Per noi il Libro Ottavo rappresenta una sorta di best of, dove Monteverdi mette in sequenza una serie di madrigali anche lontani nel tempo con due madrigali rappresentativi: il Combattimento di Tancredi e Clorinda e Il ballo delle Ingrate. Noi adesso vediamo tutto insieme a teatro ma in realtà la prima parte dei madrigali è una forma musicale ancora polifonica e non narrativa, non c'erano ancora i personaggi. Si tratta di componimenti poetici a tema amoroso messi in musica dal compositore. Nella parte del Combattimento, invece, Monteverdi getta le basi della futura opera lirica: è qui che ha inizio il famoso "recitar cantando", le voci soliste si staccano dal coro e compaiono i primi personaggi, assieme a un narratore che racconta la storia. L'ultima parte dei Canti, quella del ballo, è un momento che veniva usato nelle serate di rappresentazione dell'epoca per coinvolgere il pubblico nella danza. Quindi è una materia estremamente eterogenea che ha come tratto unificante soltanto il tema, che è il tema amoroso e noi da questo siamo partiti: l'idea dell'amore come guerra. La guerra d'amore, quindi, vista come corteggiamento amoroso, che racchiude tutto quello che c'è prima dell'unione, dell'atto dell'amplesso. L'amore è guerra finché non si trova un territorio comune, non ci si placa e non ci si ritrova in un accordo. Tutto il prima è fatto dai due ego, i due io che si mostrano, si scontrano e si seducono. Questo prima è l'oggetto di questa musica e noi su questo abbiamo lavorato, spostando però l'immaginario, cercando di far risuonare questo tema e queste parole tentando di uscire dal cliché di questa musica di corte».

Muta Imago, Canti Guerrieri

Cosa di questi materiali parla ancora oggi? «Soprattutto il Combattimento di Tancredi e Clorinda, che, forse, è il brano più emozionante. Si racconta infatti che durante la prima rappresentazione rimasero tutti sconvolti perché per la prima volta questa musica fece "gittar lacrime". In fondo è così ancora oggi, attraverso il racconto e attraverso la musica c'è la capacità di costruire un'emozione altissima. Per me funziona benissimo ancora oggi, la dinamica di questi due cavalieri che s'incontrano e poi si scontrano. Lui, Tancredi, cavaliere cristiano, innamorato di Clorinda, guerriera musulmana. Si scontrano di notte, Tancredi non sa che lei è il suo amore e la uccide, riconoscendola solo in punto di morte. Questo madrigale è un classico con tutta la forza dei classici». C'è un'immagine, una visione, che si è presentata dopo che avete letto e ascoltato i materiali de I Canti Guerrieri per la prima

volta? «È stato molto difficile costruire questo immaginario, non è stato un processo immediato. È stato un lavoro molto lento e molto lungo, proprio per il desiderio di cercare qualcosa che si relazionasse al materiale musicale più in profondità. Non c'è stata una visione, c'è stato un lento entrare dentro questa materia e probabilmente una delle prime immagini è stata l'idea di ambientare questo scontro principalmente in un luogo buio e scuro che è diventato, poi, una foresta pluviale, c'era la volontà di abitare un luogo sempre più selvaggio. Da lì siamo partiti per strutturare poi l'immaginario legato al mating (il complesso sistema di danze che alcuni animali maschi attivano per sedurre le femmine) e alle danze selvagge di alcune tribù centro-africane». Una parola per descrivere il vostro lavoro «Sensibile, perché ha che fare con la percezione che interessa tutti i sensi e allo stesso tempo perché quello che vedi non urla immediatamente, non grida, non è sovraesposto». Il tuo libro preferito: «Artisticamente sono due i libri che mi hanno segnato: Trilogia della Città di K. di Agota Kristoff e, per il motivo contrario, La Storia di Elsa Morante». Se potessi scegliere un personaggio (della storia, dell'arte, della letteratura...) da invitare a cena, chi inviteresti? «Ingmar Bergman».

Paola Granato



Gianni Bertini

L'Archivio Gianni Bertini, a cura di Frittelli Arte Contemporanea, sta preparando il primo volume del Catalogo Ragionato.


I proprietari delle opere sono invitati a contattarci.

www.frittelliarte.it



Archivio Gianni Bertini
via Val di Marina, 15 - 50127 Firenze
tel 055410153 - fax 0554377359
archiviobertini@frittelliarte.it

Romaeuropa Festival 2017| Muta Imago | Libro ottavo – canti guerrieri

 nucleoartzine.com/romaeuropa-festival-2017-muta-imago-libro-ottavo-canti-guerrieri/

Ottavia Coteni



regia Claudia Storage

drammaturgia Riccardo Fazi

ideazione Muta Imago

direzione tecnica Maria Elena Fusacchia

con Annamaria Ajmone e Sara Leghissa

esecuzione musicale Ensemble Arte Musica: **clavicembalo** Francesco Cera **soprano** Luca Franzina **mezzosoprano** Maria Chiara Gallo **tenore** Riccardo Pisani, Andres Montilla Acurero **basso** Walter Testolin **violino** Prisca Amori, Gabriele Politi **viola** Pietro Meldolesi **violoncello** Andrea Lattarulo **tiorba chitarra** Francesco Tomasi **consulenza musicale** Allesandro Taverna **costumi** Fiamma Benvignati **luci** Gianni Staropoli

30 settembre 2017, la Pelanda, Roma

La compagnia **Muta Imago** porta in scena al **Romaeuropa Festival** l'allestimento del ciclo dei *canti guerrieri*, prima parte dell'ottavo libro, del compositore barocco Claudio Monteverdi.

Muta Imago propone al pubblico del festival un teatro musicale, dove la partitura dei brani è fedele al materiale originale di Monteverdi. La regia di **Claudia Storage** affianca alla musica cortese e poetica del compositore la messa in scena di un mondo selvaggio e

primitivo.

Gli spazi scenici sono presentati nettamente divisi in due parti, un'area sopraelevata è dedicata all'esecuzione musicale dell'orchestra barocca dell'**Ensemble Arte Musica**, mentre il palco è riservato alla performance degli artisti.

Il tema centrale con cui questi due mondi sono messi in relazione è quello dell'amore, inteso come guerra, della primavera come rinascita violenta e giocosa.

Gioco e crescita che attraversano le tre fasi della vita dell'uomo, infanzia pubertà e vecchiaia.

Le performer **Annamaria Ajmone** e **Sara Leghissa** hanno creato una coreografia nata da una ricerca approfondita dei rituali d'accoppiamento del regno animale, in particolar modo degli uccelli, e di come questi vengano poi simulati nei balli dalle popolazioni nomadi e primitive. Il risultato è una danza carica di mistero e sensualità, dove il gesto violento e brusco, si trasforma in un movimento ritmico e ripetitivo, facendo sì che il corpo divenga il protagonista indiscusso della scena: corpo come desiderio e apoteosi della vita.

Lo spettacolo è molto ambizioso, la sua riuscita non è per nulla semplice e la regia ha saputo ben sposare e amalgamare gli elementi di danza e di musica.

Il risultato è quello di uno spettacolo fuori dagli schemi, raffinato e ricercato allo stesso tempo, grazie anche ad una scenografia dinamica e animata.

L'esecuzione da parte dell'orchestra e dei cantanti è stata impeccabile ed emozionante, non risultando mai tediosa o di difficile ascolto.

I costumi di scena meritano una menzione per la loro grande originalità e bellezza, così come le luci hanno saputo rendere un'atmosfera segreta e intima.

I Canti guerrieri è uno spettacolo originale e complesso, dove tutte le parti di cui è composto riescono ad affascinare e rapire il pubblico, estasiato e colpito dalla visione dello spettacolo. Questo dimostra che il teatro musicale è una forma d'arte che può ancora appassionare il pubblico moderno e che merita di essere nuovamente esplorata.

Il Romaeuropa Festival in quattro spettacoli | Artribune

26 ottobre 2017

Where are we now? È la domanda che puntella la trentaduesima edizione di Romaeuropa Festival. La risposta sguscia dai quadri teorici e penetra la scena sfidando la consistenza delle categorie musica, teatro, danza, circo e arti visive. Ne parliamo attraverso gli spettacoli di Muta Imago, Jan Fabre, Aurélien Bory, CollettivO CINETICO.



Muta Imago, Libro Ottavo Canti Guerrieri. Photo © Muta Imago

“Che cos’è il contemporaneo?” Per **Giorgio Agamben**: “È davvero contemporaneo chi non coincide perfettamente col suo tempo né si adegua alle sue pretese ed è perciò, in questo senso, inattuale”. Traslando queste parole sugli spettacoli proposti dal Romaeuropa Festival 2017, salta effettivamente alla vista uno scarto tra l’inattualità delle nostre chiavi di lettura e le ricerche degli artisti. Seppur sgretolate (ormai da decenni) le pareti che separano gli ambiti disciplinari, resistono incontrovertibili categorie come quelle di teatro, danza, musica. Nostalgica e masochistica perseveranza di chi aspetta Godot o sguardo fuori fuoco sul presente? Rispondono gli spettacoli.

MUTA IMAGO

Libro Ottavo-Canti Guerrieri di **Muta Imago**, la compagnia che da sempre indaga il conflitto tra l'uomo e il suo tempo, catalizza i codici del teatro musicale, della danza e delle arti visive. Lo spettacolo, nato su commissione della Sagra Malatestiana di Rimini, traduce la prima parte dell'VIII libro dei Madrigali di Claudio Monteverdi. Pur restando fedele alla sequenza dei brani della partitura originale, Muta Imago affonda il suo senso negli impulsi corporei, in quei movimenti che gli animali esercitano per attivare il desiderio nell'altro. Il combattimento di Tancredi e Clorinda, che Monteverdi riprende a sua volta da Tasso, si trasforma in uno scontro di identità denudate dall'amore. La scena si divide in due livelli verticali: sopra l'Ensemble Arte Musica diretto da **Francesco Cera**, sotto si alternano le danze di **Annamaria Ajmone** e **Sara Leghissa**, e le azioni di **Isabella Giuliani**, **Giulio Segato**, **Cecilia Torossi**, **Guntram Wildpanner**. L'alchimia ferina agitata dalle danzatrici nei panni di divinità amazzoni è quella che attraversa le due coppie di generazioni distanti. Le note scandiscono i tempi dei diversi colori di cui la scena si tinge. Un sipario mobile svela e oscura "le selve orride e spesse" che attentano la Gerusalemme del Tasso. Le immagini di una folta foresta si diradano in due finestre ambrate e speculari dove le danzatrici donano le loro maschere (l'identità e la forza), alla coppia più adulta. I brani di Monteverdi, quindi, trasudano e si disperdono in tutte le presenze che popolano il palco, dalle luci alla musica, dalle materialità della scena al gesto.



Jan Fabre, *Belgian Rules*. Photo Wonge Bergmann

JAN FABRE

Belgian Rules/Belgium Rules è un omaggio che **Jan Fabre** fa alla sua nazione. Artista visivo, performer, coreografo, regista teatrale e scenografo, Jan Fabre è impegnato dalla fine degli Anni '70 a far collassare le frontiere che delimitano e limitano l'espressività artistica. I suoi spettacoli sono monumentali immagini plastiche di sfrenate danze urlate. Non fa eccezione la produzione proposta al Teatro Argentina. Il titolo ironizza sul doppio significato del termine inglese "rule", regola, ma anche controllare, dominare. Regole che ritraggono il Belgio come un popolo folle votato alla birra e alle

patatine fritte con alle spalle giganti che ne hanno tratteggiato uno sfondo laico, magico, sanguinoso e sospeso: **Jan van Eyck, Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel, Pieter Paul Rubens, Rogier Van Der Weyden, René Magritte**. Artisti che Fabre non manca di citare in scena. A comandare invece sono la burocrazia e il potere che negli ultimi decenni fanno della nazione un'icona della politica europea. I 15 performer si scagliano sul palco in orge carnascialesche umide di birra e sudori, sfilano come majorette su costituzioni dichiarate contro la guerra, scorrazzano come i piccioni di Bruxelles su un'Unione fondata sulla moneta e la celebrazione della carne. Sono attori che danzano o danzatori che professano con ironia tagliente i testi di **Johan de Boose**, quadri in movimento, o sculture di odori e sangue che rifiutano ogni definizione che non sia quella di "guerrieri della bellezza", come li definisce Jan Fabre.



Aurelien Bory, Espæce

AURÉLIEN BORY

Espæce di **Aurélien Bory** e la sua Compagnie 111 è l'incarnazione del libro *Espèces d'espace* di **Georges Perec**. Sin dalla prima scena i performer traducono in immagine le parole dello scrittore francese, modellando la forma del libro che ciascuno porta con sé: "*Vivere è passare da uno spazio all'altro, cercando il più possibile di non andare a sbattere*". La citazione dichiara in partenza il legame tra il testo e la ricerca del coreografo francese: incastrare il corpo nello spazio. In tutte le opere di Bory l'impianto scenico danza con il performer e quest'ultimo si sottomette alle leggi dello spazio che lo accoglie. In *Espæce* la scena, come un libro, viene "sfogliata" dai movimenti dei performer che la piegano, la chiudono e la stendono. A loro volta i performer vi si arrampicano, se ne lasciano avvolgere, si abbandonano al suo ritmo. Ciascuno si lascia assorbire dalla forma e dal contenuto delle

pagine di Perec, imprimendovi a sua volta la propria personale lettura, attraverso una specifica competenza: **Guilhem Benoit** è un'acrobata, **Mathieu Desseigne Ravel** un danzatore, **Katell Le Brenn** una contorsionista, **Claire Lefilliâtre** una cantante d'opera e **Olivier Martin Salvan** un attore. Lo spettacolo esplora l'esperienza della lettura insieme alla sperimentazione della scrittura. In Perec, infatti, giochi linguistici e trame di memoria personali si susseguono senza soluzione di continuità, così in scena, movimento e parola, sensazione e significato collimano l'un l'altro.



Collettivo CineticO, Benvenuto umano. Photo © Marco Caselli

COLLETTIVO CINETICO

Benvenuto Umano di **Collettivo CineticO** coinvolge danzatori, artisti circensi e musicisti nella messa in scena di un paesaggio simbolico, ironico e visionario. All'inizio **Francesca Pennini**, fondatrice e regista della compagnia, invita lo spettatore a ispezionare lo spazio intorno a sé per poi chiudere gli occhi e sondare gli anfratti più nascosti del proprio organismo. Questo movimento di fagocitazione dell'esterno all'interno e viceversa diviene il dispositivo costruttivo di *Benvenuto Umano*. Lo spettacolo trae ispirazione da fonti apparentemente distanti tra loro: l'iconografia misteriosa degli affreschi del Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia a Ferrara, la medicina tradizionale cinese, la grafica giapponese, l'anatomia, l'astrologia, il circo, la tecnologia. Gli elementi scenici rimandano a figure geometriche simboliche, cerchi, triangoli, ideogrammi cinesi che divengono strutture a supporto di numeri circensi. L'incontro tra corpi e materia si traduce nell'amplificazione di suoni, modulati, registrati e mixati in tempo reale da uno dei performer. Il corpo si riversa in scena come cassa di risonanza, intensità di organi autonomi tanto che verso la fine dello spettacolo i performer sono chiamati a essere un polmone, uno stomaco, un fegato e un cuore che lottano tra loro. A loro volta gli affreschi ferraresi vengono "indossati" e tatuati sui corpi dei performer. Come un nastro di Möbius immagini, materia, corpi e musica si fondono in una drammaturgia puntuale, colta e spiritosa che da sempre contraddistingue la ricerca di Collettivo CineticO.

Where are we now?

- *Dalila D'Amico*

Muta Imago, Libro Ottavo Canti Guerrieri. Photo © Muta Imago



Muta Imago, Libro Ottavo Canti Guerrieri. Photo © Muta Imago



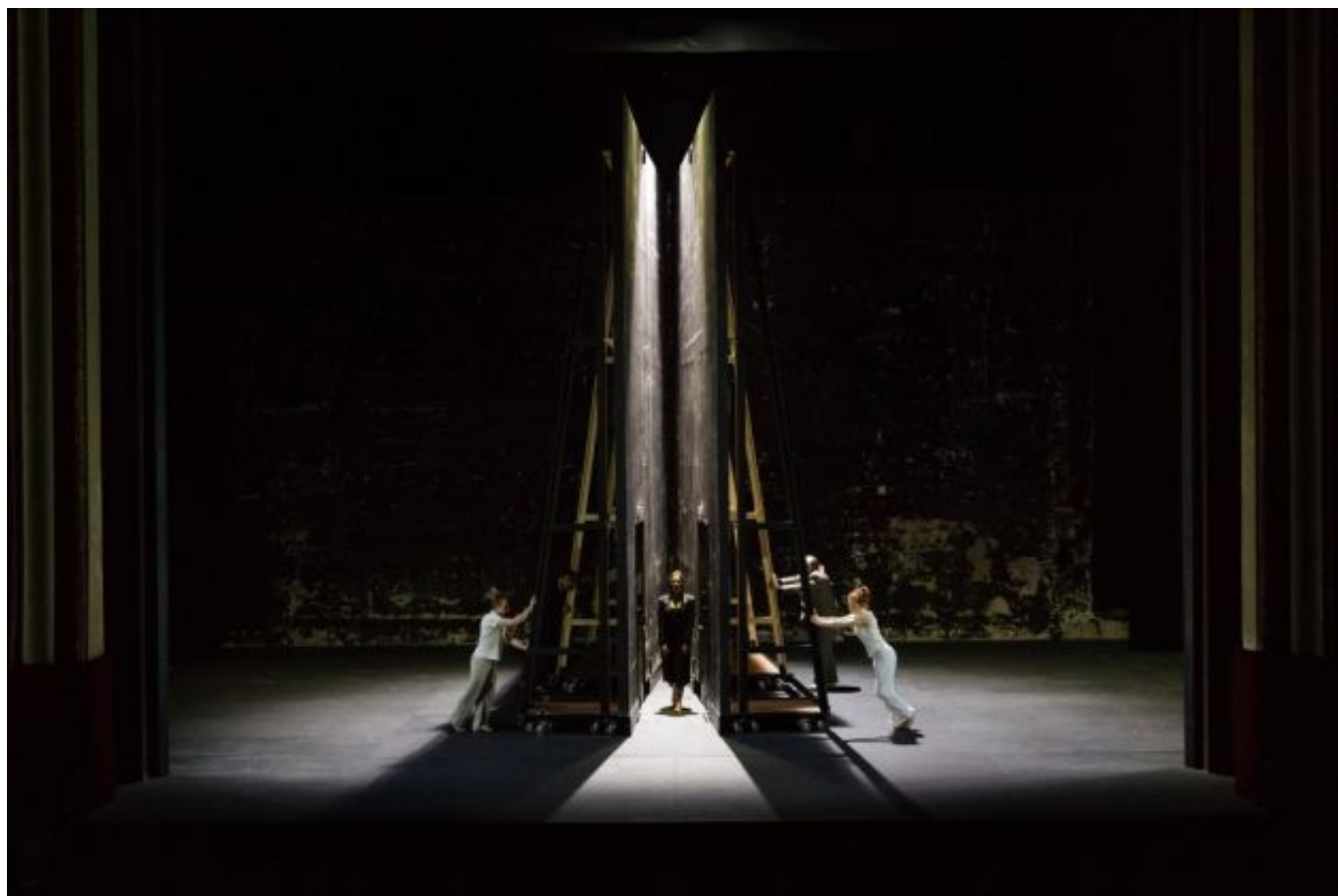
CollettivO CINETICo, Benvenuto umano. Photo © Marco Caselli



CollettivO CINETICo, Benvenuto umano. Photo © Marco Caselli



Aurelien Bory, Espæce



Aurelien Bory, Espæce

ANNI LUCE

Dal 3 all'8 Ottobre | MACRO Testaccio - La Pelanda



Al via «Anni Luce», la scena del futuro

La rassegna targata **Romaeuropa** porta sul palco quattro artisti italiani



Performer

Azzurra De Gregorio porta in scena *Madre*, ode alla figura materna centrale nell'educazione, con cinque attori e l'ausilio della videoarte

Romaeuropa e il nuovo teatro italiano: *Anni Luce*, curato da Maura Teofili, da stasera a domenica «rinnova la propensione al rischio che ha caratterizzato il festival negli anni». Quattro in scena al Macro-La Pelanda (piazza Giustiniani 4): comincia Azzurra De Gregorio, stasera con *Madre*, ode alla figura materna con inserti di performing art e arti visive. Commistione che nutre anche *Lucifer*, di Industria Indipendente (stasera e domani): solo in scena, Piergiuseppe Di Tanno incontra la dj Lady Maru. Dopo *Fa'afafine*, Giuliano Scarpinato torna con una lucida e spietata analisi dell'adolescenza: *Se non sporca il mio pavimento* (giovedì e venerdì) trae le mosse dall'assassinio di Gloria Rosboch, insegnante sparita il 13 gennaio 2016 e trovata morta, strangolata da un ex allievo e dal suo amante. Chiude Collettivo Schlab, incontro tra artisti, danzatori, attori e autori intorno ai *Drammi Fecali* di Werner Schwab (sabato e domenica). Sabato tutte le compagnie si raccontano alle 18.30 alla Pelanda. Info: www.romaeuropa.net.

L. Ma.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



MACROTESTACCIOOde alla Madre
negli Anni Luce
di De Gregorio**RODOLFO DI GIAMMARCO**

OSSERVATORIO di futuri possibili, spazio di confronto per progettualità, e monitoraggio di più scenari emergenti, "Anni luce" è un contenitore di ricerche e indagini che per il Romaeuropa Festival, in sintonia con Carrozzerie n.o.t., s'attesta da oggi a domenica a La Pelanda. Stasera l'avvio è affidato ad Azzurra De Gregorio e al suo "Madre", tra performing art e arti visive, con ode alla figura materna. Stasera e domani la sperimentazione di Industria Indipendente immette video, performance, musica, moda e nuova drammaturgia in "Lucifer" di Galli/Ruggeri, per il corpo nudo di Piergiuseppe Di Tanno. Nel melò "Se non sporca il mio pavimento" Giuliano Scarpinato s'ispira giovedì e venerdì a un fatto di cronaca nera del 2016. Sabato e domenica Dante Antonelli e il collettivo Schlab hanno in serbo "Trilogia Werner Schwab", irriverenza e degrado.

Macro Testaccio La Pelanda piazza Orazio Giustiniani, da oggi alle 20. Info tel. 060608

©RIPRODUZIONE RISERVATA



Dir. Resp.: Gian Marco Chiocci

Alla Pelanda

Ecco «Anni Luce» una sguardo al futuro del teatro

È intitolata «Anni Luce» la nuova rassegna che la trentaduesima edizione del Romaeuropa Festival, diretta da Fabrizio Grifasi, dedica al nuovo teatro italiano. Si tratta di un percorso, curato da Maura Teofili, che intende «andare a guardare così lontano, oltre le profondità del cosmo» con coraggio e determinazione. A partire da questa edizione, infatti, Romaeuropa Festival vuole rinnovare la propensione al rischio che ha caratterizzato la sua azione negli anni tornando a guardare fra le realtà emergenti della scena teatrale italiana con la collaborazione di Carrozzerie n.o.t., spazio indipendente del territorio che per vocazione si propone come luogo d'investigazione e stimolo di futuri possibili. Nella sede scenica della Pelanda - Macro Testaccio, Azzurra De Gregorio presenta per la prima volta a Roma, stasera alla Pelanda, il suo «Madre», ode alla figura materna, rappresentazione della donna per eccellenza e al contempo ruolo centrale nell'educazione sentimentale

di un individuo. Il rapporto con la musica e la performance nutre anche «Lucifer», presentato dalla compagnia romana Industria Indipendente stasera e domani: la scrittura drammaturgica si incarna nelle musiche eseguite dal vivo da Lady Maru, nota dj delle notti capoline e nel corpo di Piergiuseppe Di Tanno. Dopo aver ottenuto il Premio Scenario Infanzia 2014 per il suo «Fa'afafine», Giuliano Scarpinato torna in scena con una lucida e spietata analisi dell'adolescenza: «Se non sporca il mio pavimento», il 5 e il 6 ottobre, che trae le mosse da un fatto di cronaca nera: l'assassinio di Gloria Rosboch, insegnante di 49 anni sparita nel nulla a Castellamonte, in provincia di Torino, il 13 gennaio 2016 e tempo dopo trovata morta, strangolata dall'ex allievo Gabriele Defilippi e dal suo amante e complice Roberto Obert. A chiudere la rassegna è il Collettivo SCHLAB fondato da Dante Antonelli come incontro tra artisti, danzatori, attori e autori e strutturato come progetto di ricerca intorno ai «Drammi Fecali» di Werner Schwab il 7 e l'8 ottobre. **Tib. De Mat.**



L'intervista Il regista Scarpinato al Romaeuropa con "Pezzo di cuore"

"Ecco perché ho deciso di portare sul palcoscenico il delitto di Gloria Rosboch"

“

IL RISPETTO

Non ho incontrato i genitori. Lo spettacolo resta frivolo rispetto al loro dolore

IL TRIANGOLO

Sulla scena ho voluto solo lei e i due assassini. In un video c'è la madre della donna

”

FEDERICA CRAVERO

«**P**OSSO gettare ai suoi piedi il mio cuore?», «Se non sporca il mio pavimento». Sono stati i versi di "Pezzo di cuore" di Heiner Müller ad aver suggerito al regista Giuliano Scarpinato il titolo dello spettacolo teatrale ispirato al delitto di Gloria Rosboch, che un paio di anni fa ha occupato per mesi le cronache dei giornali e molte trasmissioni televisive. «Se non sporca il mio pavimento» debutta in questi giorni nella capitale al [Romaeuropa Festival](#) e potrebbe arrivare presto in tournée anche a Torino. «I miei lavori traggono spesso origine dalla realtà e dalla contemporaneità — spiega Scarpinato — Quando ho letto gli articoli su questo omicidio sono rimasto molto colpito dai personaggi e dall'intreccio, che ricordava quello di una tragedia greca sia per i personaggi che coinvolge sia per i sentimenti che muove».

Sul palcoscenico i personaggi sono ridotti al triangolo composto dall'insegnante di Castellamonte Gloria Rosboch (nella sceneggiatura chiamata Gioia Montefiori), truffata e poi uccisa dal camaleontico studente Gabriele Defilippi (condannato nei giorni scorsi a 30 anni di carcere) e dall'amante di quest'ultimo, Roberto Obert (condannato a 19

anni). Mai presente sulla scena, ma proiettata in un video, la madre della donna. «Il motore di questa vicenda è il bisogno d'amore di questa donna che nonostante i 49 anni vive con la madre e viene trattata come una bambina. Mi sono chiesto quanto dovesse essere grande il suo bisogno d'amore per cadere nella rete tesa da questo ragazzino dalle eccezionali abilità mimetiche, con i suoi dodici profili Facebook».

Il regista, che è originario di Palermo e vive a Roma, ha studiato alla Scuola di recitazione del Teatro Stabile di Torino. Ma l'interesse per questo caso di cronaca non è legato ai suoi trascorsi in città. «Ero già a Roma quando Gloria è stata uccisa — racconta — e ho seguito questa tragedia come un qualunque italiano: ho letto tutto quello che potevo leggere, ho visto tutte le trasmissioni in tv, ma non ho studiato gli atti giudiziari e non ho nemmeno fatto sopralluoghi sui luoghi del delitto. In effetti non volevo fare una ricostruzione minuziosa del giallo, cosa che più spesso viene fatta al cinema o con le fiction. Il teatro offre licenze poetiche e io, al di là dello spunto della trama, ho lavorato su altri riferimenti, come per esempio le Metamorfosi di Ovidio e il mito di Eco e Narciso o i film di Fassbinder. Così quella che alla fine viene presentata al pubblico è una storia diversa rispetto all'originale. La mia Gloria è una sorta di Madame Bovary della provincia italiana».

Sarà anche per queste "licenze poetiche" che il regista non ha voluto intenzionalmente affrontare assieme alla famiglia di Gloria Rosboch l'intenzione e la messa in scena della tragedia che ha portato via la loro figlia. «Non li ho mai incontrati e d'altra parte non ho mai pensato che potessero avere interesse a conoscere il mio lavoro che, per quanto



rispettoso delle loro esistenze, resta una cosa frivola paragonato alle sofferenze che patiscono ancora oggi loro».

“Se non sporca il pavimento”, infatti, più che un noir è un mélo che vuole mostrare, nelle intenzioni di Giuliano Scarpinato, tutta la complessità dell’animo umano. «E ho avuto riscontri molto interessanti da chi ha visto la prima — spiega il regista — Il pubblico ha riportato sensazioni di inquietudine, di commozione, di stordimento. Ho lavorato proprio sulle emozioni, anche con momenti ironici e altri erotici. E ho voluto creare un’empatia con il pubblico, per mostrare come questi casi di cronaca siano vicini a noi più di quanto forse non si immagini».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Il regista Giuliano Scarpinato

ALLA PELANDA IL MELÓ "SE NON SPORCA IL MIO PAVIMENTO"

La crime story di Gloria Rosboch per rileggere il mito di Eco e Narciso

**FAVOLA NOIR**

Protagonisti della favola noir Michele Degirolamo, Francesca Turrini e Ciro Masella

GIOVANNI D'ALÒ

CRIME story, favola noir, mélo a tinte fosche. Il recente caso di cronaca di Gloria Rosboch, insegnante 49enne ammaliata, derubata e uccisa da un suo ex studente di 22 anni, ha tenuto banco a lungo sui giornali e in televisione con il suo carico di morbosità. Anche se con i nomi cambiati, la vicenda della donna matura soggiogata dalla bellezza e dal narcisismo di un giovane (aveva 12 profili Facebook) sullo sfondo della provincia piemontese è ora anche una pièce teatrale scritta e diretta da Giuliano Scarpinato, che [RomaEuropa](#) fa debuttare, oggi e domani al Macro Testaccio, con titolo "Se non sporca il mio pavimento - Un mélo". «Una vicenda che mi ha impressionato per la forza archetipica dei suoi personaggi - dice l'autore - Mi sembrò subito, quando la prima volta ne lessi, che in quella provincia fatta di supermarket, tubi catodici e fughe nei social, si fosse incarnato bizzarramente, attraverso Gloria Rosboch e il suo giovane seduttore Gabriele Defilippi, il mito di Eco e Narciso. La ninfa dannata da Afrodite ad amare non corrisposta fino alla consunzione delle carni e il giovinetto perduto nella propria immagine riflessa». In scena Michele Degirolamo, Francesca Turrini e Ciro Masella.

La Pelanda Macro Testaccio piazza Orazio Giustiniani 4, stasera ore 20 e domani ore 21, tel. 06-45553014

© RIPRODUZIONE RISERVATA



MACRO LA PELANDA**Trilogia Schwab
la provocazione
del teatro****RODOLFO DI GIAMMARCO**

RISCHIA (meritoriamente) di essere uno dei lavori più prorompenti, provocatori e (ri)creativi della nuova drammaturgia, dell'attuale cultura registica, e dell'odierna performatività, la "Trilogia Werner Schwab" figurante oggi a La Pelanda per il [Romaeuropa Festival](#). Tutto nasce due anni fa nel Collettivo Schlab fondato dal regista Dante Antonelli, che ha preso a ricomporre la scrittura irriverente dei "Drammi fecali" dell'austriaco Werner Schwab con la partecipazione scenica di Martina Badiluzzi, Giovanna Cammisa e Arianna Pozzoli per un primo risultato spettacolare (da "Le presidentesse") intitolato "Fak Fek Fik". Ora la terna della maratona monografica di 180 minuti comprende, in più, "Duet" con Valentina Beotti e Enrico Roccaforti, e "SSKK Santo Subito + Kova Kova" con Gabriele Falsetta, Valeria Belardelli e Arianna Pozzoli.

La Pelanda piazza Orazio Giustiniani, oggi alle ore 17, info tel. 06.45553050

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Dir. Resp.: Luciano Fontana

Performance

La psicologa e la grecista assieme alla dj per **Lucifero**

di MARIA EGIZIA
FIASCHETTI

Portano in scena «il primo rivoluzionario» della storia: non un ribelle qualunque ma «uno che ha fatto una scelta». È in tour nei teatri italiani la pièce **Lucifer** di Industria Indipendente, progetto artistico nato dalla collaborazione tra Erika Z. Galli e Martina Ruggeri: dopo il **Romaeuropa festival** e le due date francesi (a Marsiglia e Tolosa), il 12 novembre lo spettacolo farà tappa al Corsia of di Perugia. Le artiste under 35, originarie di Civitavecchia, muovono i primi passi nell'underground della Capitale: video, performance e incursioni nei club che sperimentano la contaminazione tra musica e altri linguaggi. L'idea di aggregare professionisti di ambiti diversi per proporre un combo di esperienze le avvicina alla drammaturgia. Ed ecco che i rispettivi background — Erika ha una formazione in psicologia, Martina è una grecista — si ricombinano nella ricerca teatrale. Con **Lucifer** lo spettro si apre alla danza. Il ruolo di

è af

solista — è fidato al performer Piergiuseppe Di Tanno, affiancato dalla dj Lady Maru, artefice di sonorità techno che raggiungono l'apice nel finale apocalittico: un'accelerazione di bit in chiave hardcore non eseguibile da mani umane. Sul palco il protagonista si relaziona con piccole uova, metafora della fragilità umana e contenitori di vita. «Abbiamo eliminato l'aspetto religioso — spiega Erika a "la Lettura" — per concentrarci su una figura che si è messa in gioco assumendosene la responsabilità». La riflessione sull'oggi, sempre più omologato e incapace di immaginare percorsi alternativi, sarà il punto di partenza del nuovo progetto che coinvolgerà la Città del teatro di Cascina (Pisa): «Partiremo dalla questione interpretativa di alcuni testi che stiamo selezionando. In questo momento quello che ci sembra importante è lo sguardo sulla realtà, come leggere questa storia che scorre veloce e ci condanna a essere solo osservatori».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Galli&Ruggeri alla ricerca di "Lucifer"

TEATRO

Non si fermano più. Determinate, impegnate, fecondamente creative, le civitavecchiesi Erika Z. Galli e Martina Ruggeri di "Industria Indipendente" lasciano ancora il segno. E lo fanno con la loro ultima fatica teatrale dal titolo roboante: "Lucifer". Non sono passati nemmeno tre mesi da quando l'ultimo spettacolo da loro firmato, "I ragazzi del cavalcavia" (da una terribile storia di cronaca nera anni '90), ha conquistato il pubblico romano e non solo del teatro Vascello, dopo il suo fortunato debutto a Modena. Adesso "Lucifer" è già un "caso", come testimoniano le ottime recensioni fatte dalla sofisticata stampa di settore all'indomani della XX edizione di "Inequilibrio", festival della nuova scena fra teatro e danza, che si tiene a Castiglione e dove "Lucifer" il 29 e 30 giugno scorsi ha visto il suo primo studio. Adesso c'è appena il tempo di gestire i numerosi feedback positivi, perché subito arriverà il debutto nazionale, il 22 settembre, a "Tramedautore" presso il

teatro Piccolo Grassi di Milano. E poi ancora incalzerà la presenza nella Capitale al Romaeuropa Festival (3 e 4 ottobre, teatro Macro La Pelanda), all'interno di Anni Luce, la programmazione dedicata ai nuovi artisti italiani.

Opera figlia di un grande lavoro sul mito, "Lucifer" vede sul palco il bravissimo PierGiuseppe Di Tanno, che tanto contribuisce alla resa scenica tramite l'inteso lavoro del suo corpo. «Se Lucifero esistesse, dove starebbe oggi? – spiega Martina Ruggeri – e così, nella fase di concepimento dell'opera, ci siamo domandate quale potesse essere il modo per sviluppare in questa figura archetipica qualcosa da dire adesso, nella nostra contemporaneità. In particolare Erika (impegnata pure al festival di improvvisazione teatrale "Tolfama", con Bullshit, laboratorio per attori e danzatori/performer, ndc) voleva indagare la figura di Lucifero e così ci siamo messe al lavoro». Avete in programma di portare vostri "figli" al Traiano? «Sarebbe bello in

futuro calcare il palco del teatro comunale sia con "I Ragazzi del Cavalcavia" sia con "Lucifer" – conclude Martina Ruggeri – magari proprio su invito di chi organizzerà la nuova stagione teatrale».

Industria Indipendente è un progetto artistico dedicato alle arti performative e teatrali, fondato dalle due ragazze civitavecchiesi che vantano il premio Hystrio 2014 con il testo Supernova e dal 2015 fanno parte del progetto "Fambulundi" e di "Face à Face, parole d'Italia per scene di Francia".

Stefania Mangia

**OTTIME RECENSIONI
PER L'ULTIMA OPERA
DELLE DUE AUTRICI
LOCALI. «I NOSTRI
LAVORI AL TRAIANO?
SAREBBE BELLO»**



IL PROMO A destra Erika Z. Galli e Martina Ruggeri insieme al protagonista di "Lucifer" Pier Giuseppe Di Tanno e un altro interprete dello spettacolo. L'ultimo lavoro delle due autrici civitavecchiesi ha già ottenuto delle ottime recensioni le autrici sperano di rappresentarlo anche al Traiano



Peso: 19%

FESTIVAL DI CASTIGLIONCELLO

«Lucifer» molto «Heretico»

«Inequilibrio»
ha messo in scena
spettacoli legati
da un filo comune:
il tema del sacro
però dissacrato

di **Renato Palazzi**

Non è facile dare una lettura univoca del festival di Castiglioncello di quest'anno. *Inequilibrio* non è il genere di rassegna che si frequenta per seguire quei due o tre titoli importanti: è un laboratorio perennemente aperto, una sorta di palestra dove si incrociano giovani e meno giovani, teatro e danza, produzioni indipendenti ed esperienze nate qui in residenza. A Castiglioncello ci si va per avere il polso di una situazione, non per vedere dei risultati compiuti. E la prima impressione è che in questa ventesima edizione al venir meno di alcuni spazi e alle incertezze sul futuro si sia aggiunto un orizzonte creativo che sembra indicare una certa fase di stanca.

Poi, però, valutando una serie di proposte nell'insieme, si colgono dei temi ricorrenti, come dei fili conduttori. A differenza di quanto accadeva negli scorsi anni, caratterizzati soprattutto da spiazzamenti formali, da operazioni di scomposizione e ricomposizione dei linguaggi, si avverte ora un nucleo di idee, un fulcro di pensiero intorno a cui molti gruppi sentono la necessità di lavorare. Questo nucleo di idee si può sintetizzare in un (insolito) bisogno di interrogarsi sul complesso rapporto con la sfera del sacro. Ed è in sé una materia forte, al di là degli esiti ai quali dà luogo.

Due degli spettacoli comunque più interessanti fra quelli che ho visto affrontavano l'argomento in modo per così dire diretto, frontale. Il primo, *Heretico*, che dichiarava i suoi intenti fin dal titolo, era opera di una compagnia che ultimamente si sta imponendo all'attenzione, *Levi ed fool*, nome anch'esso indicativo: il suo artefice è una figura dalla spiccata personalità teatrale, l'attore-autore-regista Simone Perinelli, dotato di un talento indubbiamente esuberante ma anarchico, sghembo, cui molto gioverebbe essere riportato entro confini stabili.

Che cos'è *Heretico*? È una sorta di manifesto anti-religioso, una perorazione veemente, sarcastica, rabbiosa a favore del «sole della conoscenza» e contro «il buio della fede». Lo spettacolo, privo di una struttura definita, alterna ironici sprolo-

qui, irridenti letture delle Sacre Scritture, numeri di danza, beffarde litanie, profezie apocalittiche, il tutto mescolato a sonorità dissonanti e a immagini acutamente provocatorie, come quella della voluminosa attrice Claudia Marsicano nei panni di una madonna addolorata portata in processione.

Ci sono un paio di monologhi, come quello su Giordano Bruno, dalla scrittura accesa, densamente visionaria, c'è la bravissima Marsicano, irresistibile Papa Girl che in anglo-lombardo-napoletano sostiene la causa della famiglia tradizionale contro le coppie gay («io ho amici omosessuali e gli voglio bene come alle persone normali...»). L'impressione è che Perinelli abbia qualità letteraria, fantasia scenica e qualche ambizione filosofica, ma che resti in superficie, che non riesca ad aggredire a fondo la questione. Dopo un così veemente rifiuto, però, un metaforico pallone rosso sembra infine suggerire il ritorno a un insondabile bisogno di mistero.

Affine per le curiosità bibliche, ma diverso nei toni, e assai più formalizzato, mi è parso il *Lucifer* del gruppo romano Industria Indipendente, che ribalta il mito della creazione dal punto di vista dell'angelo caduto: lo spettacolo, che approderà al festival *Romaeuropa*, vive sugli stralunati interventi della musicista e dj Lady Maru e sulla potenza atletica di un attore-danzatore, PierGiuseppe di Tanno, un Lucifero in rossa uniforme da basket, goffo e brutale, che vuole generare la vita partendo da un uovo, anzi da un intero contenitore di uova, fatalmente destinate a schiantarsi al suolo. Il testo, non privo di suggestioni, incrocia l'inglese, il sanscrito, il latino, le memorie cristiane e le filosofie orientali.

Nella stessa direzione, in fondo, va anche Roberto Latini nel suo *Cantico dei Cantici*, pur sfrondando l'antico poema di ogni risonanza mistica. Nella prima parte di questo spettacolo molto asciutto e compatto l'attore sembra voler «abbassare» il testo precipitandolo in una specie di banalità quotidiana, mettendone le ardenti parole in bocca al conduttore di un'ipotesica emittente radiofonica notturna, finta chioma, cuffie in testa, barricato dietro il vetro di una sala di trasmissione con tanto di scritta «On air» accesa, che attraverso una vecchia cornetta telefonica cerca invano di collegarsi a un'interlocutrice alla quale d'altronde lui stesso dà voce.

Ma basta che uscendo da quel vetro si tolga bruscamente la parrucca ed ecco che il suo slancio amoroso acquista un inatteso e disperato spessore di verità, e poi via via si fa rabbioso, spietato richiamo all'insanabile legame fra eros e morte. E un senso sacro, quasi divino della fine ispira anche *La morte e la fanciulla* della compagnia Abbondanza / Bertoni, dove le note di Schubert scandiscono la danza di tre



Tiratura: n.d.
Diffusione: n.d.
Lettori: n.d.
Settimanale - Ed. nazionale

Dir. Resp.: Guido Gentili

fanciulle nude, improntata a un'alta classicità canoviana, e le sequenze video delle fanciulle riprese dall'alto, in bianco e nero, a evocare lo sguardo della morte, un'oscura entità che le scruta quasi per scegliere la sua preda.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



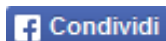
RELIGIONE DA IRRIDERE | Lo spettacolo «Heretico» dell'attore, autore e regista Simone Perinelli

Anni Luce: con Romaeuropa, uno sguardo al futuro del teatro italiano

Fino all'8 ottobre, al Macro Testaccio. La nostra intervista a Giuliano Scarpinato e Dante Antonelli.

Di Antonio Marinelli

- 3 ottobre 2017



Come cambia il teatro italiano e cosa dobbiamo aspettarci dalla nuova drammaturgia contemporanea? Si chiama **Anni Luce** la **nuova rassegna** che la trentaduesima edizione del **Romaeuropa Festival** – diretta da **Fabrizio Grifasi** – dedica al nuovo teatro italiano, in collaborazione con Carrozzerie n.o.t. Un percorso, curato da **Maura Teofili** che porta in scena **quattro artisti, dal 3 all'8 ottobre** nei teatri allestiti al Macro Testaccio – La Pelanda. **Azzurra De Gregorio, Industria Indipendente, Giuliano Scarpinato e Dante Antonelli – Collettivo Schlab** costituiscono quattro scelte registiche e scritte sceniche differenti. Quattro realtà che vogliono rappresentare la variegata offerta di un nuovo fermento artistico. Ha aperto la rassegna **Azzurra De Gregorio** con “Madre” il 3 ottobre, per proseguire poi con “Lucifer” di **Industria Indipendente** dal 3 al 5 ottobre ([leggi qui la nostra intervista](#)). Chiudono Anni Luce: **Giuliano Scarpinato** con “Se non sporca il mio pavimento – Un melò” (il 5 e il 6 ottobre) e **Dante Antonelli – Collettivo Schlab** e la sua “Trilogia Werner Schwab” (il 7 e 8 ottobre). A poche ore dal debutto a Romaeuropa Festival 2017, abbiamo incontrato i registi Giuliano Scarpinato e Dante Antonelli.

L'intervista | Giuliano Scarpinato

Se non sporca il mio pavimento – Un melò” (il 5 e il 6 ottobre)

Dal Premio Scenario Infanzia 2014 per il tuo Fa'afafine a questo nuova piéce che porti a Ref17, che percorso è stato?

Un percorso di indagine sull'identità in divenire, sulla tremenda difficoltà di trovare una forma, crescerci dentro, e attraverso quella forma trovare una risposta alla nostra costante richiesta d'amore.



In foto: Giuliano Scarpinato.

“Se non sporca il mio pavimento ” è una spietata analisi dell’adolescenza. Che storia hai voluto raccontare e come è nato questo testo?

Il testo prende le mosse dal recente caso di cronaca del delitto Rosboch. Una storia che mi ha emozionato per la forza archetipica dei suoi protagonisti: Gloria Rosboch e Gabriele Defilippi mi sono da subito apparsi come incarnazioni di Eco e Narciso, tra i protagonisti più affascinanti delle Metamorfosi di Ovidio. Sermonetti ha definito quell’opera “il poema dell’adolescenza”; Eco e Narciso non sanno chi sono, amano non corrisposti dei riflessi senza corpo, e questo amore li porta allo schianto. Così mi sembra sia accaduto per i protagonisti del caso Rosboch, così accade, a diversi gradi di separazione, ai miei personaggi a loro ispirati.

Sei considerato uno dei nomi della nuova drammaturgia contemporanea. Quanto è difficile oggi emergere e sperimentare attraverso il teatro indipendente?

Molto, moltissimo. Le energie creative sono molte e forti, vedo attorno a me un bellissimo fermento, ma ancora poche opportunità per esprimerlo. Continuiamo a realizzare i nostri lavori con enormi sacrifici, affidandoci quasi esclusivamente alle nostre risorse, o ai famigerati bandi under 35. Il teatro sarà anche sofferenza, ma è necessaria una maggiore attenzione da parte delle strutture “portanti” del teatro italiano.

Dopo Ref17, quali sono i tuoi progetti e dove vedremo Giuliano Scarpinato?

Dopo il debutto di “Se non sporca il mio pavimento – un mèlo” inizierò a lavorare su un nuovo progetto,

dal titolo provvisorio "Ovid Hotel". A dicembre saremo con Elena Arvigo al Teatro Argot di Roma con un bellissimo testo di Eimar MacBride, "A girl is a half formed thing". Dopo sarò in Sicilia, al teatro di Marsala, per un lavoro su Leonardo Sciascia, "A supirchiaria". Da febbraio sarà in tournée il mio ultimo lavoro per il teatro ragazzi, "Alan e il mare", ispirato alla vicenda di Alan Kurdi e prodotto dal Csa di Udine insieme a Romagna Teatri. Infine, sempre con il Csa, stiamo lavorando sulla tournée francese di "Fa'afafine".

L'intervista | Dante Antonelli

"Trilogia Werner Schwab" (il 7 e 8 ottobre)

Come nasce il Collettivo SCHLAB e l'idea di dar vita ad un collettivo di artisti, danzatori, attori e autori, a Roma?

Tre anni fa ho iniziato a lavorare su Werner Schwab creando un laboratorio di indagine e pratica scenica di nome SCHLAB. Nel tempo e negli spazi ho avuto il piacere di incontrare colleghi che sono diventati compagni con cui creare uno dopo l'altro i tre pezzi di teatro che vedremo uniti in un solo spettacolo al Romaeuropa festival per la prima volta. Le originali presidentesse diventano le tre giovani in FÄK FEK FIK, in DUET una coppia reinterpreta tutte le coppie dell'originale Sovrappeso, insignificante: informe e un solo performer riscrive i due alter ego di Werner Schwab di Stermino interpretando sia il giovane artista che una eccessiva travestita in SANTO SUBITO che insieme allo spin off KOVA KOVA chiude la Trilogia Werner Schwab.



In foto: Dante Antonelli.

A Romaeuropa portate la Trilogia Werner Schwab nella sua versione completa, già premiata in differenti contesti. Parlatci di ciò che vedremo al Macro Pelanda.

Le tre performance originali, riscritture radicali dei tre drammi fecali, che ho creato e scritto insieme a tutti gli artisti del collettivo schlab compongono questa trilogia dedicata ai Drammi Fecali di Schwab. I tre lavori sono indipendenti tra di loro, interpretati da diversi attori, ma uniti nei temi e nei riferimenti in

un unico paesaggio che interpreta i nostri tempi e la nostra realtà. 7 performers portano in scena le crepe, le fratture, i vuoti e le domande che attraversano quotidianamente i nostri pensieri e le nostre vite.

Sullo sfondo della Trilogia c'è il macrocosmo di un'Unione Europea che si sgretola..

L'indagine che ha mosso la creazione della trilogia è partita dalle nostre città, dall'Italia che conosciamo ma il discorso che sviluppiamo in scena si estende a tutta l'Europa, come il vero orizzonte socio-culturale delle umanità che portiamo sul palco. Con la Trilogia integrale quello che portiamo al pubblico è una generazione cresciuta dentro un'Europa unita e che oggi è chiamata ad affrontarne la più grande crisi di prospettive della sua storia. Non si tratta di una tesi in merito, di dare dal palco risposte a questioni di simili complessità ma di portare su palco esseri umani percorsi intimamente da questa crisi.

Dopo Romaeuropa quali sono i prossimi progetti del Collettivo SCHLAB e di Dante Antonelli?

Mentre prepariamo questo importante debutto già un altro progetto ha mosso i primi passi, si tratta di un nuovo cantiere su Yukio Mishima, scrittore, artista e drammaturgo nipponico dal titolo WORKS OF WORSHIP. Un titolo al plurale che espone la volontà di dedicare a questo autore molto tempo e di arrivare a creare diverse performance dedicate ai suoi tantissimi lavori, col desiderio di vederli tutti uniti un giorno come in questi giorni sta avvenendo con i tre pezzi dedicati a Schwab. Tutto il collettivo SCHLAB sta già iniziando a muoversi nella direzione del nuovo lavoro e con alcuni degli attori della Trilogia abbiamo già qualcosa in cantiere per i WORKS OF WORSHIP. Colgo l'occasione per segnalare anche il debutto di un lavoro scritto da Martina Badiluzzi, che nella Trilogia Schwab è una delle tre giovani di FÄK FEK FIK, dal titolo IL VIVAIO a novembre a Carrozzerie n.o.t che sostiene il mio lavoro da due anni e a cui tutti noi dobbiamo ancora un grazie. Con Giovanna Cammisa stiamo lavorando invece a una scrittura originale, un solo al femminile dedicato al mito di Carmen, una performance di musica, canto e nuova drammaturgia dal titolo SOLOCARMEN – operaperformance.

Info

Anni Luce | Romaeuropa Festival 2017

5 e 6 ottobre 2017

Giuliano Scarpinato | Se non sporca il mio pavimento

[Info – clicca qui](#)

7 e 8 ottobre

Dante Antonelli – Collettivo Schlab | Trilogia Werner Schwab

[Info – clicca qui](#)

 **Condividi**

Una “Madre” tra antico e sperimentale: Azzurra De Gregorio al Romaeuropa Festival 2017

ILENA AMBROSIO | Si chiama Anni Luce la rassegna che la trentaduesima edizione del Romaeuropa Festival dedica alle realtà emergenti sulla scena teatrale italiana; un percorso che si propone di «andare a guardare lontano, oltre la profondità del cosmo», verso futuri possibili. Ironico, quindi, che ad aprire le danze sia stato *Madre* della molisana Azzurra De Gregorio, lavoro che volge lo sguardo lontano ma all'indietro, indagando o, meglio, *rappresentando*, l'archetipico e l'originario per eccellenza: la figura della madre.

Un lavoro in cui la ricerca – questa, sì, “futuristica” – della De Gregorio nel campo nelle arti visive e delle performing art genera una serie ininterrotta di sollecitazioni che danno forma alla camaleontica complessità dell'oggetto rappresentato.

Scena costate uno spazio nero dove campeggia un luminoso triangolo bianco, triangolo del femminile, primo astro della costellazione di simboli e elementi provenienti da culture e religioni millenarie che si offriranno allo spettatore. Nell'incipit suoni meccanici e luci intermittenti – notevole la perfetta armonia tra le direzione musicale e quella scenica – producono immagini che paiono istantanee da monitor ecografico ma anche “placentose” visioni uterine o, ancora, quelle del vuoto cosmico da cui tutto è principiato.

A fatica un essere ancora informe in perizoma/pannolone – l'unico uomo tra i cinque interpreti – squarcia il filtro del triangolo vaginale uscendone carponi e ancora legato al cordone cui fa da altro capo lei, la madre, in abito e velo bianchi ricamati: immagine a metà tra la sacralità di una sacerdotessa e il folklore di antiche spose meridionali. È il primo dei tre momenti dello spettacolo, la nascita, che si tramuta subito in scontro: i due corpi, legati dal cordone ombelicale, si trascinano violentemente da un punto all'altro della scena. Lotta tra genitore e figlio ma anche già tra uomo e donna.

Si palesa, quindi, la nota dominante del lavoro della De Gregorio: fluidità di senso o, meglio, molteplicità di sensi, di interpretazioni, di ruoli, quelli che, dalla notte dei tempi, si sono stratificati sulla figura-madre. Gli unici due momenti di parola del lavoro dicono proprio questo: monologhi fuori campo che tramite anaforici «lo sono...» raccontano di entità, l'uomo e la donna, multiformi, mutevoli, perennemente cangianti.

Madre *generatrice*; madre *liberatrice* del figlio dalle tre simil Erinni – visi di cera, tatuaggi neri sulle cosce, ampi gonnelloni di plastica trasparenti – che lo avvinghiano recidendo una volta per tutte il cordone ombelicale.

Ma anche madre *santa* dalla quale succhiare la vita in una suggestiva istallazione – coerentissima la scelta musicale di uno *Stabat Mater* – che vede la protagonista, Madre pietosa ma insieme crocifissa,

legata a tubi che portano sangue e latte al calice dal quale il Figlio potrà bere.

Scena emblematica, questa, anche delle modalità espressive degli interpreti che trovano nel *patetico* la propria categoria d'eccellenza. Un pathos che scorre nei loro muscoli e, soprattutto, modella i loro volti; un pathos che non implica, però, comunicazione con ciò che sta oltre la scena. Non ci sono personaggi bensì figure, allegorie di una vicenda esistenziale universalmente condivisa.

Vicenda che, dopo la definitiva recisione del cordone vede la madre divenire femmina cui congiungersi. Il terzo e ultimo momento dello spettacolo sarà allora l'unione con un altro essere. La simbolicità degli oggetti di scena, caratteristica di tutta la performance, raggiunge l'acme per dar vita a un vero e proprio rituale, quello nunziale dal quale, come in un eterno ritorno dell'uguale, si genererà una nuova figlia e madre e donna e moglie.

L'incontro tra l'aura d'antico e ancestrale e l'evidente sperimentazione può dirsi certamente felice e suggestivo. Ma, a voler identificare la cifra stilistica e concettuale di questo lavoro, si potrebbe certamente ricorrere all'*indefinito*: una fluida e perciò priva di contorni rappresentazione di un'immagine-madre e delle infinite immagini di lei figlie; una performance che, pur basandosi sulla materialità dei corpi, del gesto, dei numerosi oggetti di scena e, ancora, delle luci, della musica e dei costumi, restituisce visioni vaghe, celanti in sé il molteplice, la metamorfosi e che, per loro natura, rischiano in alcuni momenti di risultare oscure.

Eppure vago e indefinito sono vie della poesia, sosteneva Leopardi e, in definitiva, è di certo poetico il complesso quadro della madre regalatici da Azzurra De Gregorio.

Madre

Scritto e diretto da Azzurra De Gregorio

Costumi Marina Miozza

Sound Design Massimo Scamarcio

Scene Michelangelo Tomaro

Con Giulio Maroncelli, Rossella Massari, Arianna Ricciardi, Ilaria Barone, Luciana di Nardo

Produzione Frentania Teatri

Assistente alla regia Giandomenico Sale

Assistenza musicale Gianni Tamburelli

Romaeuropa Festival 2017

La Pelanda – MACRO Testaccio

3 ottobre

CONDIVIDI/ SHARE

Industria Indipendente. Lucifero merita una seconda possibilità - Teatro e Critica

By [Redazione](#) -

5 luglio 2017

Industria Indipendente ha mostrato uno studio del suo ultimo lavoro, Lucifer, alla XX Edizione di Inequilibrio. Intervista

Mentre occupiamo i posti di un bar a Castiglioncello insieme a **Erika Z. Galli** e **Martina Ruggeri**, ordiniamo una birra e tre bevande bollenti, non ne avessimo abbastanza del caldo. In mezzo alla piazzetta antistante sta per terminare una performance all'aperto, **Inequilibrio** in questa ventesima edizione sembra un contenitore di fermenti artistici: molti sono nomi noti della scena contemporanea spesso ospitati da Armunia, per alcuni invece essere qui è un'importante momento di maturazione. **Industria Indipendente** debutterà con *Lucifer* al prossimo **Romaeuropa Festival**, all'interno di Anni Luce, la programmazione dedicata ai nuovi artisti italiani curata da Maura Teofili di Carrozzerie Not.

Il vostro percorso recente, quello più visibile, è cominciato con un pezzo di tragedia degli anni Novanta, *I ragazzi del cavalcavia*, prosegue con una sorta di distopia in cui un gruppo di anziani ha l'intenzione di uccidere il giovanissimo presidente degli Stati Uniti, *Lullaby*, e approda, oggi, a *Lucifer*: una strada ostinata verso l'astrazione, di allontanamento dalla realtà, dal fatto quotidiano?

I ragazzi del cavalcavia ha, in realtà, rappresentato una parentesi di racconto della cronaca, e anche in quel frangente è possibile ritrovare una sorta di astrazione. Il tessuto di base è una storia di cronaca ma ogni personaggio è stereotipato, tanto che l'esordio è l'episodio mitico dei titani che lanciano sassi per rigenerare il mondo. Sicuramente, più che un percorso verso l'astrazione, *Lucifer* è un nuovo inizio.

Lucifer con PierGiuseppe Di Tanno. Foto Antonio Fikai

In *Lucifer* la dimensione del corpo è quella principale anche se poggia su una piattaforma di linguaggio ben precisa. In che modo lavorate sulla forma teatrale?

La forma è un elemento fondamentale rispetto al percorso che facciamo, per noi è centrale la dimensione formale, sia quella testuale che quella scenica, ed è come se ogni storia ci suggerisca in che forma raccontarla. Il linguaggio basilico è corpo pure quello, le parole stesse sono intrise di corpo. Sicuramente la ricerca è legata alle persone che incontriamo...

Come avete lavorato con PierGiuseppe Di Tanno per arrivare a questa sorta di identità archetipica? È un attore eclettico, ma con una formazione anche accademica.

Pier proviene da una pluralità di percorsi, ha frequentato anche moltissimo la danza, ha lavorato con Constanza Macras, ha lavorato a Bruxelles, nel Nord Europa ma anche in Italia come danzatore. Ci siamo conosciuti tre anni fa a Venezia, lavorando sull'Illiade insieme ad altre dieci persone per il Premio Scenario (*Tanti affanni in petto*) e lui era il capo rapsodo; dopo questo sodalizio ci siamo dette che

dovevamo portarcelo dietro nel desiderio di cominciare a indagare. Erika voleva scoprire il personaggio di Lucifero, avevamo ripreso un discorso legato ai testi sacri mentre stavamo lavorando sull'Iliade e c'era la volontà da parte nostra di riflettere su un archetipo che non fosse solo una storia raccontata da noi; sentivamo l'esigenza di metterci vicino a qualcosa che appartenesse culturalmente a tutti.

Come vi siete trovati a lavorare in prova? Siete arrivate con il testo già in idea o è stata una ricerca comune?

Abbiamo sempre stimolato l'attore, portando magari degli elementi, degli oggetti, nel caso specifico abbiamo introdotto delle uova. Per un anno abbiamo lavorato solo sul corpo, sul suo esistere, sul suo stare nello spazio, su tre o quattro elementi ridotti all'essenziale: la ribellione urbana, il tipo di lingua che è anche mista, partire da una base linguistica e provare ad affrontarne altre. Pier parla benissimo francese, inglese, spagnolo. Io sono una latinista, grecista..

Foto Antonio Ficai

Perciò chi è questo Lucifero? Dove si trova precisamente? Oltre a essere un ragazzo che parla un inglese basico, violento e passa il tempo a parlare con delle uova e a schiacciarle...

La domanda che ci siamo fatte è esattamente questa. Se Lucifero esistesse, dove starebbe oggi? Allontanandoci dall'idea iconografica. Identificare il personaggio di Lucifero con il nome di Lucifero è proprio nell'intenzione di trasfigurarlo in una sorta di figurina. Non crediamo assolutamente a quella esistenza trascesa nelle Scritture. Ci domandiamo quale sia il modo per sviluppare in questa figura archetipica qualcosa da dire. Lucifero nella sua prima accezione etimologica è il portatore della luce, questa azione significa il dovere di mostrare agli uomini il luogo più basso in cui ci troviamo in questo momento, senza giudizio, volevamo portarlo a terra più che potevamo.

Il luogo più basso, allora, non è quello morale ma una sorta di subproletariato.

L'abbiamo immaginato su un sorta di *basement*, più che essere americano ci sembra che lui faccia l'americano. Abbiamo cercato di pensare anche alla figura del diavolo come a colui al quale è permesso tornare indietro, conoscere le lingue, poter essere femminile, maschile, delicato, dolce, tremendo e terribile. In realtà dentro di lui c'è non tanto la conoscenza della verità ma la conoscenza del comportamento umano, una sorta di autocoscienza. È avulso dal giudizio, impara a provare il bene, il male, la rabbia e il dolore attraverso il contatto con questi piccoli personaggi (li crea in scena con quello che resta delle uova, carta e altri residui, ndr.) ma è tutto in divenire.

Le sue manifestazioni fisiche sono potenti, violente, sporche; sembra voler utilizzare qualsiasi possibilità corporea, anche quelle socialmente più repressi, ma non sembra avere capacità o necessità di giudicarsi.

No e non lo farà mai. Non potevamo permetterci (nessuno potrebbe) di dare voce al diavolo. Lo spettacolo ha richiesto tempo perché intendevamo immergerci in una situazione, conoscerla ed esplorarla portandoci Pier, avendo il suo carattere da una parte e quello del personaggio dall'altra. Lucifero è sempre stato giudicato, è il primo essere che rivendica il desiderio di essere imperfetto, noi gli diamo una seconda possibilità.

Le uova distrutte. C'è in questo un giudizio rispetto alla mitologia della vita, che in questo

momento imperversa, la difesa della vita a tutti i costi?

Un giudizio in questo senso non c'è, quando abbiamo introdotto l'elemento uovo (come spesso ci capita), è arrivato da un sogno. È stato un pensiero, un'idea, un'immagine...

Siete delle surrealiste.

Quando è arrivato il segno siamo andate a capire il perché dell'arrivo di questo segno. L'uovo è una cellula femminile, uno stratagemma evolutivo, il feto che sta fuori dal corpo e ha varie membrane protettive. Allo stesso tempo è un essere indistruttibile, facendo forza su i due poli opposti l'uovo non si rompe. Ci interessava, perciò, avvicinare a questo essere totalmente scomposto, sgrammaticato, ma anche allo stesso tempo molto forte (Lucifero, ndr.), la figura dell'uovo. Replicare lui stesso, la nostra storia o la sua.

Dopo l'anteprima con questo primo studio come proseguirà il lavoro fino al debutto a Romaeuropa? Accennavate a una seconda parte più testuale rispetto a questa performativa.

Ci sarà uno switch, non possiamo anticipare nulla se non dirvi che abbiamo letto Emil Cioran e tra tutte le letture indagate il suo pensiero era molto attinente alle tematiche che stavamo indagando. C'è un tentativo di staccarsi dalla terra e tendere al cielo.

Adesso quanto margine di improvvisazione c'è?

Abbiamo una partitura molto precisa ma con un margine di possibilità interno molto ampio. Inizialmente avevamo l'immagine di un figlio chiuso in uno scantinato a inventare qualsiasi cosa per distrarsi, da qui la componente giocosa e infantile che l'attore mantiene in scena. Lo lasciamo libero nel suo agire, di andare in luogo in cui né lui né noi andremo.

La dimensione del bambino ci suggerisce l'ultima domanda. Che idea del teatro avevate da piccole e che idea ne avete adesso?

Ci siamo formate da spettatrici.

Erika. Mia madre faceva teatro con le amiche in una parrocchia del paese, mi ricordo che andava a provare portandomi e io ne ero affascinata e divertita. Crescendo ho sviluppato interesse nell'andare a vedere gli spettacoli. Inizialmente facevamo performance, video, scrivevamo. Successivamente abbiamo capito l'importanza di poter utilizzare il corpo nell'espressione.

Martina. Non andavo a teatro con i miei, ma ero molto curiosa di tutto, infatti cercavo nella letteratura la mia catarsi, era questo che sostituivo al teatro. Chiaramente col tempo impari la tua grammatica scenica, che noi ci permettiamo di cambiare ogni volta attraverso le idee che circolano nella nostra relazione.

Utilizziamo moltissimo video e fotografia. I video sono di supporto al lavoro, la potenza dell'immagine fa uscire fuori una possibilità di riscrittura corporea in ogni situazione. La possibilità teatrale è una possibilità finale, tutte le altre forme d'arte con cui lavoriamo e con cui cerchiamo di fare una ricerca sono logiche; il teatro vive di più passaggi, della possibilità di incontrarsi, della difficoltà relativa alla messa in scena.

Francesca Pierri, Andrea Pocosgnich

Castiglioncello, Luglio, Inequilibrio Festival 2017

Gli articoli di Teatro e Critica, che sono frutto di un lavoro quotidiano di ricerca, scrittura e discussione approfondita, **sono gratuiti da 8 anni**.

Se ti piace ciò che leggi e lo trovi utile, che ne dici di sostenerci con un **piccolo contributo**?

- TAGS

Quando la merda della vita diventa poesia: Trilogia Werner Schab

ILENA AMBROSIO | Tre lavori indipendenti, con vicende e attori propri compongono la *Trilogia Werner Schwab* ideata da Dante Antonelli con il Collettivo Schlab. Tre quadri che raccontano, però, un'unica storia che è, insieme, quella di un'umanità, devastata, offesa, ferita, e quella di un progetto, la riscrittura radicale dei *Drammi fecali* dell'autore austriaco.

La radicalità salta subito agli occhi e alle orecchie. Gli interpreti attendono il pubblico in piedi di spalle alla platea, su quella che sarà la (non) scena dell'azione: spazio quadrato privo di qualsiasi scenografia, in cui sporadici oggetti entrano perché presi all'occorrenza. Ai lati dello spazio due consolle che producono musica elettronica: un flusso ininterrotto di suoni crea un'atmosfera di straniamento, rarefazione e, d'altro canto, accompagna, per tutto lo spettacolo, il ritmo ossessivo e quasi psicotico della recitazione.

Dal gruppo si staccano le tre interpreti del primo lavoro ma gli altri restano seduti ai lati della scena: abbiamo davanti agli occhi un *collettivo* che propone il frutto di un lavoro comune, di un laboratorio.

L'obiettivo di Antonelli è subito evidente: superare la forma proposta da Schwab nei suoi testi, ancora legata alla drammaturgia novecentesca tenendo però vivo il contenuto dei suoi drammi, portandolo nell'*hic et nunc*.

FÄK FEK FIK, allora, riscrive *Le Presidentesse* di Schwab tramite un duplice *spostamento temporale*: in avanti, trasformando le tre anziane signore viennesi in tre giovani romane dei nostri giorni; indietro perché le vicende di queste paiono quasi l'antefatto delle vite di quelle. *DUET* sintetizza l'originale (*Sovrappeso, Insignificante: Informe*) riducendo a una le quattro coppie protagoniste. Dal loro litigio feroce emergono temi come l'alimentazione, l'ecologia, l'Unione Europea, l'immigrazione: sfondo umano generale, su cui si stagliano le vite particolari dei due. *SSKK* affida a un solo interprete due dei personaggi di *Sterminio* che diventano i due alter ego dell'autore e la cui entrata in scena è inframmezzata dal quadro delle sorelle gemelle Kova.

Della forma di Schwab dunque resta ben poco ma resta tutto il fondo "fecale" dei suoi drammi, la volontà di sbatterlo in faccia allo spettatore, di raccontare senza censure la drammaticità di esistenze fatte di amori squallidi, lavori degradanti, alcol e droga; di solitudine, di dii e di santi che non servono a nulla; di abusi e pedofilia, di morte.

Tutto questo è portato in scena con la parola, tanta parola: i monologhi visionari con i quali le tre giovani – sorprendente la versatilità delle attrici – raccontano le proprie tragiche esistenze; il dialogo rabbioso della coppia di *Duet* – quale perfetta sintonia tra gli interpreti – o il loro piccolo, falso show da coniugi perfetti nella bettola che li ha visti innamorarsi; ancora il delirio del giovane pittore – mirabile la performance Falsetta –, il racconto meccanico e in sincrono delle ☐ esilaranti e insieme drammatiche ☐ sorelle Kova ☐ della loro ipocrita e bigotta realtà familiare; e poi, in fine, l'ultimo monologo dell'Arte,

(s)vestita con i panni di un transessuale – ancora incantevole Falsetta – che parla direttamente al pubblico.

Ma l'essenza dei drammi la raccontano anche i corpi. Corpi che, spesso nudi, si fanno

metafora dello svelamento di ciò che resta solitamente sotto la superficie, di ciò che non va detto, che non va raccontato. Corpi che si muovono, rapidi, scattosi, da un punto all'altro della scena (*Fäk Fek Fik*); che si toccano con rabbia o si allontanano con frustrazione (*Duet*), che si martorizzano schiaffeggiandosi senza pietà (SS); inseguono i sapienti giochi di luci che pure assecondano il dramma, supplendo, senza lasciarlo neppure intendere, alla totale assenza di riferimenti materiali a uno spazio, di concreti oggetti di scena.

Corpi, infine, che sono anche visi i quali a volte, ma solo per un istante, si coprono di un'espressione drammatica, che placa il vortice di gesti e parole svelando la tragedia dell'essere.

Ed è forse questo l'aspetto più poetico del lavoro: il primo livello, quello dell'exasperazione dell'eccesso e della volgarità, della "fecalità" cela, in definitiva, un profondo anche se modernissimo lirismo.

La partita tra molteplicità e organicità che si gioca lungo l'intera trilogia pare complementare a una progressiva riduzione all'uno della quale è forma visibile il numero degli interpreti dei tre lavori: tre ragazze, poi una coppia, poi un singolo individuo e due gemelle che, nei gesti e nelle parole, valgono uno, fino a colei che riunisce tutti, tutte le storie raccontate, tutti i personaggi e anche gli attori che li hanno interpretati: l'Arte.

Una metateatralità che raggiunge la massima espressione fino a superare sé stessa. Il personaggio, uomo e donna insieme, parla al pubblico del dramma, ma è anche il dramma stesso; si rivolge all'autore Schwab ma anche ad Antonelli poiché il lei tutti gli autori vivono, così come tutte le storie che quegli autori hanno raccontato ma anche vissuto perché un'opera è un dramma ma anche vita vera. Nelle sue parole l'eco di quanto fino a quel momento visto e sentito e, finalmente, il senso o non-senso da potergli dare perché, in definitiva l'arte non può esistere, non può comunicare «senza vendere qualcosa».

Racchiusi in un cerchio di luce tutti gli interpreti circondano l'Arte e nel raptus di una musica sempre più ossessiva ballano, ballano come in trance, sempre più forte, fino all'urlo finale e al buio.

Lo spiazzamento interiore generato da questo lavoro è difficilmente esprimibile. Si ha l'impressione di una pittura complessa, che utilizza come tavolozza di colori un'opera già compiuta della quale sono percepibili le sfumature, ma che è assolutamente originale; modernissima eppure capace di parlare direttamente senza inutili intellettualismi, di colpire persino fisicamente, allo stomaco, con verità, crudeltà, con un'ironia feroce ma anche con una sensibilità e una poesia che solo un sapiente e mai retorico racconto della vita vera può far scaturire.

Trilogia Werner Scwhab

FÄK FEK FIK

Le tre Giovani

con **Martina Baldizzi, Giovanna Camissa, Arianna Pozzoli**

DUET

Quanti siamo davvero quando siamo in due?

con **Valentina Beotti, Enrico Roccaforte**

SSKK

Santo Subito + Kova Kova

con **Gabriele Falsetta; Valeria Belardelli, Arianna Pozzoli**

Direzione **Dante Antonelli**

Drammaturgia **Collettivo Schlab**

Ambiente sonoro **Samuele Cestola**

Ambiente scenico **Francesco Tasselli**

Costumi **Claudia Palomba**

Aiuto **Domenico Casamassima**

Coordinamento **Annamaria Pompili**

Ufficio stampa **Marta Scandorza**

Foto di scena **Giorgio Termini**

Presentato da **Associazione culturale Malatesta**

Patrocinio **Forum Austriaco di Cultura in Italia**

Sostegno **Carrozzerie I n.o.t**

Romaeuropa Festival 2017

La Pelanda – MACRO Testaccio

8 ottobre

CONDIVIDI/ SHARE

Antonio Pappano | MASBEDO | Orchestra e Coro dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia | Karol Szymanowski
Krol Roger (Re Ruggero)

5,7, 9, 10 Ottobre | Auditorium Parco della Musica



L'opera diventa un viaggio nella mente

I Masbedo registi di «Re Ruggero»: l'arte contemporanea incontra la classica. Pappano sul podio

Debutto a Roma

ROMA Sarà come essere nella mente del re, un «mistero» in tre atti, un viaggio in cui l'opera incontra l'arte contemporanea. Antonio Pappano il 5 ottobre apre la stagione dell'Orchestra di Santa Cecilia con *Re Ruggero*. Un'opera dimenticata che il polacco Karol Szymanowski scrisse nel 1924, mai data a Roma. Sarà in forma semiscenica, con degli elementi di sperimentazione da verificare sul campo; un modo del tutto nuovo di usare le immagini; una performance per metà improvvisata.

La patata bollente è nelle mani dei Masbedo, i due videoartisti milanesi Nicolò Massazza e Iacopo Bedogni qui nella veste di registi, e di Mariano Furlani a cui è affidata la drammaturgia visiva. «Se il 50% delle proiezioni segue una linea narrativa — racconta Massazza — l'altro 50 nasce sul momento, una performance disturbante con la possibilità dell'errore, la tensione per la possibilità di uno sbaglio, di un'immagine sporca. Non sappiamo come reagirà il pubblico». I Masbedo porteranno sul palco il computer e gli altri oggetti di lavoro per disegnare lo sguardo di Ruggero.

Compiendo un'operazione «chirurgica» nella testa del re, il duo siederà accanto all'orchestra, strumento tra gli strumenti. Alle loro spalle una parete cinematografica di immagini, e qui è venuto il sostegno più «classico» del regista Mariano Furlani: «Ho seguito la drammaturgia del libretto». Qui non c'è azione scenica: c'è azione del desiderio. «È un lavoro teatralmente statico. La trama è centrata sui tormenti e i turbamenti interiori del re (che poco ha a che fare con lo storico Ruggero II di Sicilia), combattuto tra le tentazioni dell'amore pagano e di quello cristiano e familiare, a cui è sempre stato devoto».

Sullo sfondo c'è l'omosessualità di Szymanowski, mal

vissuta nell'Europa dell'Est del primo '900, la sua passione per il teatro simbolista, le sue letture di classici greci, *Le Bacchanti*. L'alter ego di re Ruggero, la proiezione del suo inconscio, è il pastore-profeta che in scena richiama direttamente Dioniso, ma spogliato della «divinità terribile» che gli cucci addosso Euripide.

Il re compie attraverso di lui il suo accidentato percorso del piacere e del desiderio, annegato nella solitudine. «Dioniso, questo efebo dalle labbra sensuali, la pelle di cerva gettata sulle spalle, i riccioli luccicanti che riflettono un bagliore di rame», scrive Szymanowski nella sua prosa raffinata. Quel ragazzo ha occhi profondi, ardono del fuoco di un mistero che penetra nel vissuto psicologico di Ruggero, «un teatro emozionale nella testa del re», dicono i Masbedo. Si parla del tempio che verrà trasformato in «un acquario metafisico con delle sculture neoclassiche». È il luogo dove è depositato il potere del re, «le sue certezze»: Dioniso se ne impadronirà. La Sicilia normanna rivive nella Cappella Palatina «che nelle immagini scorrerà come un drone, le immagini di santi e animali sono tatuate sul corpo del re». Nell'ambientazione notturna, c'è una luce lunare, lavica: i Masbedo e Furlani hanno pensato al film *Melanchoia* di Lars Von Trier.

La lirica, nell'incrocio di linguaggi, non è più museo delle cere ma ha sviluppato le maggiori potenzialità «futuriste» e tecnologiche? William Kentridge, Bill Viola, Shirin Neshat con l'*Aida* «di» Muti a Salisburgo. Ora sono i Masbedo e Furlani ad allungare lo strappo estetico. I videoartisti scavalcano il finto modernismo dei registi concettuali tedeschi? «Noi lo auspichiamo — dice Bedogni — c'è un risveglio delle curiosità, il nostro è un tentativo di portare il pubblico di arte contemporanea all'opera, un modo di cambiare lo sguardo sulla lirica».

Valerio Cappelli

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Videoartisti

I Masbedo sono Iacopo Bedogni (a sinistra) e Nicolò Massazza: faranno un viaggio nella testa di Re Ruggero

Direttore



● Antonio Pappano il 5 ottobre apre la stagione dell'Orchestra di Santa Cecilia con «Re Ruggero», opera che il polacco Karol Szymanowski scrisse nel 1924, mai rappresentata a Roma. Sarà in forma semiscenica



Spirito dionisiaco e sangue blu Karol, un polacco mediterraneo

Storia di Szymanowski, autore di «Re Ruggero». Unì Nietzsche e Ravel

Il personaggio

di **Gian Mario Benzing**

Le radici della sua formazione sono un complesso intrico di connessioni musicali e storiche

Nel mondo sotterraneo del compositore polacco Karol Szymanowski (1882-1937), cui quest'anno Santa Cecilia riserva un posto d'onore con l'opera *Krol Roger* (*Re Ruggero*), ci si cala come speleologi, alla ricerca di un esploratore solitario. Amaro il senso di «lontananza» che vi s'avverte, altissime le volte segrete che là sotto si aprono alla vista. Ma i gradi della sua «separazione» non sono facili da calcolare.

Le radici della sua formazione sono un intrico di connessioni musicali e storiche. Figlio della piccola nobiltà terriera nell'attuale Ucraina, cresce a Tymoszwka, nella grande tenuta del nonno paterno, zeppa di cimeli storici, spade corazze elmi antichi, una spilla appartenuta al re Jan Sobiecki, alle pareti ritratti di antenati e diplomi con i sigilli di Wladyslav IV o di Stanislaw Poniatowski, come il film di tutta la gloria polacca. Suo padre suona il violoncello e il pianoforte (da piccolo, in casa, ha ascoltato Liszt e Tausig), tra i cugini da parte della madre, mentori musicali del giovane Karol, ci sono i pianisti Feliks Blumenfeld, maestro di Horowitz, e vari Neuhaus, tra cui Gustav, padre di Heinrich Neuhaus, poi maestro di Gilels, Richter, Radu Lupu...

Ma oltre il ramificarsi di sto-

rie e dinastie, Szymanowski sente un «vuoto».

Dopo Chopin, fiore solitario, la Polonia musicale stenta a trovare vie autonome e compositori carismatici, senza escludere Moniuszko (da Szymanowski assai poco stimato) o l'«ardente fiamma» di Paderewski, più incisivo come pianista e come politico. «L'unico genio musicale nella storia della "nostra" arte — scrive Szymanowski nel 1920 — fu un misterioso visitatore (...). Senza antenati e senza discendenti. Come una stella solitaria che brilla nel nero della notte, la sua assoluta unicità risultò quasi paradossale. Chopin era un polacco che componeva musica polacca e al contempo arte universale. (...) Passò tra noi come un fantasma, isolato e avversato, senza destare alcuna eco nell'arte che lo seguì»: sta parlando di Chopin o di sé stesso?

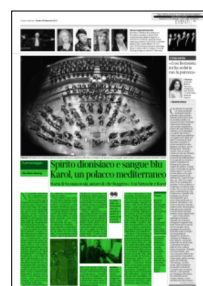
Sempre cagionevole, a tre anni il piccolo Karol si rompe il ginocchio destro: lo operano a Mosca, ma la sua infanzia è segnata da notti insonni per il dolore, niente giochi con gli altri bambini, i tutori a casa. E a casa tanta musica, lunghe serate con i cugini, che tutti insieme rappresentano la sua prima opera, *La vetta d'oro*, scritta a otto anni e oggi perduta. Parla quattro lingue, le sue letture spaziano da Euripide (tra le fonti del *Krol Roger*) a Schopenhauer e Bergson. Prima che la Grande Guerra e la Rivoluzione d'Ottobre, con la distruzione della tenuta, lo forzano a un declino di peregrinazioni e povertà.

Come compositore? Nella sua grotta, Szymanowski imbocca non uno, ma molti cunicoli. Poco più che ventenne fonda il gruppo «Giovane Polonia», sulla scia di Richard Strauss e della sua lussureggiante scrittura sinfonica. Dal 1910, con ripetuti viaggi in Italia insieme all'amico Stefan Spiess, in Sicilia e in Nordafrica, si imbeve di cultura greca e

araba: come alla scoperta d'un altro mondo, «esotico» antidoto al germanesimo, con cui tutta la musica «nazionale» del tempo deve fare i conti, per vidimazione o per ribellione.

Somma il dionisiaco di Nietzsche al sole del Mediterraneo non meno che alle rarefazioni della musica francese, specie quella di Ravel, e alle nere visioni di Skrjabin. Rifugge da Schoenberg, ma dissolve a suo modo la tonalità con scale a toni interi o attingendo al folclore dei monti Tatra. Dalla grazia pallida di *Metope* al *Concerto per violino n. 1*, alla potente *Sinfonia n.3*, al magnifico, arcaizzante *Stabat Mater*, la sua musica si espande conservando lo stesso fondo di dolore e solitudine. L'artista non si sente riconosciuto dall'«ufficialità»: «Solo il mio funerale sarà splendido». Lo sarà davvero: un grande corteo da Varsavia a Cracovia, a unire, finalmente, tutta la Polonia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Dir. Resp.: Luciano Fontana

Focus

● Antonio Pappano sarà alla guida dell'Orchestra e del Coro dell'Accademia il 5, 7 e 9 ottobre per *Re Ruggero* di Karol Szymanowski coproduzione insieme a [Romaeuropa Festival](#). Parte integrante della

scena saranno le proiezioni e le azioni in diretta con la narrazione musicale e il libretto. Un progetto visivo con la regia del duo artistico Masbedo che si avvale della drammaturgia visiva di Mariano Furlani



Investitura

Sopra, Karol Szymanowski. A sinistra, «Cristo incorona re Ruggero II» (mosaico, chiesa della Martorana, Palermo, XII sec.)

Santa Cecilia riscopre "Re Ruggero" All'Opera le scene le stampano in 3D

GIOVANNI D'ALÒ

«C'È UN NOVECENTO ancora tutto da scoprire», ha detto Michele dall'Ongaro, sovrintendente dell'Accademia di Santa Cecilia, a proposito dell'opera "Re Ruggero" di Karol Szymanowski con cui giovedì 5 si aprirà la stagione sinfonica al Parco della Musica (repliche sabato 7 e lunedì 9). Ed è vero, sono molti i compositori, spesso schiacciati da giganti come Stravinskij, Schönberg o Debussy, ai quali riconoscere la giusta importanza storica e, tra questi, il polacco Szymanowski, vissuto tra il 1882 e il 1937. Un periodo cruciale per l'evoluzione del linguaggio musicale. Ultimato nel 1926 e modellato sulla figura del primo re di Sicilia, il suo "Król Roger" ha letteralmente conquistato Antonio Pappano.

ALLE PAGINE X E XI

Re Ruggero



Il capolavoro del Novecento che ha conquistato Pappano

L'opera di Szymanowski apre giovedì la stagione dell'Accademia di Santa Cecilia. Con l'apporto visivo del duo Masbedo Il maestro: "Mi ha colpito la ricchezza dei colori di questa musica"

GIOVANNI D'ALÒ

«C'È un Novecento ancora tutto da scoprire», ha detto Michele dall'Ongaro, sovrintendente dell'Accademia di Santa Cecilia, a proposito dell'opera "Re Ruggero" di Karol Szymanowski con cui giovedì 5 si aprirà la stagione sinfonica al Parco della Musica (repliche sabato 7 e

lunedì 9). Ed è vero, sono molti i compositori, spesso schiacciati da giganti come Stravinskij, Schönberg o Debussy, ai quali riconoscere la giusta importanza storica e, tra questi, il polacco Szymanowski, vissuto tra il 1882 e il 1937. Un periodo cruciale per l'evoluzione del linguaggio musicale. Ultimato nel 1926 e modellato sulla figura del primo re di Sicilia, il suo "Król Roger" (questo il titolo originale) ha letteralmente conquistato Antonio Pappano, che lo ha diretto due anni fa al Covent Garden e, in attesa di ripeterlo alla Scala di Milano nel 2021, lo propone ora con l'orchestra e il coro di Santa Cecilia.

«Sono rimasto colpito dalla ricchezza dei colori e dalla profondità psicologica di questa musica. Szymanowski aveva viaggiato a lungo in Sicilia e si avverte chiaramente l'influenza della cultura mediterranea»,

ha dichiarato il Maestro. Opera antinarrativa e priva di azione, "Re Ruggero" è una rielaborazione dei temi delle "Baccanti" di Euripide, «simile a un oratorio, ma con una scrittura sinfonica che emana una forza arcaica e primitiva», aggiunge Pappano. La trama ruota intorno al mito dionisiaco ed è incentrata sui turbamenti interiori del re, combattuto tra le tentazioni dell'amore pagano e di quello cristiano e familiare a cui è stato sempre devoto.

Realizzata in collaborazione con [RomaEuropa Festival](#), l'ese-





cuzione si arricchisce dell'apporto visivo dei Masbedo, al secolo Nicolò Massazza e Iacopo Bedogni, videoartisti milanesi tra i più interessanti della scena internazionale. «Usiamo le immagini come fossero suoni», spiegano. «Il motivo dominante dell'opera è il desiderio, e noi cerchiamo di entrare nella mente di re Ruggero. Nonostante sia ispirata alle Baccanti, Szymanowski l'ha modificata ed ha creato un finale aperto, lasciando entrare la luce in un mondo di ombre. Questo ci ha affascinato, raccontare la psiche, l'inconscio, il desiderio». Alla potenza delle immagini elaborate digitalmente si agguinceranno quelle in presa di-

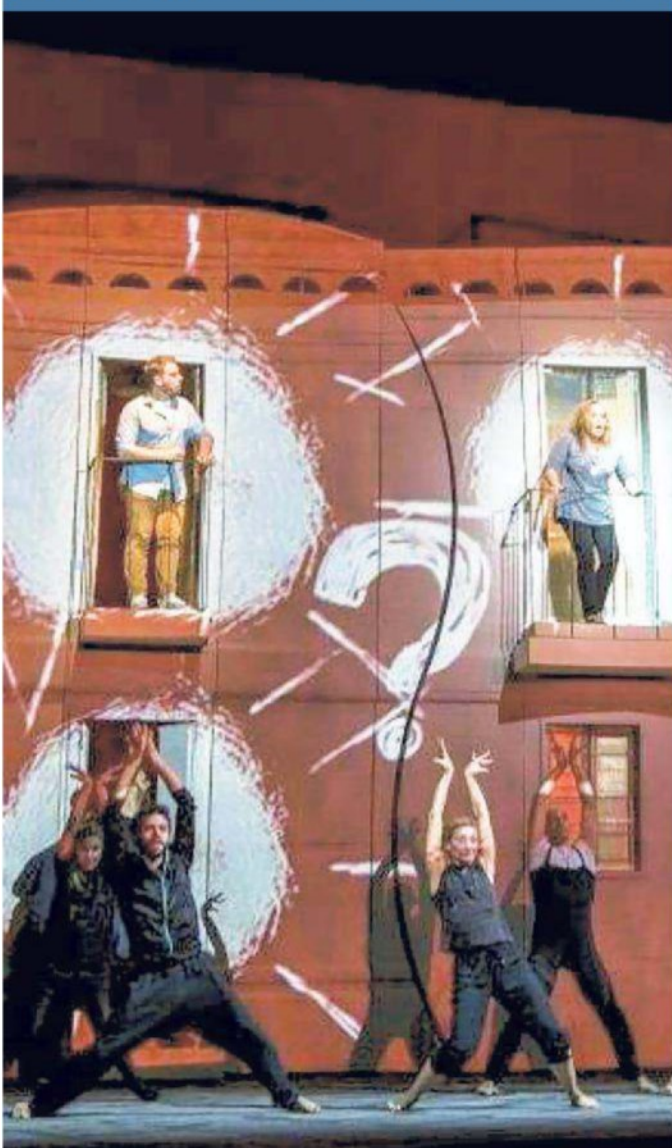
retta della performance, in un connubio creativo e mutevole ogni sera.

E non è tutto. A sottolineare la modernità della musica di Szymanowski, il coro e le voci bianche saranno sistemati in punti precisi della galleria a creare una sensazione di suono che arriva dall'alto. Ed anche i cantanti (su cui spiccano il baritono Lukasz Golinski, il tenore Edgaras Montvidas e il soprano Lauren Fagan) si sposteranno nei vari settori della Sala Santa Cecilia secondo suggestive geometrie sonore.

Parco della Musica via Pietro de Coubertin 30; giovedì 5 ore 19.30, sabato 7 ore 18, lunedì 9 ore 20.30 - Info: 06.8082058

© RIPRODUZIONE RISERVATA

DOPIO CARTELLONE FRA CLASSICA E LIRICA



Un momento delle prove del Fra Diavolo al Teatro dell'Opera



DA VEDERE

Alcuni momenti delle prove del Re Ruggero nella Sala Santa Cecilia dell'Auditorium Parco della Musica. Nelle foto qui sopra e sotto, immagini degli interventi visivi dei Masbedo



Santa Cecilia

Pappano, Masbedo
 e il «Re Ruggero»
 di Szymanowski

di **Marco Andreotti**
 a pagina 11

Santa Cecilia

Pappano e Masbedo per «Re Ruggero» di Karol Szymanowski



Il conflitto tra la chiesa cristiana della Sicilia medievale e un culto pagano, proclamato da un giovane pastore-profeta. Il pastore esalta la bellezza e il piacere. Mettendo in crisi le certezze del sovrano normanno Ruggero II d'Altavilla che regna su un mondo ormai decadente, intriso di ombre e di polvere.

Lo scontro tra apollineo e dionisiaco è al centro del «Re Ruggero» di Karol Szymanowski. Il dramma lirico che giovedì sera inaugura in forma semiscenica la nuova stagione (2017/2018) dell'Accademia di Santa Cecilia. «Re Ruggero ha tutto» spiega Antonio Pappano che sarà alla guida dell'orchestra e del coro dell'Accademia.

«Il re ha potere, ricchezza, stabilità, il rispetto del suo popolo — continua — però è cosciente di come la società che ha creato sia stanca e vecchia. Anche il matrimonio con la sua sposa Roxana non funziona più. Quando appare la figura del pastore che predica un approccio alternativo alla stabilità e alla tradizione, l'universo di re Ruggero crolla». Szymanowski — considerato il più importante compositore polacco dopo Fryderyk Chopin — ha scritto quest'opera nel 1924 ispirandosi alle *Baccanti* di Euripide. Prima di Santa Cecilia, Pappano l'ha già portata in scena due anni fa al Covent Garden di Londra e

la dirigerà di nuovo alla Scala nel 2021. «Continuo a rimanere colpito dalla bellezza di questa partitura — aggiunge Pappano — dalla sua sontuosità, dalla ricchezza psicologica della musica. Dentro c'è l'influenza di Chopin, Liszt, Debussy. Ma con quest'opera Szymanowski ha inaugurato una scrittura più mediterranea, scaturita da due suoi viaggi in Sicilia».

Parte integrante dell'evento — in collaborazione con il [Romaeuropa festival](#) — saranno le proiezioni affidate al duo artistico Masbedo (ore 19.30, viale Pietro de Coubertin 30, tel. 892101; repliche sabato 7, ore 18, lunedì 9, ore 20.30). I video e le immagini avranno il ruolo di restituire sul palco il vissuto psicologico dei protagonisti dell'opera.

M. A.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Santa Cecilia multimediale coi Masbedo per l'inquieto "Re Ruggero" di Pappano

**REGIA ELETTRONICA
DEL DUO DI VIDEOARTISTI
GIOVEDÌ ALL'APERTURA
DELLA STAGIONE
ASCOLTO AVVOLGENTE
PER IL PUBBLICO**

LIRICA

Inaugurazione da non perdere, quella della stagione dell'Accademia di Santa Cecilia. Giovedì alle 19.30 all'Auditorium Parco della Musica è in programma con diretta su Radiotre in prima esecuzione romana l'opera "Re Ruggero" di Karol Szymanowski, il compositore polacco più noto dopo Chopin, ambientata dopo l'anno Mille in Sicilia durante il regno del re normanno Ruggero II d'Altavilla. Sul podio Antonio Pappano, con la suggestiva regia in presa diretta e le proiezioni video di Masbedo (Nicolò Massazza e Iacopo Bedogni), duo di videoartisti milanesi considerati tra i più interessanti della scena internazionale, con la drammaturgia visiva di Mariano Furlani.

SPERIMENTAZIONE

«C'è un Novecento ancora tutto da scoprire - ha spiegato Michele dall'Ongaro, presidente/sovrintendente di Santa Cecilia - e noi vogliamo farlo conoscere al pubblico. Szymanowski è uno dei compositori più interessanti, ma nella nostra stagione troverete anche Lutoslawsky, Skrjabin, Ibert e il Respighi meno noto. L'inaugurazione ha quindi questo segno, che noi abbiamo voluto rinforzare con la sperimentazione e con un'idea di drammaturgia forte, invitando Masbedo, che non fanno una messa in scena, ma una interpretazione visiva».

Seconda opera di Szymanowski, "Re Ruggero" è un lavoro ricco di contrasti sonori in cui si ritrovano echi della complessa poetica musicale di Skrjabin e della musica di Debussy; un'opera intrisa delle suggestioni legate ai numerosi viaggi di Szymanow-

ski in Sicilia, regione punto d'incontro tra diverse culture. La trama - in cui si trovano spunti delle Baccanti di Euripide - ruota intorno al mito dionisiaco ed è incentrata sui tormenti interiori del Re, combattuto tra l'amore pagano e di quello cristiano e familiare.

«Avendola diretta a Londra in una produzione scenica - ha raccontato Pappano - sono rimasto colpito dalla bellezza e ricchezza psicologica della musica, scritta negli anni Venti. L'opera ha avuto una gestazione molto lunga e il compositore ha accolto suggestioni mediterranee, dopo vari viaggi in Sicilia. Il re Ruggero ha tutto, ma la società intorno a lui è vecchia e stanca. Il suo mondo entra in crisi quando appare il pastore, che predica un approccio alternativo alla tradizione. La prima parte è grandiosa e lirica; la seconda struggente, la terza una desolazione: il re perde tutto ma scopre se stesso».

L'INSTALLAZIONE

Le riprese dal vivo di Masbedo s'intersecheranno con la musica e i materiali visivi girati per l'occasione, creando un piano di lettura aggiuntivo capace di ricreare il vissuto psicologico del protagonista. Nell'intenzione di Masbedo sarà come essere nella mente del Re, in un viaggio emotivo nelle reazioni e alle suggestioni che la vicenda scatena nell'animo di Ruggero.

Il clima multimediale sarà ampliato da "A più voci", l'installazione sonora con Olofoni (altoparlanti direzionali) ideata dal compositore Michelangelo Lupone. Un'occasione per il pubblico di sperimentare l'emozione di un ascolto diffuso e avvolgente come quello che prova il direttore stando tra gli strumenti dell'orchestra. Il concerto è in co-produzione con [Romaeuropa Festival](#). Il cast: Lukasz Golinski, Lauren Fagan, Edgaras Montvidas, Marco Spotti, Helena Rasker e Kurt Azesberger. Il coro è diretto da [Ciro Visco](#).

Luca Della Libera

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Interpreti



Il sovrano

Il baritono Lukasz Golinski sarà Ruggero II di Sicilia il 5, il 7 e il 9 ottobre all'auditorium Parco della Musica



La regina

Il soprano Lauren Fagan, australiana, sarà Roxana, regina di Sicilia e moglie di Ruggero



VIDEO

L'installazione dei Masbedo all'Auditorium



La recensione

A S. Cecilia Re Ruggero è al bivio

di **Lorenzo Tozzi**

Che quella inaugurale fosse una serata particolare lo annunciavano già nella cavea i giochi di suoni e luci provenienti dagli olofoni di Michelangelo Lupone. Ma il vero evento, atteso per la sua straordinarietà, era nella Sala S. Cecilia dove in sinergia tra l'Accademia cecilianna e il **RomaEuropa Festival** si rappresentava il raro Re Ruggero di Karol Szymanowski, compositore polacco meno noto del dovuto, ma protagonista un secolo fa della avanguardia musicale europea. Re Ruggero, diciamolo subito, non è un'opera facile e richiede grande dispendio di masse artistiche (solisti, coro misto, coro di voci bianche e grande orchestra). Ma questa volta al fianco degli orchestrali, diretti con il solito carisma da Antonio Pappano convinto paladino di questa partitura, c'erano i due visual artisti di Masbedo, chiamati a tradurre in immagini in movimento le magnetiche sonorità del compositore polacco. La vicenda, una sorta di libera riscrittura in chiave nietzschiana delle Baccanti di Euripide, si incentra sulla figura di Ruggero II Re di Sicilia e sui dubbi che insinua, prima nella moglie Rossana e poi in lui, un pastore profeta che contro quella tradizionale diffonde una religione panica e dionisiaca. L'azione è quasi nulla, se si escludono le crescenti ansie e i dubbi del Re. Per raccontare una storia dunque tutta interiore, che pur trova nel libretto una diversa collocazione spaziale per le tre parti eseguite qui senza soluzione di continuità (una chiesa bizantina, il Palazzo reale ed un dismesso anfiteatro romano) pur partendo dai mosaici palermitani della Cappella palatina i Masbedo si avvalgono di immagini di corpi in disfacimento. Tutto appare difatti in liquefazione, in macerato dissolvimento. Eccellente la prova del cast vocale e della galvanizzata orchestra guidata con mano sicura da Pappano. Non da meno il nutrito coro. Domani ultima replica.

© RIPRODUZIONE RISERVATA





la Repubblica dal 5 all'11 ottobre

TROVAROMA

LA BACCHETTA DI PAPPANO

IL MAESTRO INAUGURA
GIOVEDÌ LA STAGIONE
DELL'ORCHESTRA
DI SANTA CECILIA
CON L'OPERA
"RE RUGGERO"

IL 12 OTTOBRE IL NUOVO TROVAROMA
SERATA LA FESTA CON I LETTORI AL PALLADIUM A PAG. 17

Sabatini - La Repubblica - Foto: Abbado - Foto: Abbado - Foto: Abbado

PAPPANO SUL PODIO PER "RE RUGGERO" CAPOLAVORO DEL '900

IL DIRETTORE APRE LA STAGIONE DI SANTA CECILIA
 CON L'OPERA DI KAROL SZYMANOWSKI. GIOVEDÌ IL DEBUTTO
 di **Giovanni D'Alò**

C'è la firma di Antonio Pappano nella scelta di inaugurare la stagione sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia con l'opera "Re Ruggero" (Król Roger) di Karol Szymanowski. Un titolo non di repertorio, che dal 1926 (anno in cui andò in scena la prima volta) a oggi ha avuto soltanto una ventina di allestimenti, ma che Pappano considera tra i più importanti del Novecento al punto da proporla alle due istituzioni di cui è direttore musicale: la Royal Opera House di Londra, dove l'ha diretta due anni fa, e Santa Cecilia, con le cui formazioni orchestrali e corali la eseguirà in forma di concerto giovedì 5 al Parco della Musica (con repliche sabato 7 e lunedì 9).

Ambientata in Sicilia nel XII secolo, l'opera è incentrata sui conflitti morali e religiosi di Re Ruggero, le cui certezze sui valori cristiani sono messi in dubbio dall'incontro con un misterioso pastore-profeta venuto dall'Oriente. Il polacco Szymanowski la compose dopo un viaggio in Sicilia e vi fece confluire tracce provenienti dalla cultura mediterranea, stilemi medievali e una personale ricerca armonica. «È un'opera affascinante, inquieta e struggente», afferma Pappano. E con lui concordano Nicolò Massazza e Jacopo Bedogni, meglio conosciuti come Masbedo, ai quali l'Accademia e Romaeuropa Festival (insieme per l'occasione) hanno affidato l'apparato visuale. L'esecuzione sarà infatti integrata dalle immagini video di grande suggestione e non senza qualche provocazione, fuse con quelle elaborate dal duo in presa diretta. «Il sincretismo di cui l'opera è piena ci ha suggerito l'idea di un ibrido. Gran parte dell'immagine è performativa, siamo sul palco, in questo senso lavoriamo sulle immagini come fossero suoni», ha spiegato Bedogni. Cast vocale internazionale: Re Ruggero è il baritono Lukasz Golinski, la regina Roxana il soprano Lauren Fagan, il pastore il tenore Edgaras Montvidas, in scena con Marco Spotti, Helena Rasker e Kurt Azesberger.



L'Orchestra di Santa Cecilia

Così i biglietti

AUDITORIUM

Viale Pietro De Coubertin 30
 tel. 06-80241281 - Sala
 Santa Cecilia. Giovedì 5 ore
 19.30, sabato 7 ore 18 e
 lunedì 9 ore 20.30. Biglietti:
 da 19 a 52 euro.

Crea sito

Uniroma News

Arte, Cultura, Spettacoli, Vanità



“Re Ruggero” per l’Accademia di S.Cecilia al Parco della Musica

da [uniromanetwork](#)

[FACEBOOK](#)

[GOOGLE +](#)



di Paola Pariset

Per valido suggerimento del M° Antonio Pappano, direttore musicale stabile dell’Accademia Nazionale di S.Cecilia, l’inaugurazione della stagione 2017-18 è avvenuta, il 5 ottobre scorso, con un’opera di rara esecuzione, in polacco con sovratitoli in italiano ed in forma di concerto: “Re Ruggero” (1926), del polacco Karol Szymanowski, ispirata alla figura del re normanno Ruggero II d’Altavilla, morto a Palermo nel 1154 (qui in traduzione italiana di Leonardo Masi del testo di Szymanowski-Iwaszkiewicz). Se questo Re di Sicilia, grande sovrano dispotico ma coltissimo, fece di Palermo un centro fiorente come pochi – anticipando la sovranità

politica e culturale di Federico II di Svevia – l’opera di teatro musicale in tre atti del compositore Szymanowski (in Polonia secondo solo a Chopin), nonostante la scarsa vicinanza storica al Re normanno, presenta una struttura teatrale e musicale imponente. Essa perciò ben si addice a questo Re, e difatti in forma di concerto ha sofferto alquanto della mancanza della dimensione scenica. Il grande Coro stupendamente preparato da Ciro Visco, e quello delle bellissime Voci Bianche, hanno aperto il I° atto di un’opera musicalmente e straussianamente affascinante, per “il susseguirsi di invenzioni melodiche, armoniche, ritmiche e timbriche” (Leonardo Masi). Esse non ne fanno un’opera canonica – come ha perfettamente compreso lo straordinario direttore dell’Orchestra cecilianiana Pappano – ma piuttosto un’opera da teatro simbolista, o meglio un ‘Mysterium in tre atti’ come Szymanowski l’aveva inizialmente intitolata. E qui occorre sintetizzarne la trama, per comprendere il senso dell’opera, che tuttora sfugge agli svariati tentativi della critica. Ruggero (baritono polacco Lukasz Golinski) e la bellissima moglie Rossana (soprano australiano Lauren Fagan) accolgono alla corte regale, in una Sicilia splendida di mosaici e architetture arabo-bizantine, un Pastore (tenore lituano Edgaras Montvidas), che predica un Dio non cristiano, dapprima visto con sospetto dalla folla che ne invoca la condanna a morte, per poi venirne pian piano suggestionata. Anche Rossana ne avverte il carisma, e chiede al Re di convocare questo strano Pastore per parlargli. Nel secondo atto questi – che ha una somiglianza fisica con la figura di Cristo! – giunge con dei musici, incanta i presenti predicando un Dio naturalistico, vivo nella luce, nei fiori, nei flutti, nelle stelle, e – in veste di Dioniso – nei resti di un teatro greco dà inizio alla musica, cui presto si uniscono tutti cantando e danzando in un’estasi pagana, musicalmente resa con una travolgente potenza strumentale e corale. Solo Ruggero, sostenuto dal filosofo arabo Edrisi (tenore austriaco Kurt Azesberger), dall’Arcivescovo (basso parmense Marco Spotti) e dalla Diaconissa (contralto olandese Helena Rasker) non cede alle lusinghe del Pastore: ma ormai anche Rossana ne è presa, lo segue e sparisce. Nel terzo atto Ruggero, gettati i simboli regali, è alla ricerca di lei: e la ritrova, anche col Pastore che si allontana lentamente nel buio, con la sua folla, lasciando il Re nella solitudine. In un lungo monologo, Ruggero auspica un mondo di calore e amore, mentre la notte si apre alla luce del mattino – accompagnata da nuovi timbri e colori musicali – che Ruggero finalmente saluta come un dono inestimabile. La maggiore brevità dell’atto, la sintesi degli eventi e il gesto finale de Re, sono stati variamente spiegati: un’apertura panteistica al microcosmo terreno, un cedimento ai culti pagani, un intento autobiografico? Certo si tratta di una non felice abbreviazione drammaturgica, che nulla toglie alla bellezza musicale, ma molto all’ambito concettuale: cui concorre il contemporaneo lungo video dei milanesi Masbedo, ai quali era affidata la regia, piena di barbare immagini mutanti, intrise di cenni inequivocabili alla violenza fisica, oggi ormai accettata come normale. La produzione è in collaborazione col Roma Europa Festival.

Musica

PRECEDENTE“Kreatur” di Sasha Waltz al Roma Europa Festival
SUCCESSIVO
La recensione: “Picasso fra Cubismo e Classicismo. 1915-1925”

Robert Henke
Lumiere III

4 Ottobre | Teatro Argentina



TEATRO ARGENTINA Anteprima Digitalife

Robert Henke Immagini di note

Elena Benelli

Lumière III, terzo capitolo del grande progetto multimediale di Robert Henke arriva a Roma come anticipazione di *Digitalife 2017*, il cuore tecnologico di *RomaEuropa festival*. Attraverso un software elaborato dall'artista, le luci di un sistema laser ad alta precisione disegnano in rapida successione figure astratte su uno schermo, in assoluta sincronia con il suono. Le geometrie e figure di *Lumière III* possono avere molteplici chiavi di lettura: dai geroglifici a simboli di antichi linguaggi e architetture, fino ai panorami sintetici, fi-

gli dei primi videogames (*Tron* su tutti). Il tutto amplificato migliaia di volte in uno spettacolo assieme arcaico e futuristico.

Robert Henke, noto anche come produttore di electronic dance music aka *Mोनlake*, è uno degli artisti di punta della mostra *Digitalife 2017*, al Palazzo delle Esposizioni dal 7 ottobre 2017 al 7 gennaio 2018. A *Digitalife* espone l'opera *Phosphor*, creata appositamente per il Palazzo delle Esposizioni: un paesaggio temporaneo plasmato da luce ultravioletta, e in continua trasformazione per tutta la durata della mostra

riproduzione riservata ®



**DOVE, COME
 QUANDO**

Lumière III di Robert Henke, oggi alle 21, 18-20 euro, www.romaeuropa.net



Sogno o son Tron? La performance immersiva di Robert Henke, per Digitalife 2017 di Romaeuropa

Segmenti luminosi si intersecano su una superficie di buio, andando a comporre alcune figure geometriche piane. Rettangoli, parallelepipedi e rombi appaiono e poi deflagrano, una danza di angoli che si ampliano e restringono sincronizzandosi su un sorgente microsonora pulsante, una sorta di primitiva voce della forma, linguaggio orale e ridotto ai suoi elementi basilari. E questo è solo l'inizio di Lumière III, la performance immersiva, tra visual e audio, di Robert Henke, che si svolgerà al Teatro Argentina mercoledì, 4 ottobre, e introdurrà Digitalife 2017, la sezione del Romaeuropa Festival dedicata alle nuove tecnologie e all'arte digitale, un progetto di Monique Veaute. Perché poi le cose si complicano, i profili e le sagome si moltiplicano, costruiscono architetture, impalcature di codici, il ritmo diventa una musica particellare e noi non capiamo se stiamo assistendo a qualcosa di arcaico o di futuristico. O forse fuori dal tempo, come dovrebbe essere la realtà virtuale o la consistenza dell'universo e, per ritornare nelle nostre tre dimensioni, per convincerci di non essere improvvisamente caduti nel mondo di Tron, dobbiamo voltarci e guardare i fasci di luce dei proiettori che attraversano la nebbia dispersa ad arte nella sala, disgregandola e modellandola come fosse una scultura evanescente (qui, un estratto di quello che ci aspetta). D'altra parte, il tema di questa edizione di Digitalife è la fragilità delle rappresentazioni, le illusioni che deformano il reale e poche cose sono riuscite a mettere tanto in discussione il nostro senso dell'orientamento, come ha fatto il virtuale. E se non ne avete abbastanza di questa vertigine, l'artista nato a Monaco nel 1969 e attualmente a Berlino, porterà Phosphor, un paesaggio temporaneo plasmato da luce ultravioletta e in continua trasformazione per tutta la durata della mostra, che sarà visitabile a Palazzo delle Esposizioni, dal 7 ottobre 2017 al 7 gennaio 2018, sempre nell'ambito di Digitalife 2017.

Elettronica e laseroni: sale in cattedra il creatore di Ableton

Siamo stati a Romaeuropa allo show di laser e bassi dell'uomo che negli anni Novanta ha creato il software più famoso nella musica

Foto di Michael Breye

“Tutto quello che vedrete, che sia una figura complessa o un puntino di una scritta indecifrabile, sarà frutto della vostra percezione”. Ce l’ha presentato così Robert Henke il suo Lumière III, lo spettacolo di un’ora di laser e musica con cui il Romaeuropa Festival è riuscito a svecchiare il Teatro Argentina di Roma di almeno un secolo facendolo tornare al futuro. Un’interazione in tempo reale di laser e musica elettronica generata dal software creato appositamente dall’ingegnere, scienziato e musicista tedesco per superare i codici linguistici e lasciarci perdere oltre le porte della percezione.

Non c’è quindi da preoccuparsi se abbiamo immaginato di essere sotto l’effetto di qualche acido (e non eravamo i soli!) mentre quei suoi “punti di luce”, che dovevamo “guardare senza mettere a fuoco”, si muovevano sullo schermo in combinazioni di forme geometriche e psichedeliche. Una serie di puntini, poi di cifre, di onde, cerchi e rette parallele si sono definite, scendendo dall’arco scenico e dai lati del proscenio, in un grande codice a barre mentre suoni ambient oscuri ne scandivano i movimenti. Poi, la detonazione con la cassa dritta techno, il codice in frantumi e quei laser bianchi, grigi, blu e rossi, che sono diventati dei soli, dei labirinti, dei cavi pulsanti di elettricità che sembravano poi topi che squittivano coi suoni usati da Henke, come a volerci dimostrare d’essere tutti intrappolati in questa società telematica e compulsiva fatta di incastri sempre uguali. Diversi “atti” scanditi da momenti di buio totale e silenzio che precedevano la proiezione di figure nuove, divenute tridimensionali con l’uso della nebbia, e la diffusione di suoni elettronici manipolati da Henke e di gran lunga sotto i 140 bpm della techno dell’hardgroove. Ognuno dei presenti nel pubblico avrà avuta la sua lettura della serie di quadrati concentrici che per diversi minuti ci hanno ipnotizzati, una specie di passaggio segreto di un videogame verso chissà quale dimensione, ma Henke ci aveva avvertito di non “focalizzare troppo le immagini” e di lasciarlo “giocare con le nostre menti” mentre “osserviamo senza mettere a fuoco”.

Alcuni dei giochi di luce nello show

La potenza del suo spettacolo si basa sulle serie di simboli e suoni sincronici che ci risulta indecifrabile ma che rappresenta un “linguaggio perché compone un testo incomprensibile” ma comunque comunicativo. Henke conosce bene il linguaggio informatico. Oltre ad essere un inequivocabile nerd berlinese, vestito sempre di nero e con la faccia pallida da techno-raver, verso la fine degli anni novanta creò Ableton Live assieme a Gerhard Behles, rivoluzionando così la scena della musica elettronica e non solo dei live. I due si conoscevano dai tempi dei Monolake, il progetto tedesco di musica techno nato nel 1995 che ora comprende solo Henke.

Il software creato e ottimizzato dallo stesso Henke durante le tre versioni di Lumière (la prima è del

Robert Henke al Digital Life 2017

by Elena Giulia Rossi

I 19 ottobre 2017

Il Romaeuropa Festival quest'anno è tornato sempre più ricco di eventi, sempre più attivo nel costruire un network di istituzioni, pubbliche e private, su scala locale e internazionale.

Ancora una volta, il Festival ha dedicato uno spazio tutto suo al *Digital Life* con eventi collaterali e una mostra a Palazzo delle Esposizioni, sintonizzandosi su un arte digitale sempre più ibridata in ricerche e forme transdisciplinari e multimediali. *Where are we now?* È questo il titolo dell'edizione di Romaeuropa Festival nato dall'esigenza di interrogarsi sulla «necessità di un'analisi dello stato dell'arte dell'espressione umana contemporanea in campo artistico e tecnologico sulla quale le future traiettorie dell'evoluzione umana potranno derivare la loro identità». Il *Digital Life* si ritrova parte di questa indagine con l'obiettivo puntato su un settore arti visive che sembra essere sempre più spostato rispetto alla 'visione' classica, allargato, piuttosto, ad una percezione multi-sensoriale.

Nessuno meglio di Robert Henke, artista, performer, musicista, ingegnere, programmatore, compositore, poteva essere chiamato a rappresentare queste nuove forme di ibridazione di generi e discipline. Henke ha inaugurato il *Digital Life* con una performance in anteprima al Teatro Argentina, trasformando il settecentesco teatro in una composizione spaziale di luci e suoni, una performance live che da una parte si è rivelata in una forma più virtuosa rispetto alle sue sperimentazioni passate, dall'altra ha trovato una sua strada di adattamento ad un luogo 'classico' e di contatto con un pubblico allargato.

La sua è una ricerca sul linguaggio, quello che lui stesso scrive per programmare i software che

animano le performance. «Ogni simbolo, ogni numero, ogni lettera, nel linguaggio dei computer ha un significato molto preciso» – sostiene Henke nell'intervista a Chiara Pirri che ha accompagnato il pubblico in sala, nel descrivere il ruolo del linguaggio tra il dietro le quinte e la scena delle sue performance. Come per tutti i suoi progetti precedenti, anche *Lumiere III* – terza evoluzione di un progetto avviato nel 2014 – il linguaggio pone suoni e simboli sullo stesso piano. «Quando compongo prosegue Henke nella sua conversazione con Chiara Pirri – creo forme e suoni che combino tra loro a forma degli 'eventi'. Ogni evento è costituito, quindi, da un simbolo e da un suono, inseparabili. Queste unità mi permettono di manipolare suono e immagine allo stesso tempo durante l'intera performance».

Robert Henke, presenta anche la sua nuova installazione *phosphore*, parte della mostra "Digital Life" ora in corso a Palazzo delle Esposizioni. Una luce ultravioletta realizza paesaggi temporanei su uno strato di polvere di fosforo sparso sul pavimento della stanza accoglie al suo interno da una musica ambientale che avvolge come in uno stato embrionale. Ispirato dalle teorie della geometria frattale di Benoît Mandelbrot, dalla prima arte algoritmica e dai modelli contemporanei di Big Data, Henke scrive, per questo progetto, un software che simula processi di erosione, di gravità e di movimento. La luce cade dall'alto e modifica il profilo del paesaggio montuoso, scavando dei canyon virtuali, risultando in traiettorie differenti con il passare del tempo. Ciò che si vede risulta dalla ripetizione di calcolo delle funzioni di base simulate dalla scrittura del software. La materializzazione del paesaggio ai nostri occhi è, in realtà, un esercizio percettivo con cui l'artista gioca per istradarci in un viaggio nel tempo. Ciò che vediamo è, infatti, ciò che è accaduto due ore prima. «Con un piccolo aiuto dall'alchimia e dalla fisica quantistica, la materia acquista memoria traducendo il tempo nello spazio (...) Il movimento diventa visibile come oggetto bidimensionale». In questo lavoro, così come in tutta la ricerca di Henke, si comprime il tempo attuale, imprevedibile e in continua evoluzione. Poterlo decodificare, significa impegnarsi in una ricerca transdisciplinare.

Significa, anche, essere pronti al fallimento, quello che ha permesso alla scienza e alle arti di progredire, quello che l'accelerazione tecnologica ha cancellato dalla nostra sfera percettiva, quello che Henke ci ricorda dover affrontare, nella sua intervista: «per essere un bravo artista devi essere sempre aperto al fallimento, tollerarlo, devi provare e riprovare fino a quando non raggiungi il tuo scopo e questo è ciò che uno scienziato fa tutti i giorni». Rendere visibile il tempo, e con questo anche il ritardo con cui lo percepiamo, significa conquistare terreno sulla strada della consapevolezza. Far luce sullo stato attuale delle cose potrebbe significare accettare l'imprevedibilità degli eventi e la necessità di mantenere saldo il punto interrogativo del titolo: *where are we now?* Perché domande e risposte si susseguiranno ad un ritmo sempre più serrato, rivelando verità multiple, tutte altrettanto reali, scaturite da un territorio sempre più sfaccettato e frammentato in multiversi.

Digital Life. Art and new technologies, [Palazzo delle Esposizioni](#), Roma, 07.10.2017 – 07.01.2018

nell'ambito del [RomaEuropa Festival](#)

immagini: (cover 1-2-3) Robert Henke – Lumiere III, rehearsal. photo by RobertHenke (4-5) DL_Henke -Phosphor. photo by Giada Spera

2013) supera il medium del sonoro per fonderlo con quello del visivo. E non c'è nulla di più attuale della "musica visiva", che sta diventando lo standard dei live di buona parte della scena musicale mondiale e che è ormai la tendenza di molti format radiofonici che puntano sulle dirette live sui social. Questa sincronia tra suoni e immagini generati sul momento da Henke forma degli "eventi che possono sembrarci molto familiari così come qualcosa di totalmente alieno". Un contrasto che "sta alla base di molti film e racconti di fantascienza – ha spiegato Henke nell'intervista del Romaeuropa – e rappresenta un viaggio che parte da un passato remoto e arriva a un futuro distante e impreciso. Una specie di futurismo retrò".

Federica Tazza

Compagnie 111 - Aurélien Bory
Espæce

7 - 8 Ottobre | Teatro Argentina



Il teatro dello spazio

Aurélien Bory sulle tracce di Perec “La vita? È una sequenza di numeri”

“

ARTE VIVA

Nel teatro si rifà, si ricostruisce. E si dimentica. È arte viva, destinata a morire, a rinascere e rigenerarsi

FISICO

Lavoro sul fisico anche con cantante e attore, in scena con un ballerino, un contorsionista e un acrobata

”

L'artista alsaziano sarà all'Argentina di Roma con “Espaece”, lo spettacolo per Romaeuropa ispirato al romanzo dello scrittore scomparso

GIUSEPPE VIDETTI

LA VITA, lì fuori, scorre come un film muto. I finestroni dell'edificio industriale incorniciano lo spazio più caro a Aurélien Bory, nella città che culla le sue ardite sperimentazioni teatrali. La Compagnie

111 crea tra le mura del vecchio Théâtre de la Digue, concesso dalla municipalità di Tolosa a un intellettuale che di drammaturgia, filosofia, architettura e fisica ha fatto una sola arte. «Non me l'hanno dato questo spazio, me lo sono preso!», precisa Bory, 45 anni, regista, scenografo e coreografo che dopo il trionfo ad Avignone presenterà per Romaeuropa il suo *Espaece* — fortemente ispirato al romanzo *Specie di spazi* di Georges Perec (1936-1982) — al Teatro Argentina il 7 e 8 ottobre. «Volevo inventare uno spazio, proprio perché il mio teatro è arte dello spazio», aggiunge, mostrando fiero il plastico del progetto che entro il 2018 trasformerà quelle antiche mura nel polo d'attrazione delle avanguardie della città rosa.

È proprio l'ossessione per lo spazio che l'ha condotto a Georges Perec e a *Specie di spazi*. «Tutta l'esistenza è condizionata dalla relazione tra noi e l'esterno — e intendo relazioni tra gli uomini, degli uomini con la natura, degli uomini con l'universo», spiega. Bory è un pozzo di saggezza, spazia da Aristotele alla

Bauhaus e Oskar Schlemmer, che gli hanno ispirato la trilogia sullo spazio (*IJK, Plan B, Plus ou moins l'infini*), da Gropius a Klee, da Kandinsky a Heinrich von Kleist, da Bach a Steve Reich, da Calvino a Perec e Valère Novarina «il più grande scrittore di teatro contemporaneo». Solo il nostro Romeo Castellucci (Societas Raffaello Sanzio), che lavora a Cesena in uno spazio altrettanto suggestivo, sarebbe in grado di sostenere una conversazione sul teatro tanto erudita. Bory ci legge nel pensiero: «Castellucci è il mio artista preferito, una grande ispirazione. M'incantano le sue riflessioni, il modo in cui si appoggia sulla drammaturgia, le idee originalissime e potenti».

Cosa dobbiamo aspettarci da “Espaece”?

«Lo spettacolo è una sovrapposizione — proprio come la parola “espaece” (spazio+specie) — di cose che non stanno bene insieme: il canto lirico che si sovrappone alla danza che si sovrappone al circo che si sovrappone al vuoto del teatro, che a sua volta è una sovrapposizione, nel senso



che noi continuiamo a scrivere sulle tracce di spettacoli precedenti. Nel teatro si rifà, si ricostruisce, si ri-presenta. E si dimentica. È un'arte viva, e come tale è destinata a morire, a rinascere e rigenerarsi — a ri-scrivere sulle orme del passato. *Espace* è uno spettacolo sulle tracce; Perec ha cercato nella scrittura tutte le tracce della sua storia, di sua madre e dei parenti scomparsi a Auschwitz quando aveva cinque anni. È stata quella la ragione per cui è diventato scrittore. Scrivere è far sopravvivere qualcosa, vincere la morte, sconfiggere il tempo. Volevo applicare il vuoto interiore di Perec, causato dall'assenza della madre, allo spazio scenico. All'inizio proietto sul muro una frase, riprendendo fisicamente il libro: "Vivere è passare da uno spazio all'altro cercando il più possibile di non farsi male".

Sembra il manifesto dell'incomunicabilità, Antonioni avrebbe adorato.

«È la frase chiave del romanzo e della drammaturgia dello spettacolo; Antonioni ma anche Chaplin, ci sono tracce di entrambi nell'opera di Perec. La vita deteriora l'essere umano, lo danneggia. Mi fa pensare alla filosofia di Jacques Derrida, ogni istante della vita è sopravvivenza, fuga dalla morte. A partire da questa unica citazione, lo spettacolo è fatto di spazi che s'allontanano progressivamente come su Google Earth — camera, appartamento, palazzo, via, quartiere, città, regione, stato, mondo. Quel che Perec vuole comunicarci è che la scrittura è uno spazio; quel che io voglio comunicare è che lo spazio è una scrittura».

Perec è ispirazione e ossessione: ne ha seguito le tracce, ha persino voluto incontrare sua moglie, che è morta l'anno scorso.

«Ma ha fatto in tempo a vedere lo spettacolo. Una lettura non è sufficiente per scoprire la profondità di *Specie di spazi*, non è un romanzo come un altro. È

un libro che va contato, decifrato. Sono ossessionato da Perec come Perec è ossessionato dalle cifre, ce ne sono di ricorrenti:

11, 2, 43 — la data della deportazione di sua madre a Auschwitz. Con lui non ci si annoia, quando pensi di averlo sco-

perto ti porta per mano in un altro posto».

Chi sono i protagonisti di "Espaee"?

«La specie che cerca di abitare lo spazio (quello del teatro), vuoto,

inospitale, niente porte né finestre, tristemente illuminato, una scatola nera. È la scomparsa della specie nello spazio ma più sorprendentemente la scomparsa dello spazio stesso».

Sarà molto esigente con la sua compagnia per realizzare una forma di teatro così fisicamente impegnativa.

«Infatti, la prima cosa che m'interessa è il lavoro fisico, lo pretendo anche dalla cantante lirica, Claire Lefilliâtre, e da un attore di parola come Olivier Martin Salvan, che sono in scena con un ballerino, un contorsionista e un acrobata con i quali lavoro da anni per esplorare la fisica del teatro e la verticalità, una dimensione in cui gli artisti del circo sono perfettamente a loro agio. Claire esegue il *Winterreise* di Schubert (in riferimento a *Viaggio d'inverno*, *viaggio d'inferno* scritto da Perec con una data scolpita in mente, 11 febbraio 1943, quando il treno coi deportati partì alla volta di Auschwitz)».

Lei ha studiato fisica e architettura acustica, ha esordito come giocoliere e acrobata, poi che è accaduto?

«Mi sono reso conto che non avevo il fisico adatto per continuare. Il movimento degli oggetti ha influenzato tutto il mio lavoro, è stato naturale passare da giocoliere a scenografo. Il mio primo desiderio fu la musica, il rock, suonavo da adolescente, che gioia!».

E il teatro? È sofferenza?

«Un po'... in realtà ha molto a che fare con la morte. Come dice Georges Perec: tutto è destinato a scomparire, noi prima di tutto, è solo questione di tempo. Io rappresento il tentativo disperato di lasciare dietro di noi una traccia, un solco, un rottame, una piccola luce nell'immenso buio metafisico».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



FOTO: AGLAE BORY

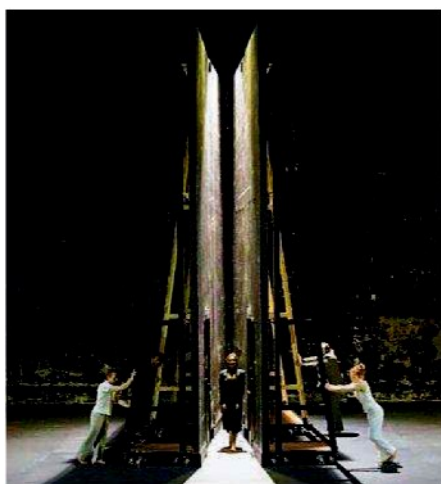


REGISTA

A sinistra, Aurélien Bory, 45 anni, alsaziano, nel 2000 ha fondato a Tolosa la Compagnie 111 Sopra, "Espaece"

AL TEATRO ARGENTINA STASERA E DOMANI LO SPETTACOLO DI AURÉLIEN BORY ISPIRATO AL LIBRO "SPECIE DI SPAZI" DI GEORGES PEREC

“Espæce”, la macchina mito della messinscena



Una scena di “Espæce” di Aurélien Bory

Un puzzle che
assume di volta
in volta le
sembianze
di scatola,
di cantiere
navale, di casa
di tortura

RODOLFO DI GIAMMARCO

NASCE come una macchina-omaggio, un tributo visivo, una memoria scenica del mondo dello scrittore francese Georges Perec, lo spettacolo *Espæce* di Aurélien Bory, che stasera e domani impegna con la sua Compagnie 111 il teatro Argentina per il [Romaeuropa Festival](#). Più specificamente, questo lavoro di contaminazione, accostamento e iperbole delle arti ha origine dal confronto che Bory ha vissuto col libro *Specie di Spazi* (*Espèces d'espace*) di Perec, un'opera in tutto e per tutto in sintonia con la poetica, coi linguaggi, col teatro multidisciplinare (e anche fantasiosamente indisciplinato) di Bory stesso. Ed ecco che le risorse ispirative di questo moderno Piranesi delle architetture semoventi e dei luoghi dell'illusione fa leva sull'acrobata Guilhem Benoit, sul danzatore Mathieu Desseigne Ravel, sulla contorsionista Katell Le Brenn, sulla cantante d'opera Claire Lefilliâtre e sull'attore Olivier Martin Salvan. Un puzzle, l'*Espæce* che si diffonderà e accumulerà nel vuoto classico e lineare dell'Argentina, per assumere di volta in volta le sembianze di scatola, di cantiere navale, di edificio neutro di tortura (Perec fu orfano in tenera età per la morte del

padre in guerra e la deportazione della madre ad Auschwitz), facendo anche balenare la struttura di un alto labirinto metropolitano contenente più storie, più arti, più suoni o moti della vita. Vale a dire che dopo aver presentato al Festival spettacoli come *Sans Objet* (nel 2010), *Plexus* (nel 2014) e *Questcequetudeviens?* (nel 2015), Aurélien Bory ribadisce il senso nevralgico della scenografia, dello spazio, nei propri lavori, magari stavolta iscrivendo varie espressioni nella pagina rigorosamente bianca di Perec, facendo leva su un concetto esplicito che Perec intercetta nella scrittura di *Specie di Spazi*: «L'oggetto di questo libro non è esattamente il vuoto ma quello che vi è intorno, o dentro». Nel rapporto tra le materie e il nulla, tra le passioni e la frugalità, tra le performance e lo stupore nudo prende insomma corpo il miraggio che confonde la magia e l'assenza, l'enigma verbale e la danza dei lineamenti, il potere persuasivo della letteratura e i campi ottici delle manipolazioni umane. E gli spettatori devono attendersi d'essere introdotti in gironi di ballo, di musica, di acrobazie, di lirica, ossia in una Biblioteca d'Alessandria incantatoria e malinconica dove una troupe recita infiniti destini, infiniti gesti.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Espæce

Superbe invenzioni di Bory tra tempo, spazio e scrittura

Espæce

Scene e regia di Aurélien Bory



di Franco Cordelli

Tratto da (e fedele a) *Specie di spazi* di Georges Perec, e in scena all'Argentina per *Romaeuropa*, *Espæce* di Aurélien Bory (nel titolo la «a» e la «e» si sovrappongono) è, alla lettera, meraviglioso: di continuo suscita ammirazione, stupore, domanda.

Considerando le esperienze di teatro si situa, incrociandoli, oltre Bob Wilson e Luca Ronconi: il talento del regista è assorbito dall'invenzione scenografica benché, naturalmente, non a questo limitato — un teatro di mera scenografia sarebbe di per sé un'eccentricità. Ma in Bory vi è anche un talento per l'uso del suono, e uno per l'uso della luce, e un altro, infine, per l'uso del corpo umano, dei movimenti nello spazio e nel tempo.

Descrivere *Espæce* è impossibile. Oppure sarebbe necessario vederlo e rivederlo, prendere appunti e avere la possibilità di tracciare brevi disegni da mutare, nel resoconto, in parole. All'inizio, i cinque attori, cui si aggiungono altre due presenze, sono allineati lungo un'oscura parete. Essa li sovrasta, loro si oppongono. Alzano le braccia impugnando libri. Li aprono in modi ammirevoli e così facendo scrivono parole: Scrivo, Leggo, Faccio.

Alla fine, un rombo incessante, simile a quello del principio, accompagna, o sottolinea, i movimenti di una macchina che sale e scende lungo la parete e vi incide singole vocali o consonanti enormi e luminose: da qualunque parte le si legga esse compongono la parola ECRIRE: l'accento sulla

prima «e» non c'è, ma è come la mia incapacità di sovrapporre la «a» e la «e» del titolo. Nei sessantadue minuti di spettacolo, tra il principio e la fine (solo questo riesco a dire) la parete si rovescia, diventa una libreria multipla, incessante. Vi sono accatastati, di taglio, una quantità di libri.

Sono bianchi dentro e fuori: un acrobatico attore si prende la briga di mostrarcene uno, lo apre a caso, un po' qui e un po' là. Che cosa se ne fanno gli attori (le persone) di quei libri? Quasi niente. Non hanno tempo. Il loro problema è lo spazio, prenderne coscienza, misurararlo, contrastarlo. Contrastare lo spazio equivale in ultima analisi a combattere il tempo.

La parete si snoda, si piega in due, rischia di schiacciarti, sei costretto a salire tenendola aperta con le gambe o ad arrampicarti come un clown e, arrivato in cima, a non poterne scendere. Non puoi più che lasciarti cadere là dietro, precipitare, sfracellarti.

Ma subito dopo, poiché il problema dello spazio non è che un problema del tempo, cioè della scrittura, cioè del «teatro», puoi uscire da quella porta, resuscitare. E puoi, quindi, non già con la voce ma con il corpo, con i gesti più buffi, raccontarci la tua vita, ossia la vita di tutti, la vita com'è. È questo infine il genio di Georges Perec, lo scrittore più stupefatto, o più disilluso, di tutti i tempi.

Si può dire che si limitava a stilare elenchi. Solo denotazioni, mai un cenno di connotazione. Dopo Kafka non c'è che Perec. Lo conobbi nel novembre del 1981. Parlava con una voce tremendamente rauca. Morì nel marzo del 1982, a quarantasei anni.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Sul muro

La Compagnie 111 in una scena di «Espæce» di Aurélien Bory sul palco del Teatro Argentina di Roma



Roma Europa Festival

La danza di Bory alla ricerca del suo «spazio»

Al Roma Europa Festival gli spettacoli si succedono per lo più raggruppati in generi: quello della danza non si è concluso, nonostante siano già in atto le giornate dell'arte visiva e delle installazioni. Così domani alle 21 e dopodomani alle 17, al Teatro Argentina ritroveremo una vecchia conoscenza della coreografia e drammaturgia teatrali, il francese Aurélien Bory, con la sua Compagnia 111. Bory è uno specialista dell'illusionismo scenico, che pone al centro lo spazio. La sua penultima opera titolava «Espèces d'espaces», ossia «specie di spazi» (in francese un gioco di assonanze), ispirata allo scrittore Georges Perec. La pièce odierna, anch'essa confrontantesi con Perec, titola col termine inesistente «Espaece», in un accavallamento di vocali intraducibile in italiano. In tal modo Bory sembra mimare una simbiosi, che da linguistica si fa concettuale. Infatti, tenendo presente la vita di Perec, privo dei genitori morti durante il Nazismo e vissuto nell'assenza della famiglia, Bory ha ingaggiato un acrobata, un danzatore, una contorsionista, una cantante lirica e un attore. In tal modo, nel suo universo scenico vago, di immagini sfocate, solo mentali, senza consistenza fisica, tutti gli interpreti solidarizzano, quasi si fondono come nel vocabolario impossibile di Perec, sino a formare una famiglia. **Paola Pariset**



Argentina

Doppio Aurélien Bory
Un omaggio a Perec

Aurélien Bory torna al festival Romaeuropa per presentare *Espæce*, sua ultima creazione dedicata all'universo dello scrittore francese Georges Perec. Stasera alle 21 e domani alle 17 al Teatro Argentina va in scena *Espæce*, spettacolo che rappresenta il proseguimento del percorso creativo di Bory, il quale insieme alla sua Compagnie 111 si è fatto conoscere nel mondo come un poeta dello spazio e un mago della scatola scenica, capace di amalgamare nel suo teatro visivo, elementi di danza, musica, circo e illusionismo. Con l'acrobata Guilhem Benoit, il danzatore Mathieu Desseigne Ravel, la contorsionista Katell Le Brenn, la cantante d'opera Claire Lefilliâtre e l'attore Olivier Martin Salvan. Info: tel.065553050, www.romaeuropa.net



romaeuropa festival | espæce (l.f.) - Che teatro fa - Blog - Roma



Fin dal titolo *Espæce* richiama *Espèces d'espaces* (Specie di spazi) di Georges Perec, il libro ispiratore che Aurélien Bory, conosciuto nel mondo come un poeta dello spazio, ha ben tradotto in materia scenica.

Protagonista è lo spazio che ospita il teatro della vita. Ad indagarlo sono i corpi snodati ad arte di un'acrobata, un danzatore e una contorsionista, la voce di una cantante d'opera e un attore deliziosamente comico. Sono tutti "performer socchiusi", che lasciano abilmente intravedere quel che succede nel loro spazio interiore durante la lettura, momento in cui il mondo reale comunica con quello immaginario.

Per Perec «Lo spazio comincia così, solo con delle parole, segni tracciati sulla pagina bianca.

Descrivere lo spazio, nominarlo, tracciarlo, come gli autori di portolani che saturavano le coste di nomi di porti, di nomi di capi, di nomi di cale, finché la terra finiva con l'essere separata dal mare soltanto da un nastro continuo di test».

Lo spazio si riconosce nei suoi limiti, senza i quali sarebbe una realtà sfuggente e incomprensibile. I primi limiti marcati in una scena vuota e dark, sono le lettere che i performer realizzano modellando le copie del libro di Perec, per scrivere che vivere è «Passare da uno spazio all'altro, cercando il più possibile di non andare a sbattere». Lo scrivono su di un alto muro strutturato per schiudersi e ruotare, che trasforma continuamente lo spazio dando vita ad un teatro visivo. Le parole ristrette nella pagina trovano il loro big bang e si espandono in un altro spazio, quello vivente.

Da due porte entrano ed escono prospettive di libertà, ma anche di reclusione. Un aspetto della scrittura di Perec che ha colpito il regista, riconducibile alle suggestioni drammatiche dello spettacolo, è quello autobiografico, poiché lo scrittore è orfano di padre morto in guerra e di madre ad Auschwitz. Il retro del grande muro si rivela magico nel momento in cui diventa una libreria: il crocevia di tutti gli altrove.

Non un luogo, un tempo, un fatto o una persona vengono nominati, tutto è misterioso eppure in qualche modo riesce ad affondare le radici nello spettatore provocandone l'immaginario dei richiami.

Il tempo è tre lunghe sbarre sospese su cui ci si altalena. Più passa e più diventa forte la presa per

rendere possibile il prossimo slancio. I corpi padroneggiano straordinariamente lo spazio fino a diventare sagome fosforescenti nel buio.

Lo spazio, sia quello della pagina bianca, della scena vuota o dell'immaginazione, è qualcosa che non è mai nostro né ci viene dato, nostro è il compito di conquistarlo.

Livia Filippi (26)

Romaeuropa Festival 2017, Teatro Argentina, Roma, 7 ottobre 2017

ESPAECE

Ideazione, Scene, Regia Aurélien Bory

Interpreti Guilhem Benoit, Mathieu Desseigne Ravel, Katell Le Brenn, Olivier Martin Salvan, Claire Lefilliâtre

Collaborazione artistica Taïcyr Fadel

Luci Arno Veyrat

Composizione musicale Joan Cambon

Ideazione tecnica Pierre Dequivre

Costumi Sylvie Marcucci, Manuela Agnesini

Regia generale Arno Veyrat

Regia di palco Thomas Dupeyron, Mickaël Godbille

Regia luci Carole China

Regia del suono Stéphane Ley

Produzione Marie Reculon

Citazioni Georges Perec, Espèces d'espaces

Produzione Compagnie 111 – Aurélien Bory

Coproduzione Festival d'Avignon, TNT – Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, Le Grand T théâtre de Loire-Atlantique Nantes, Le théâtre de l'Archipel – scène nationale de Perpignan, Théâtre de la Ville – Paris, Maison des Arts de Créteil, Le Parvis scène nationale de Tarbes Pyrénées

Condividi:

-
-
-
-
-

"Dato un muro, che cosa succede dietro?" Espæce di Aurélien Bory - Teatro e Critica

Insieme alla sua Compagnie 111, nel programma di Romaeuropa festival 2017, Aurélien Bory presenta al Teatro Argentina *Espæce*, uno spettacolo immaginato e costruito a partire dal libro di Georges Perec *Espèces d'espaces*. Recensione

“Vivere è passare da uno spazio all’altro, cercando il più possibile di non andare a sbattere” (*Espèces d'espaces*, Georges Perec)

Foto di Aglaé Bory

Espæce, il titolo della pièce di **Aurélien Bory** – magico incantatore della scatola scenica e illustratore perfetto del suo profilo – è l’innesto delle parole, una sull’altra, che compongono il titolo del saggio dello scrittore francese (*Espèces d'espaces* in lingua originale) una contrazione che risparmia spazio e che segna, trafigge e soggettivizza quel poco che ne occupa.

Tra il 1972 e il 1974, **Georges Perec**, che dieci anni prima aveva dato una spiegazione della moderna civiltà capitalista attraverso i suoi oggetti nel saggio *Le cose* – «una storia sulla povertà mescolata inestricabilmente all’immagine della ricchezza» dirà il suo maestro Roland Barthes –, si impegna a lavorare a una sorta di bestiario, un simildizionario enciclopedico che censisce la natura di alcune «razze» nelle quali a ognuno in vita capita obbligatoriamente di imbattersi: diverse *Specie di spazi*. Così l’oggetto cede la sua funzione fàtica principale al vuoto intorno a sé, non è più esso stesso a parlare della cultura di massa, degli status symbol dettati dal tempo. A partire dallo sguardo che si perde nello spazio sconfinato e inutile si definisce la materia collocata al suo interno, così da essere proprio la materia a trovarsi ai margini del vuoto e mai viceversa. Il lavoro si concentra sempre più sulla voragine determinata dall’assenza, dal bianco della pagina vergine, dando incontrovertibilmente rilevanza al segno e prendendo, in forma di metafora, la piega dell’autobiografia di un abbandonato – quella di Perec è la storia di un orfano di entrambi i genitori, la madre fu deportata e morì ad Auschwitz. Una vera e propria traccia lasciata nel mondo, dove l’impressione della parola sul foglio smisurato è legata in modo imprescindibile al contorno della psiche dell’autore solo e perduto.

Foto di Aglaé Bory

Davvero, il manuale di Perec potrebbe considerarsi a tutti gli effetti il manifesto per un teatro fisico a cui il regista francese sembra non aver mai smesso di guardare nel rispetto degli equilibri e dei vincoli che dagli spazi sono imposti ai corpi in scena. Su questa armonia di incastri si costruisce *Espæce*, presentato all’interno del programma di **Romaeuropa Festival**. Bory conduce una rassegna di automatismi, di gesti quotidiani e liturgie che individuano il soggetto solo quando è in relazione con un limite, con il confine, così che egli possa studiarne il perimetro e tramite la sua estensione apprendere del mondo intorno a sé. Il limite, l’impedimento, lo sbarramento sono misurazioni ed ecco che l’atto di congegnare una barriera alta quanto il boccascena del **Teatro Argentina** diviene immediatamente atto generativo dello spazio e lo spazio materia manipolabile.

Quindi la scena è essere vivente, ingloba gli uomini senza ingurgitarli e questi si adeguano con sorpresa e leggerezza alla sua trasformazione; nessun orpello, solo lo scheletro di un teatro semovente che si contorce e rivoluziona la sua corporatura servendosi solo delle sue ossa. Dunque, abitare lo spazio pare significhi lasciare che questo prenda possesso degli uomini fino a divenire gli uomini lo spazio stesso.

Foto di Aglaé Bory

Verrebbe da obiettare, sulle prime, che questo tutt'uno tra scena e soggetto, questa ricchissima confusione tra le identità di agente e agito, che addirittura si manifesta a partire dal nome con cui si presenta lo spettacolo, non distingue quelle specie, quelle "razze" che Perec divide in capitoli e scomposizioni del testo. Ma, è sensibilmente opportuno notare, in questo ben congegnato magma spaziale, che i cinque interpreti sono rispettivamente l'acrobata **Guilhem Benoit**, il danzatore **Mathieu Desseigne Ravel**, la contorsionista **Katell Le Brenn**, la cantante d'opera **Claire Lefilliâtre** e l'attore **Olivier Martin Salvan**, vere e proprie "razze teatrali" strette in una sorta di affinità elettiva che li ha condotti verso l'impressione di essere uno per l'altro dacché vivono. Allora, se «l'oggetto di questo libro non è esattamente il vuoto ma quello che vi è intorno, o dentro» nell'oggetto di questo teatro noi siamo dentro.

Francesca Pierri

Ideazione, Scene, Regia Aurélien Bory

Interpreti Guilhem Benoit, Mathieu Desseigne Ravel, Katell Le Brenn, Olivier Martin Salvan, Claire Lefilliâtre

Collaborazione artistica Taïcyr Fadel Luci Arno Veyrat

Composizione musicale Joan Cambon

Ideazione tecnica Pierre Dequivre

Costumi Sylvie Marcucci, Manuela Agnesini

Regia generale Arno Veyrat

Regia di palco Thomas Dupeyron, Mickaël Godbille

Regia luci Carole China

Regia del suono Stéphane Ley Automatismi Coline Féral

Direzione di produzione Florence Meurisse

Produzione Marie Reculon

Segreteria di comunicazione, Pubbliche relazioni Sarah Poirot

Ufficio stampa Dorothée Duplan (agenzia Plan Bey)

Canzone Winterreise (Le Voyage d'hiver) di Franz Schubert

Citazioni Georges Perec, Espèces d'espaces © Éditions Galilée, 1974

Produzione Compagnie 111 – Aurélien Bory

Coproduzione Festival d'Avignon, TNT – Théâtre national de Toulouse Midi-Pyrénées, Le Grand T théâtre de Loire-Atlantique Nantes, Le théâtre de l'Archipel – scène nationale de Perpignan, Théâtre de la Ville – Paris, Maison des Arts de Créteil, Le Parvis scène nationale de Tarbes Pyrénées

Residenze La nouvelle Digue-Toulouse, La FabricA-Avignon, TNT-Toulouse, CircA-Auch

La compagnia 111 – Aurélien Bory è convenzionata dal Ministère de la Culture et de la Communication

– Direction Régionale des Affaires Culturelles de Occitanie / Pyrénées – Méditerranée, Région Occitanie / Pyrénées – Méditerranée e la Ville de Toulouse

Riceve il sostegno del Conseil Départemental de la Haute-Garonne

Foto © Aglaé Bory

Gli articoli di Teatro e Critica, che sono frutto di un lavoro quotidiano di ricerca, scrittura e discussione approfondita, **sono gratuiti da 8 anni**.

Se ti piace ciò che leggi e lo trovi utile, che ne dici di sostenerci con un **piccolo contributo**?

- TAGS

Alessandro Baricco | Nicola Tesconi | Dario Voltolini
Pacific Palisades

12 - 22 Ottobre | La Pelanda



LA PELANDA

“Pacific palisades” lettura di Baricco per Dario Voltolini

RODOLFO DI GIAMMARCO

ALESSANDRO Baricco sarà da stasera a domenica 22 a La Pelanda, nel [Romaeuropa Festival](#), per dar voce alla scrittura di Dario Voltolini “Pacific Palisades” (Einaudi 2017), in un paesaggio musicale del pianista e compositore Nicola Tescari. La forma letteraria della partitura è quella del racconto in versi, per adempiere a un viaggio intimo e universale nel tempo, con le parole. Tra i vari richiami al titolo, nel testo c’è un passo che suona così: “Allora dove le sistemiamo queste/ pacifiche tranquille/ ipotetiche palizzate?/ ... Nel mistero dello spazio:/ dove ogni confine può essere oltrepassato”. E Voltolini si riferisce a un baluardo, a quel muro che noi siamo, convocando nel suo libro le persone a lui più care, immaginando un dialogo tra i vivi e coloro che non lo sono più. E su queste intercapedini della memoria poggia il reading di Baricco.

La Pelanda piazza Orazio Giustiniani, da stasera alle 21
Info tel. 060608

GRIPRODUZIONE RISERVATA



CONTAMINAZIONI

Parole, suoni e memoria alla Pelanda

LA PERFORMANCE

Dopo *Palamede, la Storia*, successo dell'edizione 2016, **Romaeuropa Festival** presenta *Pacific Palisades*, un luogo di parole e memorie, di geografie fisiche e interiori, un momento d'intimità. Mettendo assieme la scrittura di Dario Voltolini, la potenza oratoria e narrativa di Alessandro Baricco, i percorsi musicali del pianista e compositore Nicola Tescari (già collaboratore di Baricco e al fianco di artisti del calibro di Rufus Wainwright, Madonna, Nouvelle Vague, Sting) si ottiene quell'avvolgente paesaggio che è la lectures musicale *Pacific Palisades*.

La musica è parte preponderante del progetto. Tra musica e testo, infatti, è stato costruito un rapporto volutamente dialettico: qualche volta la musica sostiene il testo, qualche volta prende il posto, qualche volta cede la scena. In alcuni casi Baricco si adatterà al ritmo della musica, altre volte sarà l'inverso. L'obiettivo è fare in modo che la musica offra una seconda lettura del testo, in maniera conforme oppure completamente contraddittoria rispetto al contenuto.

► Macro Testaccio - La Pelanda fino al 22 ottobre ore 21 (domenica ore 18)



Le palizzate tra noi e gli altri

di Rodolfo di Giammarco

TITOLO: PACIFIC PALISADES	TESTO: DARIO VOLTOLINI	REGIA: ALESSANDRO BARICCO
MUSICHE: NICOLA TESCARI	DOVE: ROMA, MACRO TESTACCIO PER <u>ROMAEUROPA</u>	QUANDO: FINO AL 22 OTTOBRE

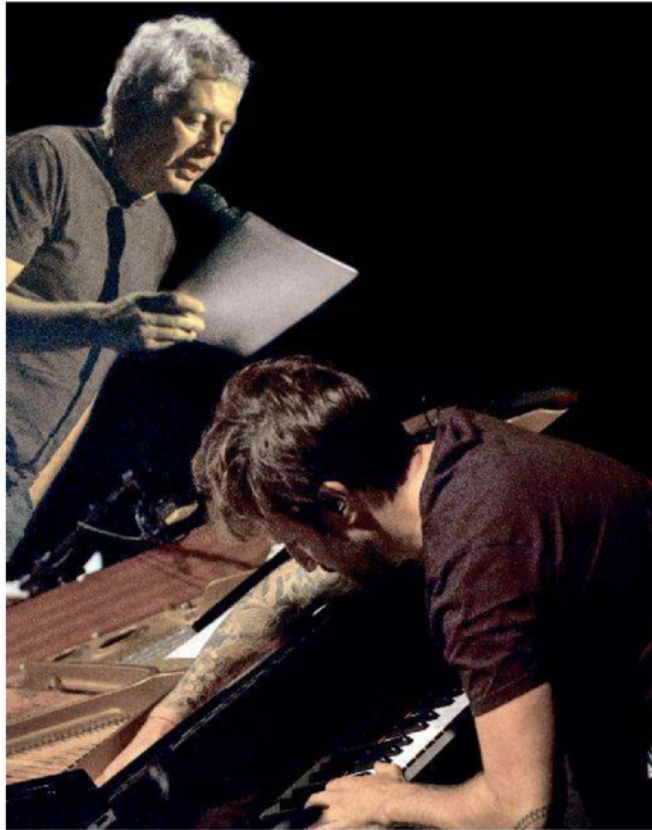
Al Romaeuropa Festival la voce di Alessandro Baricco accompagnata dal piano di Nicola Tescari scandisce le "Pacific Palisades" con cui Dario Voltolini ha descritto le barriere intime e sociali

Un crocevia occidentale di Los Angeles, *Pacific Palisades*, assunto a titolo di un racconto in versi di Dario Voltolini appena edito da Einaudi, è una sorta di barriera, di confine intimo e sociale che erigiamo a tutela del dolore e del sentimento, e a tradurre la scrittura in storytelling, performance musicale e installazione scenografica è, al Romaeuropa Festival, un'idea registico-recitante di Alessandro Baricco. La partitura di questa sorta di saga torinese è diffusa nello spazio ex industriale de La Pelanda come una catena di montaggio da *showroom* della contemporaneità. Alcuni interventi sono realizzati suggestivamente in campo lungo dietro una parete cristallina, o scivolano poi in un set disposto in primo piano, o fanno leva su voci fuori campo, o s'affidano anche a creazioni video di Matteo Manzini con effetti visivi rimandanti a gigantografati occhi (magnetici) di donna, o a spossatezze nude di un'icona femminile cui s'alternano fogliami, metereologie, fuochi fatui. Tutto scorre secondo ritmi fluidi e segreti grazie alle armoniose composizioni del pianista Nicola Tescari anche ad uso di bravi musicisti uniti da un mood da camera. È comunque la scansione della voce di Baricco a determinare i sensi, il fraseggio, lo spirito di queste "palizzate" fra noi e gli altri, fra chi c'è e chi è solo un ricordo, fra il nostro habitat e i luoghi di una comunità. L'anomalia di un autore come Voltolini meritava davvero uno

spettacolo irrituale come questo. I songs tratti dalle sue pagine evocano un'umanità errabonda di padre, zii, cugini e fratelli costituenti una dynasty spalmata nei decenni, da un nonno operaio a una splendida zia che è la-donna-che-va-al-bar. Sono densi e poetici, e civili, i ritratti. E la parola di Baricco ha lo *spleen* della parola detta, registrata, anche suonata, grafica. Cedono, resistono, sono insidiabili o perlustrabili, i muri maestri simbolici di questo e di altri due spettacoli importanti di Romaeuropa. Diverso, in apparenza, il discorso con la barricata che divide i borghesi europei da minoranze di culture inquiete e feroci, quando si ha a che fare con l'austriaco Werner Schwab e coi suoi profani *Drammi fecali*, di cui è intenso erede per disumanità odierna il Collettivo Schlab diretto da Dante Antonelli che qui propone una *Trilogia*, sfoggiando bravura da colpi bassi, neo-inciviltà di riscritture, genio tossico. Dopo il già accolto *FAK FEK FIK*, ecco *Duet* con Valentina Beotti e Enrico Roccaforte ben sintetizzanti giochi di coppia, e *SSKK Santo Subito + Kova Kova* con Arianna Pozzoli, Valeria Belardelli e il mostro di allucinazione che è Gabriele Falsetta. Ancora differente, lo spostarsi, il ruotare, il chiudersi e l'aprirsi d'una scena di alti bastioni, ennesimo personaggio del meravigliante *Espaece* che Aurélien Bory ha tratto da Georges Perec, un'iperbole dell'arte del linguaggio, e dello sconfinamento.

© RIPRODUZIONE RISERVATA





Alessandro Baricco e Nicola Tesconi

© PIERO TAURO

DARIO VOLTOLINI

Se di tutto resta un poco quanto resterà dell'Oceano?

Un racconto in versi che evoca ricordi e persone care
dalla zia che va nei bar al nonno operaio che beve latte e anice

*In «Pacific Palisades» Un autore
c'è tutto quel che fa che ha sempre voluto
di noi quel che siamo: pubblicare
passato, futuro, solo quel che sentiva
miserie comprese di dover scrivere*

DARIA BIGNARDI

«Dentro ciascuno di noi c'è un territorio/non sappiamo quanto segreto/ma è simile a un midollo/appare dopo l'ultima difesa dura dell'osso».

Sarà questo territorio la palizzata pacifica che sta dentro di noi e fa da filtro tra il nostro amore (e il nostro dolore) e quello del mondo?

Alessandro Baricco ha scritto che tra prosa e poesia c'è una fantastica, misteriosa striscia di terra, dove fanno entrare solo Voltolini: è come al solito una definizione perfetta, perché Dario Voltolini ha diverse caratteristiche spiazzanti e una di queste è la sua unicità, il suo essere incatalogabile. Io credo che tra cinquant'anni, quando qualcuno si metterà a far la conta degli autori italiani che sono rimasti, che avevano qualcosa da dire e lo hanno detto in un modo che hanno saputo inventare da soli, in quella lista entrerà Dario Voltolini ed entreranno molte sue opere, da *Rincorse*, il primo romanzo suo che lessi nel 1994, una storia che dopo oltre vent'anni è più fresca e attuale che mai, e quest'ultima, bellissima opera, *Pacific Palisades*, appena uscita per Einaudi.

Come tutti gli originali, i visionari, gli esploratori, Dario Voltolini non è un autore che ha avuto vita facile, anche perché ha sempre, senza alcuna spocchia, candidamente, voluto pubblicare solo quel

che sentiva di dover scrivere, anche quando sembrava strano o difficile. Non so se stesse avanti, indietro o di lato: non stava mai sulla carreggiata larga, insieme agli altri. Il suo tempo e il suo spazio erano sempre diversi, un poco sfasati rispetto allo spirito del tempo. Con *Pacific Palisades* è come se Dario Voltolini fosse finalmente entrato nel nostro tempo, o noi nel suo, il tempo e lo spazio dove c'è tutto quel che fa di noi quel che siamo: passato, futuro e destino, miserie e incidenti compresi. Un racconto in versi in cui il narratore evoca ricordi, immagini, persone della famiglia che abitano la sua interiorità, o forse è lui a contenerli tutti? Siamo tutti indissolubilmente il frutto di qualcosa, padri, fratelli, anche di un solo incontro, di un ricordo di gioventù, di quando andavamo a casa di quella compagna di scuola e restavamo a parlare seduti sul letto o del nonno operaio che beveva latte e anice per sopportare i fumi della fabbrica.

Un personaggio indimenticabile e struggente è quello della donna che va nei bar, una zia che ha vissuto a lungo in famiglia coi genitori e i fratelli, poi solo con la madre e il padre quando i fratelli se ne sono andati, poi solo con la madre quando se ne è andato anche il padre, una donna che dopo «anni svirgolati» ha finalmente avuto un compagno, e una sera tornando a casa l'ha trovato per terra vicino al frigorifero, morto. «Quanto poco era durata quella felicità così spremu-

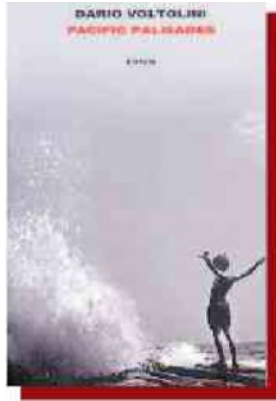
ta subito rinsecchita. Ma c'era stata...Bevi mentre viene buio. Devi andare: ma, ancora un poco, stai».

C'è un'altra donna, che abitava in una casa anni Trenta vicina al fiume, ed «emanava certe sere una bellezza che prendeva alla gola e in altre sere sembrava vecchia e stanca» che il narratore rivede dopo tanti anni, prima che parta per un viaggio in California, e «nei messaggi che ci siamo scambiati in quell'occasione comparve l'espressione Pacific Palisades che da allora non mi ha più lasciato mi ha seguito come un cagnolino come quei fazzoletti che un tempo si annodavano al dito, per ricordarci di ricordare qualcosa: Pacific Palisades Un luogo mescolato al suono del suo nome una scena oceanica dalla costa ma con dentro all'interno un nocciolo un seme qualcosa che vuole fiorire che chiede a qualcuno di farlo aprire di lasciargli dire quello che ha da dire».

Ecco, se proprio devo evocare qualcuno o qualcosa nella poetica di Voltolini, nella sua affascinante solitudine, nel suo bisogno di «dire quel che ha da dire» penso a *Residuo*, meravigliosa poesia del più grande poeta brasiliano, Mario Drummond De Andrade, che nella traduzione di Antonio Tabucchi recita: «Se di tutto resta un poco, perché mai non dovrebbe restare un po' di me?».

© BY NC ND ALCUNI DIRITTI RISERVATI





Dario Voltolini
«Pacific Palisades»
Einaudi
pp. 78, € 10

Baricco interpreta e dirige

*il reading tratto da «Pacific Palisades»
al Macro Testaccio per Romaeuropa Festival
(da giovedì 12 al 22 ottobre) con l'accompagnamento
musicale di Nicola Tescari.*

*Daria Bignardi parlerà con Voltolini del suo
racconto in versi al Fla di Pescara il 10 novembre*

il reading

LO SCRITTORE VA IN SCENA PER **ROMAEUROPA** DA GIOVEDÌ. REPLICHE FINO AL 22 OTTOBRE

E ALLA PELANDA BARICCO LEGGE VOLTOLINI

“Mi sono convinto che tra prosa e poesia c’è una fantastica, misteriosa striscia di terra. Che mi risulti, ci fanno entrare solo Dario Voltolini” dice Alessandro Baricco, in quarta di copertina, dell’autore di “Pacific Palisades” (Einaudi 2017), che ha scelto la forma del racconto in versi per compiere un viaggio individuale e universale nel tempo e tra le parole, per uno scambio di amore e dolore tra noi e gli altri attraverso il muro che ognuno di noi è. Un muro alto come una palizzata pacifica. Il **Romaeuropa Festival** ospita a La Pelanda da giovedì 12 il reading che Baricco trae dalle pagine poetiche del volume “Pacific Palisades” dedicato a immaginari dialoghi tra i vivi e coloro che non lo



sono più. L’oratoria che nascerà dalla messa in voce di sei songs modulati dalla partitura creata da Voltolini (torinese, classe 1959, scrittore di romanzi, testi di canzoni e libretti per il teatro) s’associa a un percorso musicale del pianista e compositore Nicola Tescari (collaboratore di Baricco, e all’opera con Rufus Wainwright, Madonna). La prospettiva sarà un luogo di memorie, e di geografie fisiche e interiori. ◆

COSÌ I BIGLIETTI

Macro La Pelanda,
 Piazza Orazio Giustiniani 4 info: 060608.
 Dal 12 al 22 ottobre. Ore 21, domenica ore 18.
 Biglietti: da 30 a 40 euro.

IN AGENDA

Tutti a sentire Baricco che legge

TRA GLI APPUNTAMENTI DA NON PERDERE LA CENA STELLATA A TRASTEVERE, LA MOSTRA SUL PALATINO, I COCKTAIL "PROIBITI" E IL FESTIVAL DELL'ARTE

LA MOSTRA

DA DUCHAMP A CATTELAN
ARTE CONTEMPORANEA SUL PALATINO
Foro Romano e Palatino, fino al 29 ottobre

Grandi installazioni, sculture, dipinti, fotografie: 100 opere di artisti contemporanei di 25 Paesi, a confronto con i resti archeologici delle maestose architetture dei palazzi imperiali del Palatino. Tre le tematiche principali: le installazioni sul posto, le mani e i ritratti, un genere artistico in cui gli antichi romani hanno primeggiato.

IL RISTORANTE

DOPPIO A TRASTEVERE
*Via Natale del Grande 41. www.doppioatrastevere.com
Tel. 06.87646248*

Trastevere è sinonimo di cucina romana. Anche questa nuova apertura è fedele alla tradizione, ma con una stella Michelin in più (quella ottenuta dallo chef consulente Giuseppe Di Iorio per Aroma, vicino al Colosseo), la creatività di una brigata giovanissima e la scelta delle materie prime dai mercati e dalle botteghe del quartiere.

IL COCKTAIL BAR

CLUB DERRIÈRE
Vicolo delle Coppelle 59. Tel. 0645502826

Per chi cerca atmosfere da proibizionismo americano tra il Pantheon e piazza Navona. Solo cocktail e regole da speakeasy in questo salotto segreto, piccolo ma ben assortito, a cui si accede attraverso un armadio dell'Osteria delle Coppelle. Dietro una griglia di ferro e vetro, i bartender propongono alcune ricette originali, come il mistico Rasputin.

L'EVENTO

ROMAEUROPA FESTIVAL: PACIFIC PALISADES
Dal 12 al 22/10.
La Pelanda al Testaccio, Piazza Orazio Giustiniani, 4
www.romaeuropa.net

Dove una volta c'era il mattatoio oggi fiorisce l'arte. Uno dei luoghi storici del Testaccio è stato trasformato in un polo culturale in cui hanno sede la facoltà di Architettura di Roma Tre, l'Accademia di Belle Arti e un pezzo importante del Macro, il Museo di arte contemporanea. Da alcuni anni anche La Pelanda – 5.000 metri quadri di architettura industriale recuperata – è diventata il cuore del Romaeuropa, uno dei festival più importanti al mondo di danza, teatro e musica. Qui si terrà l'evento più atteso: una lecture di Alessandro Baricco da testi di Dario Voltolini con le musiche dal vivo di Nicola Tescari. Il testo integrale è pubblicato da Einaudi (pagg. 79, € 10).

(a cura di Carlo Annesse)



Nicola Tescari suona per Baricco e Voltolini in Pacific Palisades

Un bel momento di incontro quello del pianista e compositore **Nicola Tescari**, assieme allo scrittore **Dario Voltolini** e al saggista (e non solo) **Alessandro Baricco**, per il progetto ***Pacific Palisades*** in scena dal **12 al 22 ottobre 2017** al MACRO Testaccio (Roma).

L'occasione si presenta per il **Romaeuropa Festival** che torna alla sua 32^a edizione, puntuale come sempre, ma ancora più ricco di contenuti e suggestioni. Senza confini netti, né di carattere geografico, né artistico, è assieme alla Biennale di Venezia tra i più importanti festival internazionali interdisciplinari italiani. Nel ricco cartellone di artisti in programma, dal **20 settembre al 2 dicembre**, mostre, convegni e installazioni che si snodano in 24 luoghi storici della capitale.

Non è la prima volta che Tescari collabora con Baricco. Già nel 2012 si era occupato di orchestrare le musiche per *Questo nostro amore* (diretto da Luca Ribuoli), o nel 2015 con *Grand Hotel e Palamede* (quest'ultimo diretto dallo stesso Baricco).

La lunga carriera dell'artista, dipartita tra l'Italia e gli Stati Uniti e impreziosita da un doppio master in composizione e direzione orchestrale, conta collaborazioni con registi come Cristina Comencini, candidata all'Oscar per *La Bestia Nel Cuore*, Guido Chiesa, Laura Morante, Ago Panini, Emma Luchini e tanti altri. Degne di nota anche le esibizioni con artisti internazionali come Madonna, Sting, Rufus Wainwright, oltre che la nomination al Grammy nel 2012 per la composizione orchestrale di *Moon Over Bourbon Street* di Sting.

Sebbene ora risieda a Parigi, Tescari non si è tirato indietro per il progetto *Pacific Palisades*, in cui Baricco ha modulato tre delle sei "Songs" del testo di Voltolini, disponibile da inizio ottobre nella versione integrale Einaudi. L'idea di fondo è semplice e forte: nello scambio di amore e di dolore tra noi e il mondo, tra noi e gli altri, si interpone un muro, un filtro, una palizzata pacificata per l'appunto.

Un viaggio intimo e universale nel tempo, tra le parole e la musica, tra le geografie fisiche e quelle interiori, a cui è dato di partecipare in parte anche nel backstage. Gli artisti invitano quotidianamente a visitare la pagina dello spettacolo, per scoprirne i contenuti, ma anche il lavoro che si cela. Certamente nessuna palizzata tra sé e gli spettatori; basti guardare l'immagine sui social durante le prove, in saletta gli uni di fronte agli altri, rigorosamente a piedi nudi.

Le premesse sembrano decisamente buone. Spettacolo da non perdere!

di Denise Rotondi

[ssba]

Nicola Tescari: "La mia musica da Sting a Baricco"



Publicato il 12 ottobre 2017

Aggiornato il 13 ottobre 2017

Il compositore è in scena alla Pelanda di Roma con 'Pacific Palisades' scritto da Dario Voltolini per il festival RomaEuropa. Dalle colonne sonore alla collaborazione con Madonna: "E' una stakanovista perché autodidatta"

Lo spettacolo si intitola *Pacific Palisades*, proprio come il centro balneare tra Santa Monica e Malibù famoso per il surf, le palme, le villette e i giardini curati, citato anche in una famosa canzone dei Beach Boys, *Surfin' Usa*. Eppure, con il testo scritto da Dario Voltolini, una dolente canzone in prosa divisa in sei stanze interpretata da Alessandro Baricco e musicata da Nicola Tescari (per *RomaEuropa* da stasera e fino al 22 ottobre alla Pelanda del Macro Testaccio di Roma), il mare di Los Angeles, le sue onde e il surf c'entrano molto poco. Dario Voltolini ha spiegato la sua interpretazione delle *Palizzate pacifiche*: "Una specie di confine, di limite, che ciascuno di noi disegna in un proprio intimo territorio. Tuttavia questo luogo è sovente invaso. E allora ciascuno traccia di nuovo le sue palizzate, nonostante queste vengano oltraggiate, abbattute, inondate". *Pacific Palisades*, di cui Baricco cura anche la regia, è un sogno, un desiderio di fuga, un viaggio interiore e le "palizzate", come spiega l'autore, piuttosto che fisiche sono metaforiche. "Per rappresentare quelle palizzate che innalziamo dentro di noi per desiderio di difesa o che abbattiamo, quando ci riesce, per volontà di rinnovamento", dice il compositore Nicola Tescari.

Tescari, musicista classico con importanti collaborazioni internazionali nel rock e nel pop a cominciare da quelle con Madonna e Sting, ha già lavorato in passato al fianco di Baricco, ad esempio scrivendo le musiche per la lettura che lo scrittore fece 5 anni fa del *Moby Dick* di Melville e l'anno scorso, sempre per *RomaEuropa*, per lo spettacolo *Palamede, la Storia*. In questo caso, però, quando i due hanno iniziato a lavorare il testo di Voltolini era ancora un inedito, la versione integrale è stata pubblicata solo all'inizio di ottobre da Einaudi. "Come spesso accade mi sono lasciato trascinare nell'avventura da Baricco, una prima lettura assoluta che debutta qui a Roma. Con lui del resto è sempre così, si sa da

dove si parte ma non si sa mai dove si possa arrivare". In *Pacific Palisades* spesso la musica è protagonista, arriva ad offrire una diversa lettura del testo.

Tescari, come si inseriscono le sue musiche in questo spettacolo?

«La musica a volte accompagna soltanto, in alcuni casi sostituisce completamente la voce di Baricco. C'è un momento in cui il suono del mio pianoforte, i fiati di Mario Arcari, il violoncello di Martina Rudic e le percussioni di Lorenzo Gasperoni rimangono da soli e riempiono lo spazio della Pelanda mentre la voce di Baricco si ascolta brevemente, registrata, a volte doppiata. E lui non c'è se non sullo sfondo oltre un vetrata. Tra l'altro nello spazio della Pelanda ho voluto sei punti di diffusione sonora, dunque il pubblico viene completamente immerso nella musica. Uno spettacolo 6.0: è un momento molto suggestivo».

Che tipo di musiche ha scritto?

«Il testo di Dario Voltolini è volutamente oscuro, in alcuni passaggi doloroso, ad esempio quando parla della dipendenza dall'alcol. E così, come spesso faccio, ho voluto lavorare per contrasto, utilizzando accordi maggiori, un tono solare per contraltare al buio che il testo di Voltolini ci svela. Una musica all'opposto di quanto suggerisce il testo».

Lei ha scritto molte colonne sonore, segnate sempre da grande eclettismo.

«Sì, mi piace cambiare, rompere gli schemi, chiudermi in un unico stile mi farebbe soffocare. Lavoro alle colonne sonore parlando soprattutto con i registi, capendo da loro il risultato che vogliono raggiungere e cosa dovrebbe raccontare la musica. Per me questo è il passaggio risolutivo. Poi ovviamente leggo la sceneggiatura, più raramente compongo direttamente sulle immagini».

Ci sono modelli che lei segue nella sua scrittura per il cinema?

«Non ho un modello per quanto riguarda le colonne sonore, se non negativo: sono infatti certo che non mi piacciono i compositori americani, che mi sembra ripetano sempre la stessa musica. Mi piace Morricone, ovviamente ascoltando le sue colonne sonore ho pensato come tutti che fossero meravigliose».

Pur essendo un musicista di formazione classica, lei ha spesso collaborato con stelle del pop e del rock. Tra l'altro per l'arrangiamento di un brano di Sting ha ricevuto una nomination ai Grammy.

«Sting l'ho conosciuto attraverso le mie amiche e colleghe Katia e Marielle Labèque, al tempo del suo progetto sulla musica barocca *If on a winter's night...* Sting mi ha chiesto di riarrangiare un suo vecchio brano *Moon over a Bourbon street* che è stato poi pubblicato nell'album dal vivo del 2010 *Live in Berlin* con la Royal Philharmonic Concert Orchestra. Mi ha molto stupito la nomination ai Grammy, proprio non me l'aspettavo, tra l'altro quando ho ricevuto la notizia ero al festival del cinema di Venezia per la colonna sonora di un film che era stato presentato alla Mostra, mi è sembrato quasi irreale».

E com'è stato lavorare con Madonna? Si dice che sia una stakanovista.

«Lei è davvero una persona molto simpatica, sempre oltre le convenzioni anche nei rapporti umani.

Madonna non ha mai studiato musica, è un'autodidatta e credo dipenda da questo la sua necessità di chiedere molto a se stessa e agli altri. Di sicuro è dotata di un notevole orecchio e di grande sensibilità musicale».

Per un compositore non è scontato salire su un palco per proporre la sua musica, c'è chi decide di non farlo mai. Crede che attraverso queste collaborazioni per il teatro lei arriverà in futuro a suonare le sue composizioni di fronte a un pubblico?

«Una mia caratteristica è di essere molto dubbioso, un caratteristica a volte persino ricercata per la composizione. Questo continuo interrogarmi ha un po' frenato la decisione di proporre la mia musica in prima persona e favorito le collaborazioni. Molti mi dicono che dovrei farlo, non escludo che in futuro possa accadere».

Lei ha lavorato anche come produttore con artisti italiani come Caparezza e Meg.

«Sì, mi piace fare il produttore artistico. Il mio lavoro viene richiesto non solo per le orchestrazioni, può accadere che lavori alla produzione di un brano che mi arriva accennato soltanto chitarra e voce. E' un lavoro di confronto molto interessante che un tempo veniva svolto dalle case discografiche ma oggi le major sono inutili mastodonti, il mio consiglio ai giovani artisti è: fate da soli, registrare un master costa sempre meno, il contratto discografico non serve più a nulla, neanche a distribuire il proprio lavoro».

Baricco, Voltolini, Tescari: Pacific Palisades - Vogue.it



October 10, 2017 12:43 PM

Nicola Tescari

L'incontro tra narrazione, voce e musica. Una sinergia legata all'arte del racconto nella sua forma più pura, quella della parola pronunciata che si proietta nello spazio per contagiare, contaminare ed emozionare. Questo è **Pacific Palisades**, performance-evento che andrà in scena al Macro Testaccio – La Pelanda dal 12 al 22 ottobre alle ore 21 all'interno del Romaeuropa Festival. Protagoniste le parole scritte di **Dario Voltolini** e del suo libro, **Pacific Palisades** (Einaudi), l'arte oratoria di **Alessandro Baricco** e le architetture musicali realizzate da **Nicola Tescari** (già collaboratore di Baricco e al fianco di artisti del calibro di Rufus Wainwright e Madonna). Una racconto esplosivo, che unisce l'intimità della lettura alla condivisione collettiva dell'esperienza e che richiama la tradizione degli aedi greci. I contenuti del progetto saranno svelati, giorno dopo giorno fino al 12 ottobre sulla pagina roma.europa.net/pacificpalisades. Abbiamo incontrato **Nicola Tescari** per parlare del progetto, della sua genesi e di un eventuale futuro.

Com'è nata la collaborazione con Alessandro Baricco? E come nasce il progetto **Pacific Palisades**?

“Con Alessandro c'è innanzitutto un'amicizia e una stima reciproca che rimonta a 15 anni fa, quando Katia Labèque ci ha presentati. Da allora abbiamo collaborato a diversi progetti insieme, da *Moby Dick*, all'Auditorium di Roma, al recente *Palamede* all'Olimpico di Vicenza. Da scrittore ma anche da melomane, grande conoscitore e grande fruitore di musica, Alessandro è conscio di come la nascita di un progetto ibrido, quali sono quelli che spesso intraprendiamo assieme, dipenda da un saldo rapporto

dialettico confronto in fase di creazione, quando il testo ha ancora molteplici interpretazioni parallele e coesistenti.

More



Così dopo una solitaria quanto avvincente tempesta creativa, io mi metto a comporre sulla “carta bianca” offerta da Sandro. Passato il periodo di gestazione musicale, propongo e racconto ad Alessandro le mie ragioni compositive: lui ascolta e commenta, con la sua nota competenza. Così nasce e si sviluppa il progetto.

Per quanto riguarda Pacific Palisades nello specifico, Romaeuropa Festival mi ha chiesto da tempo di proporre un progetto autonomo; come ogni musicista che si rispetti, con il suo incrollabile culto del dubbio, le sue esitazioni e il poco tempo a disposizione per creare qualche cosa di degno da sottoporre a Monique Veaute e a Fabrizio Grifasi, ho rimandato il progetto al 2018. Poi un bel giorno, a Torino, Alessandro mi ha presentato Dario Voltolini. Mi ha fatto leggere il suo Pacific Palisades e mi ha detto: “secondo me questa poesia ha il potenziale per essere perlustrata e reinterpretata dalla musica”. E aveva ragione. Insieme ermetica e prosastica, oscura e dissacratoria, intima e fragile; senza dubbio mi parla molto...”.

La parola scritta è fatta d’inchiostro, quella cantata di voce. Ma di cosa è fatta la parola “suonata”?

“La piccola sfida di questo progetto risiede proprio in questo: trovare un modo, un espediente, un trucco, uno stilema che non releghi la nota suonata a semplice accompagnamento ritmico o armonico del testo scritto e poi recitato (note suonate da me al pianoforte, con aggiunta di landscapes sonori e elettronici,, da Mario Arcari all’oboe, da Martina Rudic al violoncello e da Lorenzo Gasperoni alle percussioni). Ho provato a scrivere non solo i temi, ma anche lo sviluppo ritmico e armonico, l’arrangiamento e le dinamiche dei vari interventi musicali tenendo conto del naturale movimento sillabico della lettura. Ho registrato la voce di Alessandro recitante naturalmente, e ho modellato poi la mia scrittura sulla sua parola.”.

La narrazione accompagnata dalla musica è qualcosa di ancestrale che affonda le sue radici nei poemi omerici cantati dagli aedi. O addirittura ancora prima. La riscoperta di questo rapporto tra parole e note (al di fuori del mondo della “canzone”) può essere la chiave per tornare a parlare di letteratura anche al di fuori degli ambienti solitamente deputati ad essa? E può forse salvarne e tramandarne le storie?

“Sì, certo. E chi può farlo meglio meglio di Alessandro Baricco, che da 20 anni si occupa proprio di storytelling? Il palcoscenico in questi casi non è tanto diverso dal cassetta della frutta su cui gli esseri umani si mettono in piedi per esprimersi, gridare, comunicare un’idea, un sentimento, lasciare un

segno, una convinzione, una poesia, un lamento. La musica può contribuire, quando serve, a rafforzare il messaggio, renderlo più chiaro e incisivo. Penso che noi musicisti, oggi, dobbiamo superare lo stilema classico del relegare la musica a mera transizione tra un atto e l'altro, o a un bordone che non disturbi le parole. Dobbiamo investigare invece su nuovi modi di interagire, di "parlare" assieme, senza parlarsi sopra (rubando dal rap di Caparezza allo slam di Grand Coeur Malade, da Berio e Ligeti a Mat Pogo). “.

C'è un libro di cui vorrebbe comporre la colonna sonora? Se sì quale sarebbe? E in che tonalità sarebbe suonato?

Certo che il *Moby Dick* di Melville è difficilmente battibile... . Penso che l'inizio de *La sposa giovane* di Alessandro sia un'incipit cinematografico magistrale, una delizia da musicare. Parlavamo proprio ieri sera di Borges con Baricco: perché non prendere alcuni dei racconti di Finzioni? Una tonalità per racconto, se proprio si deve. E poi Lezioni americane di Calvino. E poi Le metamorfosi di Kafka.... E poi... “

CRM | GRAME | Orchestra Sinfonica Abruzzese | Coro di Smarphones
Geek Bagatelles

13 Ottobre | Auditorium Parco Della Musica - Sala Petrassi



Spettacoli/Musica



Nuova

Concerti, lavori teatrali, workshop e una mostra per la 54esima edizione del festival sul contemporaneo

consonanza



LA PRIMA

Al centro, le prove del "Combattimento di Tancredi e Clorinda" con musiche di Giorgio Battistelli che aprirà il festival Nuova consonanza sabato 11 novembre

Sabato 11 dicembre la serata inaugurale al Palladium in cui si incrociano passato e presente con Monteverdi e "Orazi e Curiazi" di Giorgio Battistelli

GIOVANNI D'ALÒ

Di cosa parliamo quando parliamo di musica contemporanea? Di qualcosa che fa venire l'orticaria al pubblico più tradizionale, di una ricerca continua del nuovo o di un gran calderone in cui finisce di tutto per il solo fatto di accadere qui ed ora?

Oggi è una domanda aperta, ma quando nel 1959 Franco Evangelisti e un manipolo di agguerriti compositori fondarono Nuova Consonanza l'esigenza era quella di mettersi in linea con le neoavanguardie europee e promuovere senza riserve la "nuova musica". In quasi sessant'anni l'associazione ha sempre fatto questo, registrando come un sismografo gli sbalzi delle varie "nuove musiche", restituendoci un paesaggio musicale in divenire, che nel tempo ha smussato spigolosità e asprezze. L'attuale direzione artistica di Lucio Gregoretti, in particolare, ha cercato espressamente anche un dialogo con la tradizione, come conferma la 54esima edizione del festival Nuova Consonanza, che dall'11 novembre al 20 dicembre ospiterà concerti, lavori teatrali, workshop, un convegno e una mostra documentaria in vari spazi della città.

Passato e presente si incrociano nella serata inaugurale, sabato 11 al Palladium, quando insieme al "Combattimento di Tancredi e Clorinda" di Monteverdi si ascolteranno "Orazi e Curiazi" di Giorgio Battistelli e "Tancredi appresso il Combattimento", madrigale drammatico di Claudio Ambrosini che prosegue idealmente la vicenda monteverdiana tratta dal-

la "Gerusalemme liberata" del Tasso. Tra i molti interpreti, i cantanti Sabrina Cortese, Daniele Adriani e Roberto Abbondanza, regia di Cesare Scarton.

Il richiamo dei classici è forte anche nel "De Rerum Natura" di Lucrezio, proposto in forma di melologo il 17 e 18 al Teatro Vittoria con musiche di Ivan Vador, Lamberto Macchi, Matteo D'Amico ed Enrico Marocchini, con la voce recitante di Roberto Herlitzka, che ha curato anche la traduzione. Un esercizio linguistico straordinario che trasforma gli esametri latini in terzine dantesche. «Lucrezio prediligeva il latino arcaico, motivo per cui tradurlo utilizzando l'italiano arcaico di Dante non è fuori luogo», dice l'attore, che sarà in scena con la Sinfonica Abruzzese (partner del progetto con [Romaeuropa](#)). Un altro classico è il libro "Cuore", riletto in chiave irriverente dalla librettista e regista Francesca Angeli e dal compositore Fabrizio de Rossi Re in "Musica senza cuore", interpretato da David Riordino (il 26 al Teatro Argentina). Tra le serate speciali, un omaggio ai 60 anni di Michele dall'Ongaro, le improvvisazioni jazz su Messiaen con Riccardo Fassi e Brunella De Socio, le "Meditazioni impure" dell'ensemble Sentieri Selvaggi tra musiche di Philip Glass e Gérard Grisey. E non mancherà una rievocazione del Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza, primo collettivo di compositori performer, di cui fece parte anche Ennio Morricone. «Cercavamo sonorità inedite, i suoi tradizionali erano addirittura proibiti, — ha ricordato il Premio Oscar — ma a un certo punto sentimmo che quell'esperienza era finita».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

I PROTAGONISTI

Nelle foto in alto, da sinistra, alcuni protagonisti di questa edizione di Nuova consonanza: Roberto Herlitzka, il premio Oscar Ennio Morricone, David Riordino e Giorgio Battistelli



RICERCA

Smartphone e stelle in coro la scienza diventa arte

► Al via domani la rassegna "Inventare il futuro" tra concerti e installazioni

**IN PROGRAMMA
BEETHOVEN RIVISITATO
CON ORCHESTRA
E TELEFONINI
MASTERCLASS
SU TECNOLOGIA E NOTE**

IL CARTELLONE

Com'è composto un coro di smartphone? E che suono fa il movimento dei pianeti? Riparte domani, fino al 28 ottobre, il Festival ArteScienza "Inventare il futuro", rassegna internazionale itinerante dedicata ad arte, scienza e cultura contemporanea. Dopo la prima sessione, tenutasi dal 17 al 22 luglio, il festival riprende con concerti, installazioni, performance e masterclass. Il Festival ArteScienza, organizzato dal Centro Ricerche Musicali in collaborazione con Siae, coniuga innovazioni artistiche e cultura scientifica, come spiegano i curatori della rassegna Michelangelo Lupone e Laura Bianchini: «L'invenzione è un farmaco intelligente che mira a sanare le criticità del presente in una prospettiva futura».

Domani, 9 settembre, la programmazione del festival riprende dal Teatro Vascello, con lo spettacolo dell'Ars Ludi, un concerto-viaggio che muove dalle radici della musica elettronica contemporanea e

percorre l'immaginario onirico di artisti come Cage, Stockhausen e Ceccarelli. Il 15 settembre lo stesso Teatro Vascello apre il suo prosenio alla danza, ospitando Corpus 2.0 con la musica di Lupone e la regia di Ricky Bonavita.

La Nona Sinfonia di Beethoven, rivisitata per orchestra e smartphone, è al centro dell'incontro del 22 settembre con gli studenti del Liceo scientifico "Talotta", protagonisti della prima italiana di "Geek-bagatelles" di Bernard Cavanna, in scena il 13 ottobre al Parco della Musica per il [RomaEuropa Festival](#). L'opera partecipativa fa incontrare un caposaldo della musica classica e la tecnologia del quotidiano, gli smartphone, strumenti diventati estensione esogena del corpo umano.

OLOFONI

Fra gli appuntamenti centrali della sessione autunnale del Festival ArteScienza, vi è quello in collaborazione con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, che accoglierà nella Cavea del Parco della Musica una serie di installazioni sonore d'arte: gli "Olofoni". Dal 5 all'8 ottobre attraverso questi particolari diffusori di suono, creati dal Centro di Ricerca Musicale, verranno trasmesse esecuzioni storiche dell'Orchestra Nazionale di Santa Cecilia. La sperimentazione rientra nell'ambito della ricerca sulla diffusione sonora, che dal 5 al 28

ottobre avrà nel Musa (Museo degli Strumenti Musicali dell'Accademia Santa Cecilia) il suo cuore. Attraverso dei Planofoni, sistemi planari vibranti, del CRM, i visitatori potranno interagire con le opere scultoreo musicali di "Volumi Adattivi (Studio III)" di Lupone e Galizia; lavori che integrano la forma plastica alla musica e alle tecnologie di diffusione del suono, che si trasformano nel tempo grazie all'azione del fruitore.

A chiudere il Festival, il 28 ottobre alla Sala Accademica del Conservatorio, il Quartetto Guadagnini, alle prese con la prima italiana di "Hidden" della compositrice israeliana e docente ad Harvard Chaya Czernowin, protagonista anche di una delle masterclass in programma presso il Conservatorio di Santa Cecilia dal 24 al 28 ottobre, insieme a Emmanuel Favreau dell'INA-Grm di Parigi e Yann Orleary.

► Teatro Vascello, Liceo Talotta, Parco della Musica, dal 9 settembre al 28 ottobre.

Alessandro Diliegro

© RIPRODUZIONE RISERVATA



L'INIZIATIVA

Concerto per telefonini sulle note di Beethoven

GIOVANNI D'ALÒ

«**S**I PREGA il pubblico di controllare che il proprio smartphone sia acceso». Una volta tanto, l'intimazione di tenere spenti i telefonini in una sala da concerto sarà rovesciata. Anzi, il pubblico che venerdì 13 (ore 21) vorrà prendere parte all'esecuzione di "Geek Bagatelles" farà bene a presentarsi al Parco della Musica con lo smartphone ben carico. È il debutto delle App nella musica sinfonica. L'idea è venuta al compositore francese Bernard Cavanna, autore di "Geek Bagatelles" per orchestra e coro di smartphone, con la partecipazione interattiva del pubblico opportunamente provvisto del proprio strumento. Tutto quello che c'è da fare è scaricare l'App "Geekbagatelles" sulle piattaforme Apple Store o Play Store, presentarsi all'Auditorium e, una volta in sala, seguire le indicazioni del direttore d'orchestra Gabriele Bonolis. Ed ecco che il concerto diventa un'esperienza collettiva, proposta in prima nazionale da [Romaeuropa Festival](#) e realizzata grazie alla collaborazione con il Crm (Centro ricerche musicali), il Grame (Centre national de création musicale) e l'Istituzione sinfonica abruzzese che mette sul palco la sua orchestra. Compositore dai tratti anticonvenzionali e provocatori, Cavanna ha rielaborato frammenti della Nona Sinfonia di Beethoven, immaginandoli come resti di un capolavoro andato perduto e rivitalizzato dal suo coro di smartphone. Insomma, la musica si fa hi-tech ma poi torna sempre a Beethoven. Oppure a Bach, e Boccherini, che completano il programma, trascritti con orecchio novecentesco da Webern e Berio.



Festival artescienza

Ora gli smartphone «cantano» in coro la Nona di Beethoven



Sentirsi protagonisti di un concerto di musica contemporanea smanettando con il telefonino. Mentre sul palco c'è un coro di ragazzi che non cantano più Beethoven. Perché al posto loro lo fanno gli smartphone. E poi esposizioni di strumenti mai sentiti prima come dei sistemi planari vibranti che si chiamano «planofoni». Con parti mobili in legno, rame, ferro e alluminio aeronautico che suoneranno sicuramente in maniera molto particolare.

Il futuro della musica è qui: s'inaugura oggi con una grande festa al Goethe Institut la nuova edizione del «Festival artescienza» organizzato dal Centro ricerche musicali (ore 20, via Savoia 15, tel. 06.8440051). La rassegna è stata tra quelle che si sono aggiudicate un punteggio maggiore nella graduatoria definitiva dell'«Estate romana 2017» per l'assegnazione del contributo economico diretto. «Per noi è un grande riconoscimento - dice la direttrice di Artescienza Laura Bianchini - siamo stati tra i pochi che hanno avuto da Roma Capitale tutto quello che avevano chiesto. Nel nostro caso 31.500 euro». Dopo la serata inaugurale al Goethe, «Artescienza» si svolgerà in diversi spazi della città fino al 22 luglio e poi dal 9 settembre al 28 ottobre. Fra le collaborazioni di questa edizione, quella con Santa Cecilia che dal 5 all'8 ottobre accoglierà nella cavea del Parco della Musica «A più voci», installazioni sonore d'arte realizzate con gli spettacolari Olofoni. «Sono diffusori del suono creati dal Centro Ricerche Musicali - spiega Bianchini - parabole di plexiglass che trasmetteranno nella cavea esecuzioni storiche dell'Orchestra di Santa Cecilia». Dal 5 al 28 ottobre, al Museo degli strumenti musicali sarà invece possibile interagire con i planofoni in «Volumi adattivi (studio III)» opere scultoree musicali di Michelangelo Lupone e Licia Galizia. Tra gli appuntamenti più attesi, il 13 ottobre al Parco della Musica per il Romaeuropa Festival, gli studenti del liceo scientifico Teresa Gullace Talotta saranno impegnati in un originale coro di smartphone per «Geek-Bagatelles» del francese Bernard Cavanna. Un'opera partecipativa per orchestra e coro di smartphone che rielabora frammenti estratti dalla «Nona sinfonia» di Beethoven.

M. A.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Uomo e smartphone insieme in concerto

MUSICA Uomo e macchina insieme in una grande performance musicale interattiva stasera alle 21 nella sala Petrassi del Parco della Musica.

Il "RomaEuropa Festival" in prima nazionale presenta "Geek Bagatelles", un'opera del compositore francese Bernard Cavanna, che ha rielaborato frammenti estratti dalla IX Sinfonia di Beethoven, immaginandoli come resti di un capolavoro andato perduto. A eseguire la partitura saranno l'Orchestra Sin-

fonica Abruzzese, diretta da Gabriele Bonolis, e il Coro di smartphones degli studenti del liceo Teresa Gullace Talotta, guidato da Pierre Basse-ry, che parteciperà al concerto con i propri smartphone.

Il pubblico in sala potrà interagire con la performance attraverso l'App "Geekbagatelles".

ST. MIL.



Peso: 7%

L'INTERVISTA » LUISA PRAYER

«Isa e Maxxi di Roma in partnership: antico e nuovo dialogano»

Il direttore artistico dell'Istituzione sinfonica abruzzese:
«L'Osa suonerà la Nona con un coro di smartphone»

«Per la **crescita di un territorio** è importante incontrare la contemporaneità e immaginare progetti innovativi. Diamo spazio ai giovani»

di Michela Corridore

► L'AQUILA

Conclusa la stagione primaverile con un concerto molto partecipato, lo scorso 31 maggio, l'Istituzione sinfonica abruzzese si appresta ad aprire il calendario estivo con una serie di appuntamenti «freschi» e «innovativi» come li definisce il direttore artistico, Luisa Prayer. La sfida è quella di superare la vocazione di ogni orchestra sinfonica, pur nel solco della tradizione, con uno sguardo rivolto al futuro e ai giovani. Ed è così che un coro di voci può essere sostituito da uno di smartphone.

Come l'Isa si sta impegnando per innovare i propri contenuti?

«Per la crescita di un territorio è importante dialogare con la contemporaneità e con l'attualità e immaginare progetti innova-

tivi. In questo senso nell'arco dell'anno abbiamo programmato una serie di concerti e iniziative. Si è appena concluso il secondo Festival contemporaneo Plurale. È stata un'occasione di incontro con compositori eccezionali. Sono venuti all'Aquila personaggi come Ivan Fedele, Ivan Vandor, Pasquale Corrado. Daniele Roccatò ha inciso con noi per la prima volta il concerto integrale per contrabbassi di Henze. Abbiamo anche presentato al pubblico aquilano Pietro Barrera, segretario generale della Fondazione Maxxi Roma».

Che rapporti ci sono con questa importante istituzione romana, che presto aprirà anche una sede distaccata nel capoluogo, all'interno di palazzo Ardinghelli?

«Intendiamo instaurare una partnership con il Maxxi. Il 28 giugno la nostra Orchestra debutterà a Roma con un concerto evento, in cui il pubblico diventa esso stesso parte di una grandissima compagine con l'orchestra».

Questa collaborazione è tesa a un discorso più ampio in regione?

«L'Isa vuole sollecitare anche in Abruzzo un discorso di innovazione culturale, affinché si elaborino progetti nuovi per attrarre nuovi interessi e nuovi investimenti. Che il Maxxi abbia scelto un palazzo antico come l'Ardinghelli per la sede vuol dire che la cultura contemporanea può dia-

logare benissimo con quella di tutti i tempi. Si tratta di rileggere la storia con occhi nuovi».

Quali gli appuntamenti da non perdere in estate sul territorio?

«A luglio all'Aquila presenteremo un'opera da noi commissionata al direttore e compositore Tonino Battista insieme a Daniele Roccatò. È un evento che coproduciamo con Rai News 24 incentrato su una rielaborazione insieme a Lucia Goraci, di frammenti dei suoi reportage dalla Siria e dall'Iraq. Vogliamo andare

oltre la cronaca. Le Lamentazioni di Pierluigi da Palestrina verranno rielaborate in maniera del tutto nuova. Un testo biblico e antico, in realtà una cifra identitaria europea, verrà proiettato nella lettura di fenomeni che riguardano paesi extraeuropei. Un lavoro di riflessione fatto attraverso un'opera nuova».

E fuori regione?

«Il 26 giugno saremo al San Carlo di Napoli, per Fabrizio Giffuni con il suo Amleto a una voce sola. L'incontro col teatro è sempre attuale. Queste sono occasioni di grande crescita per noi. Abbiamo anche due appuntamenti con il Roma Europa festival: il De Rerum Natura di Lucrezio tradotto e letto da Rober-



Peso: 75%

to Herlitzka e la prima italiana di un'opera del francese Bernard Cavanna che ricompone alcuni frammenti della Nona di Beethoven. Poiché è un compositore di musica elettronica ha scritto per quest'opera l'intervento di un coro non di voci, ma di smartphone. I protagonisti saranno gli allievi di un liceo romano. Questi progetti innovano noi come Osa, il pubblico nella modali-

tà di ascolto e riflessione e coinvolgono i giovani».

Sui giovani l'Isa ha scommesso con un importante programma.

«Si chiama Isa Edu 2.0 e raccoglie più iniziative. Sono state coinvolte tre fasce scolastiche: medie, liceo musicale e conservatorio. Circa 90 ragazzi hanno preso parte all'esecuzione di un brano di John Cage, autore tra i più rivoluzionari del '900 che ha

scritto una partitura molto adatta ai giovani. Abbiamo riscontrato grande interesse. Ci vuole un discorso diretto coi ragazzi, che dia spazio alla loro creatività, bacino immenso di opportunità».



L'Orchestra sinfonica abruzzese

I PROSSIMI APPUNTAMENTI

II Prossime produzioni di musica a teatro dell'Orchestra sinfonica abruzzese.

Napoli Teatro festival 2017 il 26 giugno, ore 21, al teatro San Carlo, concerto per Amleto, voce e regia Fabrizio Gifuni, direttore Rino Marrone, musiche di Sciostakovic.

Estate romana. Per la Fondazione Maxxi, il 28 giugno ore 21 nel museo Maxxi, concerto per pubblico e orchestra, conduce Nicola Campogrande, direttore Sesto Quatrini, direttore del pubblico Irene Gomez Calado, musiche di Campogrande, Britten.

Roma Europa Festival. Il 13 ottobre l'Isa sarà all'auditorium Parco della Musica, sala Petrassi, con il Progetto Geek Bagatelles, direttore Gabriele Bonolis, musiche di Boccherini/Berio, Bach/Webern, Ravel e Bernard Cavanna per orchestra e coro di smartphones. Prima italiana in collaborazione con il Centro Grame di Lione e il Crm di Roma. Anteprema il 12 ottobre all'Aquila, al ridotto del Comunale. 17 e 18 novembre, teatro Vittoria, De rerum Natura di Lucrezio tradotto e letto da Roberto Herlitzka, dirige Enrico Marocchini, musiche di D'Amico, Macchi, Marocchini, Vandor, prima assoluta, in collaborazione con il Festival Nuova Consonanza. Anteprema il 16 ottobre all'Aquila.

L'Aquila. L'Osa sarà a luglio ai Cantieri dell'Immaginario e ad agosto alla 723ª Perdonanza Celestiniana.



La pianista Luisa Prayer, direttore artistico dell'Istituzione sinfonica abruzzese. Sotto uno scorcio del museo MAXXI di Roma



Peso: 75%

L'ORCHESTRA DI SMARTPHONE

**Per la prima volta gli smartpho-
ne diventano parte di un'esecuzio-
ne musicale. Accade venerdì 13
in Sala Petrassi, dove l'Orchestra
Sinfonica Abruzzese eseguirà in
prima assoluta "Geek Bagatelles"
del francese Bernard Cavanna che
ha elaborato frammenti dalla Nona
Sinfonia di Beethoven per orchestra
e coro di smartphone. Una finestra
futuribile sulla musica proposta da
RomaEuropa, in una serata che si
completa con musiche di Bach e
Boccherini trascritte da Anton We-
bern e Luciano Berio. Dirige Gabrie-
le Bonolis. Parco della Musica via
Pietro de Coubertin 30, tel. 892101,
ore 21. Biglietti: da 15 a 25 euro**

concerto per uomo e macchina

Dibattiti | *L'intelligenza artificiale ci seppellirà?*

La questione interroga anche settori creativi

come la musica. Due spettacoli del Romaeuropa

Festival suggeriscono la strada della sinergia

**Daniilo Rea interagirà
con i suoni prodotti
da una A.I. provando
a costruire una simbiosi**

**Geek Bagatelles sarà
eseguita dall'Orchestra
Sinfonica Abruzzese
e un coro di smartphone**

DANIELE BOVA

■ È fuori di dubbio: l'innovazione tecnologica è una delle grandi questioni della nostra contemporaneità. Un tema sempre più dibattuto, che ha invaso il nostro quotidiano costruendo un nuovo immaginario collettivo, sottraendo all'utopia scenari in cui la scienza si sostituisce a Dio. E se da un lato la fiducia nel progresso ci suggerisce un futuro migliore, dall'altro c'è chi vede nella crescita esponenziale della tecnologia un imminente pericolo. Risale a pochi mesi fa, per esempio, un acceso botta e risposta tra Mark Zuckerberg ed Elon Musk riguardo alle possibili minacce collegate allo sviluppo dell'intelligenza artificiale: mentre il padre di Facebook si diceva poco preoccupato dagli scenari apocalittici avanzati dai detrattori della A.I., il fondatore di Tesla lo ha tacciato su Twitter di avere una visione limitata dell'argomento («Sarà l'intelligenza artificiale a scatenare la terza guerra mondiale»). In questo contesto, affiora una domanda fondamentale: può la macchina sostituire l'uomo? La risposta andrebbe ricercata in ciò che l'essere umano ha di più peculiare: la creatività.

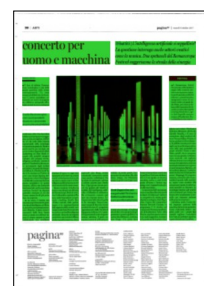
In tal senso, è bastata una canzone pop interamente gene-

rata da un'intelligenza artificiale, nel 2016, per scatenare un acceso dibattito. L'anno scorso i ricercatori della Sony hanno messo a punto un software capace di creare canzoni ex novo rielaborando uno sconfinato database di tracce e a oggi sono innumerevoli le start-up, a metà strada tra business e ricerca, che provano a capire come e se l'intelligenza artificiale possa sostituirsi a musicisti in carne e ossa.

Questa tensione irrisolta tra uomo e macchina è uno dei temi del Romaeuropa Festival 2017, che il 2 dicembre ospiterà al Palazzo delle Esposizioni lo spettacolo *Cracking Daniilo Rea*. «L'idea centrale della performance è la rappresentazione dell'angoscia della società contemporanea di perdere centralità con l'avvento dell'intelligenza artificiale. Non solo nel reparto produttivo ma in tutte le filiere, anche in quella creativa», dice a *pagina99* Alex Braga, artista concettuale (conosciuto anche come speaker radiofonico) che ha ideato lo spettacolo insieme al celebre pianista jazz Daniilo Rea. «Ogni giorno escono articoli che parlano dei benefici e malefici dell'intelligenza artificiale e il dibattito è caldissimo. Ma ovviamente nessuno può dare una risposta sicura». L'idea portante dello show è quella di far interagire l'improvvisazione umana di Rea con i suoni

prodotti da una A.I. progettata appositamente dalla Facoltà di Ingegneria di Roma Tre. Quindi la spontaneità contro la generazione calcolata, il genio romantico contro il software prevedibile. In poche parole, l'uomo contro la macchina. Ma, allo stesso tempo, tra l'elemento umano e quello tecnologico può crearsi una sinergia. «*Cracking Daniilo Rea* cerca proprio di rappresentare questo equilibrio, la nostra idea di futuro», continua Alex Braga. «Un posto dove l'uomo e la macchina convivono in pacifica e fruttuosa simbiosi, dove 1+1 sia uguale a 3. Dove la macchina arriva a certi livelli grazie all'uomo e l'uomo raggiunge certi traguardi solo grazie alla macchina».

La questione dell'interazione uomo-macchina diventa quindi la chiave di lettura per mettere in prospettiva la nostra quotidianità tecnologica. *Geek Bagatelles*, l'opera del compositore francese Bernard Cavanna in programma il 13 ottobre nel contesto del Romaeuropa Festival all'Auditorium Parco della Musica, esprime questo concetto in modo suggestivo. A eseguire la partitura del maestro transalpino sarà infatti l'Orchestra Sinfonica Abruzzese, diretta da Gabriele Bonolis, e il coro di smartphone degli studenti del Liceo Teresa Gullace Talotta di

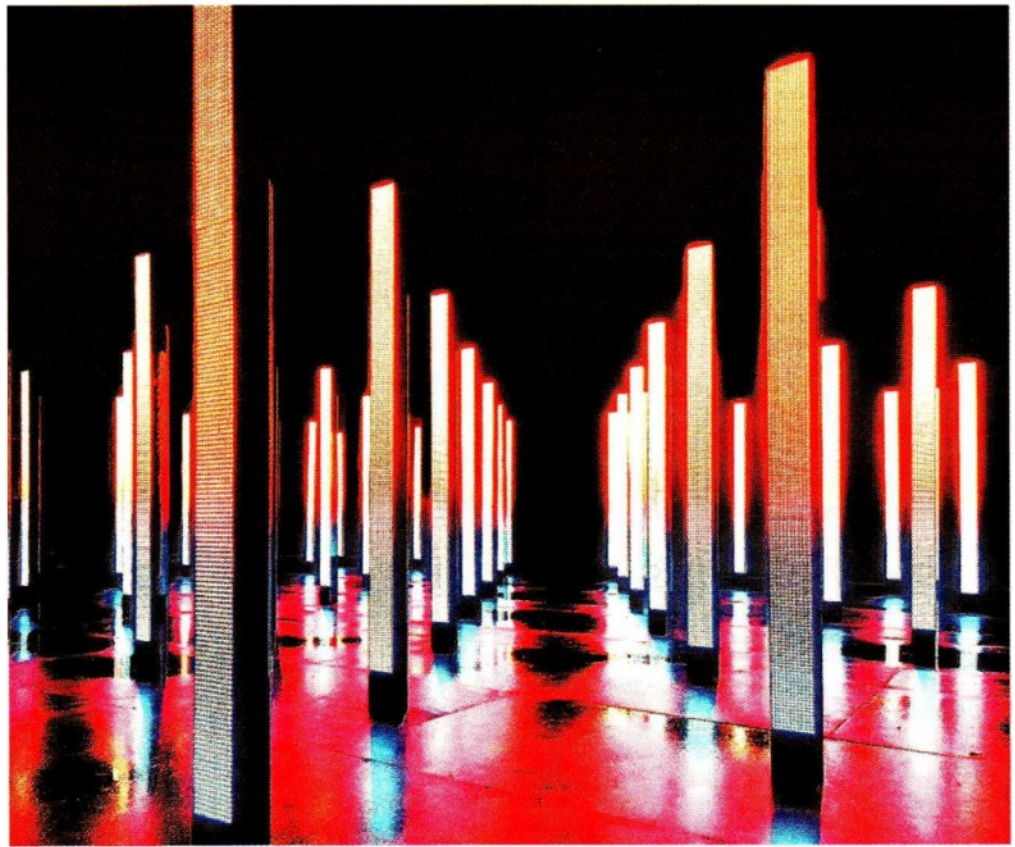


Roma, guidato da Pierre Bassery. Il pubblico in sala potrà interagire con la performance attraverso delle app scaricabili sui propri cellulari. Uomo e macchina, quindi, che si compenetrano in una grande orchestrazione musicale. «Se vogliamo utilizzare le nuove tecnologie allo scopo di migliorarci, credo sia necessario trasmettere ai giovani una formazione digitale», afferma Pierre Bassery, «un'istruzione che dia loro le basi per imparare i linguaggi di programmazione, conoscere più in profondità il mondo delle macchine, capire come accedere alla conoscenza tramite le informazioni reperibili su Internet. La tecnologia fornisce agli uomini nuovi strumenti per creare, ma l'uomo deve mantenerne il controllo per rimanere padrone della propria creazione».

Insomma, anche l'uomo dovrà imparare qualcosa dalle macchine da lui stesso generate. Come, d'altronde, fanno i migliori padri con i propri figli quando vogliono trasmettere loro l'idea di un futuro pacifico, capace di risolvere il conflitto.

FESTIVAL

■ Il Romaeuropa, festival che presenta nella Capitale il meglio della creazione artistica contemporanea, è giunto quest'anno alla sua XXXII edizione. La manifestazione, inaugurata lo scorso 20 settembre dalla coreografa Sasha Waltz, sarà chiusa al Palazzo delle Esposizioni il 2 dicembre proprio dal progetto *Cracking Danilo Rea*. L'opera *Geek Bagatelles* sarà presentata all'Auditorium Parco della Musica il 13 ottobre.



INSTALLAZIONE *Volume*, sistema di 8 colonne che crea un'esperienza visuale e musicale in base ai movimenti dei visitatori

CAMERA PRESS / CONTRASTO

Geek Bagatelles. Al Romaeuropa Festival il concerto per orchestra e coro di smartphone



Fra veri strumenti e sensori dei telefoni capaci di produrre suoni con il movimento, presentata nella capitale l'opera del compositore francese Bernard Cavanna



12 ottobre 2017

ROMA - Concerto per orchestra e coro di [smartphone](#). E' quel che propone il [Romaeuropa Festival](#) il 13 ottobre a all'Auditorium di Roma. Spettacolo sonoro prodotto in parte da apparecchi digitali e in parte da musicisti in carne ed ossa. Con la partecipazione attiva del pubblico.

L'opera, o la performance che dir si voglia, si intitola *Geek Bagatelles* ed è del compositore francese **Bernard Cavanna**. Presentata in prima nazionale a Roma, è realizzata grazie alla collaborazione fra gli altri del Centro Ricerche Musicali (Crm), il Centre national de création musicale (Grame) e l'Istituzione Sinfonica Abruzzese (isa).

Geek Bagatelles, il concerto per orchestra e smartphone - Wired

È stato eseguito dall'orchestra sinfonica abruzzese e diretta da Gabriele Bonolis

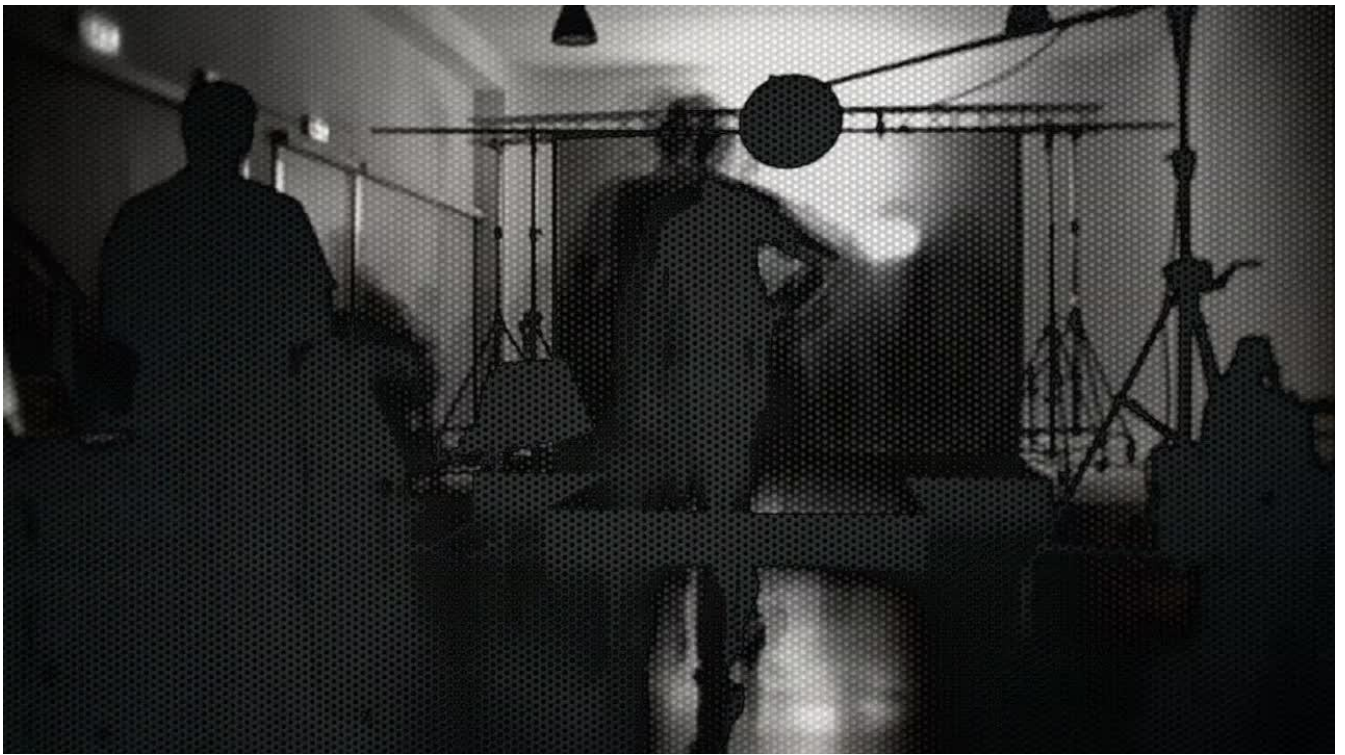
Si intitola *Geek Bagatelles* l'opera del compositore francese Bernard Cavanna presentata in prima nazionale il 13 ottobre al [Romaeuropa Festival](#) (il programma del festival proseguirà fino al 12 dicembre). *Geek Bagatelles* è un'originale performance musicale interattiva che alla tradizionale orchestra affianca **una sezione smartphone**, o un coro di smartphone.

Eseguita dall'orchestra sinfonica abruzzese e diretta da Gabriele Bonolis, l'opera sinfonica unisce frammenti della *IX Sinfonia* di Beethoven a un'operazione di sovrapposizione sonora ottenuta tramite [app](#), smartphone e intervento di pubblico in sala. A essi si aggiungono gli orchestrali forniti di telefono sul palco.

PUBBLICITÀ

Il video che pubblichiamo oggi è stato realizzato al Grame, il centro di creazione musicale di Lione, e mostra come viene costruita la performance dell'opera *Geek Bagatelles*.

-





Condividi

Cavanna rielabora frammenti estratti dalla IX Sinfonia di [Beethoven](#) e li immagina come resti di un capolavoro andato perduto o sottoposto all'erosione causata dal tempo, dalla natura e dall'uomo. Da una parte c'è l'orchestra, dall'altra il coro di smartphone che, grazie all'app *Geekbagatelles*, producono suoni d'insieme a seconda di come vengono mossi.

A eseguire la partitura sono l'Orchestra Sinfonica Abruzzese, diretta da **Gabriele Bonolis**, e il Coro di smartphones degli studenti del Liceo Teresa Gullace Talotta di Roma, guidato da **Pierre Bassery**. Il pubblico in sala potrà interagire con la performance, ovviamente dopo aver scaricato l'app per iOS e Android. Poi durante il concerto il direttore d'orchestra chiederà anche agli spettatori di aprire l'app e di muovere il telefono seguendo i suoi gesti. Il coro di smartphone in scena si trasforma in questo modo in un'esperienza collettiva.

Carl Craig presents Versus Synthesizer Ensemble
A symphony of Techno

10 Ottobre | Auditorium Parco della Musica



Il dj di Detroit Carl Craig fonde musica classica e elettronica nel progetto "Versus synthesizer ensemble" che coinvolge Les Siècles Orchestra e Francesco Tristano

Techno sinfonia

"La creatività è sempre una sfida"

Le major discografiche non hanno abbracciato i dj con lo stesso entusiasmo dimostrato per Justin Bieber. Molta gente nemmeno ci conosce

GIUSEPPE VIDETTI

ROMA
SUPERATA l'euforia dei rave e della musica fai da te, i dj che per vent'anni sono stati protagonisti, superstar indiscussi della club culture, cercano affermazioni più clamorose nell'universo del pop (David Guetta) o nella musica classica e contemporanea. Jeff Mills, 54 anni, un'autorità della techno di Detroit, insignito dell'Ordre des Arts et des Lettres dal ministro della cultura francese, si esibì l'anno scorso al Festival di Spoleto con la Roma Sinfonietta a corollario delle sue collaborazioni con prestigiose orchestre classiche, come la BBC e la Melbourne Symphony. Il prossimo 10 ottobre Carl Craig, altro gigante della scena Detroit, sarà protagonista al Festival **Romaeuropa** della performance *Versus Synthesizer Ensemble - A symphony of Techno* insieme a Les Siècles Orchestra e Francesco Tristano, il trentacinquenne geniale pianista lussemburghese, ex allievo della Juilliard, che spazia con disinvoltura da Bach a Cage e all'elettronica, a suo agio sui palcoscenici del Sónar e della Carnegie Hall.

«Finalmente riesco a fare quello che ho sempre sognato da quando avevo quindici anni», esclama Craig, 48 anni, al telefono da Parigi, una delle molte capitali europee in cui è ancora principe delle notti. «Volevo fa-

Miles Davis era un genio certamente attaccato al denaro ma oggi lo ricordiamo per il suo straripante talento e non per il conto in banca

re musica, vivere suonando», continua. «Non ho mai pensato che sarei diventato un medico o un avvocato. A scuola andavo bene in matematica e biologia, ma lo facevo per dovere, il mio sogno era lì nel cassetto. Nel 1989 mi trovai davanti a una scelta: iscrivermi all'università ed eventualmente seguire un master in Inghilterra come avrebbe voluto mio padre, oppure andare nel Regno Unito e suonare, cosa che feci fino al 1994, quando decisi di intraprendere la carriera full time. Non sarei qui se non fossi stato rapito dalla club culture inglese».

Il progetto *Versus* nacque nel 2008 e nella sua prima forma fu presentato nella Cité de la Musique di Parigi, accolto da cinque standing ovation. Due anni dopo Craig e Tristano pubblicarono l'album *Idiosyncrasia*, realizzato a Detroit. «Francesco venne a una mia serata in Olanda dal vicino Lussemburgo, mi fece ascoltare il suo disco, che trovai geniale. Da lì è nata un'amicizia e uno scambio di idee che è sfociata in questo progetto», ricorda Craig. «L'anno dopo, il 2006, c'incontrammo a Barcellona e gli diedi i nastri di *The Melody*, che poi perfezionammo a Detroit: fu l'inizio di una lunga collaborazione, album e vari progetti con l'orchestra che abbiamo portato in giro per il mondo con Moritz von Oswald. C'è ancora molto da esplorare in questo territorio», ci disse Tri-



stano all'epoca della pubblicazione su etichetta Deutsche Grammophon di *Long Walk* (2012). Sono due musicisti di estrazione diversa determinati a unire le forze per definire il suono di un secolo — in bilico tra classica, contemporanea ed elettronica — che stenta a ritrovare l'esuberanza del Novecento ma è anche attento a schivare la ridondanza del già detto che condannò Cage al silenzio.

Craig, forte della formidabile eredità musicale lasciata a Detroit dal soul della Motown e dal rock di Stooges e MC5, avrebbe potuto lanciarsi in più lucrose avventure musicali, ma la legittimazione artistica sembra essere la sua unica priorità. «È quasi naturale per uno di Detroit appassionato di musica crescere con l'idea di diventare una superstar», ammette. «La house e la techno hanno operato una rivoluzione irreversibile, ma essere un dj non è certo la corsia preferenziale per arrivare in classifica. Per molti ragazzi dei quartieri poveri fare musica è uno specchio per le allodole; non aspirano all'arte ma a diventare ricchi e famosi. Per quanto mi riguarda, ho sempre associato la ricchezza alle idee. Volevo fare qualcosa di grandioso che lasciasse un'eredità tangibile alle future generazioni. Il mio idolo, da ragazzo, era Quincy Jones. Volevo essere un

grande produttore prima che un ricchissimo figlio di puttana con il jet privato. Prenda Miles Davis, un genio. Era certamente attaccato al denaro, oggi però non lo ricordiamo per il suo favoloso conto in banca ma per la sua straripante creatività».

Tenuta alla larga dal pop, che ne ha sfruttato gli aspetti più commerciali, guardata di traverso dall'accademia, che l'ha bollata come musica da sballo, la techno è riuscita a infiltrarsi nell'una e nell'altra, creando opere sorprendenti che John Adams non si permetterebbe di mettere all'indice. Quanto è stato difficile per un dj essere riconosciuto come artista? «Moltissimo, inutile nascondere. La creatività è una sfida, un bersaglio mobile. Pensi a quanti artisti hanno messo a repentaglio la carriera solo perché hanno cambiato stile o perché hanno cercato di espandere l'orizzonte creativo. Mai le major discografiche hanno abbracciato gli artisti techno con lo stesso entusiasmo dimostrato a Justin Bieber. Non siamo un fenomeno pop, molta gente neanche ci conosce. È questo che ci dà la libertà di fare ciò in cui crediamo e di avere un pubblico a Londra e a Roma, a Barcellona e a Berlino, che considero la nostra casa».

Più ci si allontana dal mainstream più si fa fatica a essere riconosciuti, è

successo a musicisti che Craig considera esempi fulgidi, come Sun Ra. «È stato un jazzista unico e rivoluzionario che ha inseguito fino alla morte il suo sogno folle senza mai essere tentato dal successo commerciale», si entusiasma. «Prenda George Clinton: ha fatto milioni di dollari con dischi dei Funkadelic come *One nation under the groove* e poi, quando il suo messaggio è diventato più ardito, è stato messo alle corde dal music business. Ma senza di lui non avremmo avuto Dr Dre o qualsiasi altro artista che usa i campionamenti».

Le aspirazioni artistiche di Craig hanno preso definitivamente forma nell'incontro e nello scambio con Tristano, un musicista dalla formazione classica con un occhio puntato verso il futuro. «Ripenso a quando mi presentai nel camerino di Carl: sono un tuo fan, studio alla Juilliard ma mi piacciono l'estetica e il minimalismo dell'elettronica», ricorda il pianista. «Lui: va avanti, realizza il tuo sogno. E io, che non mi sono mai sentito un concertista classico nel senso tradizionale del termine, ho seguito il consiglio. Mi mancava qualcosa per trovare la mia strada, e quel qualcosa me l'hanno dato Carl Craig e l'elettronica».

© RIPRODUZIONE RISERVATA





CLUB CULTURE

Carl Craig (sopra) è uno dei dj più innovativi della scena di Detroit. Con Francesco Tristano (in alto) sarà di scena il 10 ottobre al [Romaeuropa festival](#)

Elettronico e sinfonico sta arrivando il suono nuovo

LUCA DONDONI

Il 10 ottobre al **Romaeuropa Festival** l'elettronica e la classica cercheranno un linguaggio comune, fino a poco tempo fa difficile da immaginare: il fautore dell'incontro, l'uomo che rende possibile l'impossibile, è il disc jockey e produttore di Detroit Carl Craig, lo scorso weekend tra le stelle del Sónar, il più importante festival di musica elettronica e nuove tendenze europeo.

Nella città catalana, su vari palchi ospitati dai due poli fieristici della città, divisi in Sónar di giorno e Sónar di notte, ci sono stati concerti ed esibizioni ad alto tasso di innovazione. In particolare, al Sónar di giorno, sul palco Red Bull Music Academy si scoprono artisti che diventeranno grandi tra due o tre anni. Piccola parentesi: proprio per aiutare i giovani talenti sono aperte le iscrizioni alla ventesima edizione della Red Bull Music Academy che si terrà dall'8 settembre al 12 ottobre 2018 a Berlino. Dopo aver fatto tappa nelle capitali di tutto il mondo, l'Academy ritornerà nella città dove nel 1998 tutto è cominciato. Le iscrizioni sono aperte fino al 4 settembre.

Tornando a Carl Craig, va detto che aveva già provato a sperimentare elementi classici ed elettronici con *Re-composed* uscito su Deutsche Grammophon qualche anno fa; con la collaborazione di Moritz

Von Oswald aveva reinterpretare Ravel e Mussorgsky, ma era stato giusto un assaggio. Ora con *Carl Craig presents Versus Synthesizers Ensemble* il matrimonio fra i due generi è compiuto. Realizzato in collaborazione con il pianista lussemburghese Francesco Tristano e nato da un'esibizione del 2008 presso la Cité de la Musique di Parigi, il live della rivoluzione è quello che arriverà all'Auditorium Parco della Musica di Roma.

«Dopo quasi dieci anni di sperimentazioni, rielaborazioni e la collaborazione con Francesco - ci ha detto Craig -, abbiamo realizzato il disco che ho desiderato per anni. Far suonare la mia musica a un'orchestra è un sogno che si avvera». A Roma accanto a Craig ci saranno tastiere e sintetizzatori suonati da cinque musicisti, con Tristano al pianoforte. «La "transcodifica" che così realizziamo spazza via la polvere della percezione tradizionale della musica con argomenti nuovi e innovativi». L'idea è forte e il risultato cattura anche chi non è abituato a queste sonorità. Che Craig sia un visionario lo confermano alcune pietre miliari dell'elettronica più sperimentale come *More Songs About Food and Revolutionary Art* del 1997 o *Programmed*, uscito nel 1999 per la Talkin' Loud di Gilles Peterson, ma *Versus* mette in mostra un talento unico e prezioso.



Carl Craig, 48 anni

© BY NC ND ALCUNI DIRITTI RISERVATI



Auditorium

Il deejay e producer di Detroit stasera propone "A symphony of techno"
Incontro con la musica classica insieme al pianista Francesco Tristano

Carl Craig

FELICE LIPERI

«**F**AR INTERPRETARE la mia musica a un'orchestra era un mio grande desiderio, un sogno che finalmente si avverrà». Carl Craig, celebrità della musica techno, nonché deejay e produttore di Detroit, lancia così l'incontro con la musica classica denominato proprio "A symphony of techno", in programma questa sera al Parco della Musica per il [Romaeuropa Festival](#). Un nuovo passaggio di quel percorso con cui Craig ha cercato testardamente di rinnovare la definizione della techno utilizzando una sperimentazione continua. Dopo quasi dieci anni di studi e rielaborazioni la collaborazione con il pianista Francesco Tristano gli ha offerto l'occasione di tradurre le sue tracce più famose con un linguaggio sinfonico e orchestrale.

«È stato Alexandre Cazac dell'etichetta francese InFiné - che ha pubblicato l'ultimo album - a proporre l'idea di realizzare nuove ver-

sioni dei miei brani con Francesco Tristano che ha una solida formazione classica alle spalle». Così sul palco dell'Auditorium accanto a Craig ci saranno solo tastiere (Francesco Tristano al pianoforte con Kelvin Sholar, Agita Rando, Christoph Adams e Greg Burk alle tastiere) e un gran numero di sintetizzatori, strumenti con cui dare vita ad un live in cui i cinque musicisti si metteranno all'opera per avviare un processo di trans-codifica, perché, come spesso ripete Carl Craig, «il punto è cambiare le percezioni del pubblico, sorprendere le persone, ma anche soffiare via la polvere dalla conoscenza tradizionale della musica senza demagogie, con argomenti nuovi e innovativi».

Un approdo a cui Craig arriva dopo il lavoro avviato nel 1989 a Detroit lavorando al fianco di un pioniere della musica come Derrick May che poi sviluppa conservando, questo l'aspetto più conturbante del suo lavoro, una forte impron-

ta dance, cercando però una propria personale strada facendosi ispirare da diversi stimoli artistici che vanno dal funk al jazz al soul, fino alle colonne sonore di Ennio Morricone. Altro momento chiave arriva con la fondazione della Innerzone Orchestra, che coinvolge artisti come Richie Hawtin e Matt Chicoine e jazzisti come Paul Randolph, Francisco Mora e Craig Taborn, a conferma dell'attenzione di Craig per la sperimentazione tra generi hip hop, dance, jazz ed ambient.

Poi nel 2008 l'incontro con la musica classica attraverso "Re-composed" in cui reinterpreta l'artista il repertorio classico di Ravel e Musorgsky in chiave elettronica, una prospettiva classica attraverso techno che Craig oggi rilancia per il [Romaeuropa Festival](#).

Auditorium Parco della Musica
Viale Pietro de Coubertin 30, Sala Sinopoli, stasera ore 21, biglietti da 22.50 a 35 euro, tel. 06-80241281

CRIPRODUZIONE RISERVATA





Carl Craig per "Versus" sceglie la chiave sinfonica

Stasera al Parco della Musica per il festival "RomaEuropa" l'icona della techno con Francesco Tristano

MUSICA «Fare interpretare la mia musica a un'orchestra era un mio grande desiderio, un sogno che finalmente si avvera. Quando Alexandre Cazac di In-Finè ha proposto l'idea di realizzare nuove versioni dei miei brani ho avuto l'occasione di poterlo fare con Francesco Tristano, che ha una solida formazione classica alle spalle». Con queste parole Carl Craig introduce "Carl Craig Presents Versus Synthesizer En-



Dopo la presentazione al Sonar di Barcellona, stasera a Roma.

semble", il concerto che, dopo una prima presentazione europea al Sonar Festival di Barcellona, arriva stasera alle 21 al Parco

della Musica per il "RomaEuropa Festival". Icona assoluta della musica elettronica e leggenda vivente della techno Craig, do-

po anni di sperimentazioni e rielaborazioni, ha messo a punto, insieme al pianista Francesco Tristano, un progetto di rilettura in chiave sinfonica delle sue più celebri composizioni.

Il frutto di questo lavoro è l'album "Versus", uscito a maggio, e il concerto che Craig terrà stasera all'Auditorium, accompagnato solo da tastiere e un gran numero di sintetizzatori.

«Il punto è cambiare le percezioni del pubblico - spiega - soffiare via la polvere della conoscenza tradizionale della musica senza demagogie, con argomenti nuovi e innovativi». Info: 0680241281

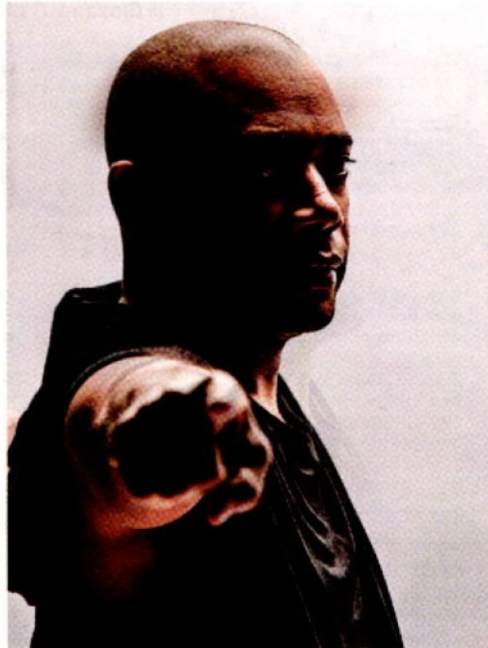
STEFANO MILIONI



IL SUONO DAL FUTURO CRAIG, LA SINFONIA HOUSE

IL GURU DELLA TECHNO DI DETROIT INCONTRA TRISTANO AL PIANOFORTE
 APPUNTAMENTO MARTEDÌ ALL'AUDITORIUM PER [ROMAEUROPA FESTIVAL](#)
 di **Pietro d'Ottavio**

La mia orchestra suona house. Il guru della techno made in Usa Carl Craig si inoltra in un territorio che per certi versi è uno sbocco naturale per il suono digitale, cioè quello dell'interplay con strumenti e orchestrazione classica. Una strada già aperta da storici esperimenti come quello che ha visto protagonisti Ryuchi Sakamoto, l'orchestra classica di Catalogna e Fennesz ormai più di dieci anni al Sonar di Barcellona. Stavolta l'artista nato a Detroit nel '69 si mette in scena "Versus Synthesizer Ensemble", un particolare incontro sonoro "del terzo tipo" sulle rotte di "A symphony of Techno". Un rimescolamento di suoni digitali e pianoforte, senza l'orchestra che è stata coinvolta in precedenti rappresentazioni dal vivo del progetto. Una lunga ricognizione sulle rotte della musica di Craig, per l'occasione affiancato dal talento lussemburghese del pianoforte Francesco Tristano (oltre a Kelvin Sholar, Agita Rando, Christoph Adams e Greg Burk alle tastiere). L'idea è appunto quella di trasportare le più celebri tracce composte dell'universo Craig in chiave sinfonica, concretizzata in un recente album prima ancora della partenza del tour che fa tappa martedì 10 all'Auditorium per [RomaEuropa Festival](#). Un'impresa ricca di fascino anche perché l'antologia del disc-jockey-producer-musicista è un autentico sguardo sul futuro del suono. E comprende pietre miliari come quelle incise nell'album "More Songs About Food and Revolutionary Art", tra sonorità elettroniche rarefatte che evocano orizzonti liquidi intercettati da mondi paralleli e improvvise melodie che sorvolano dall'alto i territori della natura (come "Butterfly"). Per poi altrettanto improvvisamente rientrare nel contesto "urban". Ma è solo un assaggio di una discografia monstre, che già al primo album, "Landcruising" del '95, fece furore. ●



Carl Craig

Così gli inviti

AUDITORIUM

Viale Pietro De Coubertin 30
 tel. 06-80241281. Martedì
 10 ore 21. Le prenotazioni
 per i lettori telefonando
 sabato 7 dalle 14 alle
 14,50 all'899.88.44.24. Gli
 inviti singoli si ritirano
 all'Auditorium al costo di 3
 euro ciascuno.

Carl Craig al Romaeuropa Festival | Artribune

17 ottobre 2017

Il 10 ottobre scorso, al Romaeuropa Festival è andata in scena la prima data italiana del progetto “sinfonico” della leggenda vivente della musica techno: una versione orchestrale delle sue celebri tracce elettroniche. Manca però l’orchestra. Al suo posto solo un pianoforte e quattro sintetizzatori. Ecco il report.



Romaeuropa Festival. Carl Craig, Tristano. Photo © Piero Tauro

Spesso, dietro all’espressione “elettronica da ascolto”, non si cela nulla di buono: le esibizioni che vedono i dj ‘frugare’ a capo chino sulla consolle e gli spettatori incollati alle sedie si rivelano il più delle volte come qualcosa di molto noioso e dal sapore autopunitivo. Non è questo il caso del concerto tenuto da [Carl Craig](#) all’Auditorium Parco della Musica di Roma: l’artista di Detroit non rinnega l’elemento che lo ha reso famoso nel mondo, il ritmo, e decisi ma sempre ben dosati impulsi ritmici sorreggono l’evoluzione della musica, salutati dall’ondeggiamento delle teste di chi resta seduto e dai balletti dei pochi temerari che decidono di stare in piedi. Craig non è solo: ad accompagnarlo ci sono quattro sintetizzatori e un pianoforte, affidato alle cure del giovane **Francesco Tristano**, eclettico musicista che spazia da **Bach** a **Cage** alla techno, e che nel corso della serata produce accordi e arpeggi che, impastandosi con l’elettronica, danno vita a un *sound* Anni Novanta al quale il dj americano è ancora molto affezionato.



Romaeuropa Festival. Carl Craig, Tristano. Photo © Piero Tauro

QUALCHE DUBBIO

Non è solo il pianoforte a costituire un collegamento con la musica classica: tra i suoni emessi da Craig e soci abbondano i campionamenti di archi e fiati, e lo spettacolo dell'Auditorium è una versione 'da camera' di un evento che, fin dal suo esordio nel 2008 alla Cité de la Musique, a Parigi, ha previsto la presenza di un'intera orchestra sinfonica ad accompagnare e a integrare le alchimie craighiane. Nella versione con i soli sintetizzatori, che ha l'indubbio vantaggio di presentare costi di produzione assai più contenuti, si perde sicuramente qualcosa rispetto all'originale: non tanto in materia di ricchezza sonora, quanto piuttosto sotto l'aspetto visivo. Con l'orchestra all'opera lo spettatore sa chi sta eseguendo cosa, e l'occhio spazia da una sezione all'altra; in questo caso è difficile individuare il contributo dei singoli sintetizzatori. Al punto che la domanda sorge spontanea: pianoforte a parte, non poteva fare tutto Craig, dall'alto della sua consolle?

- *Fabrizio Federici*

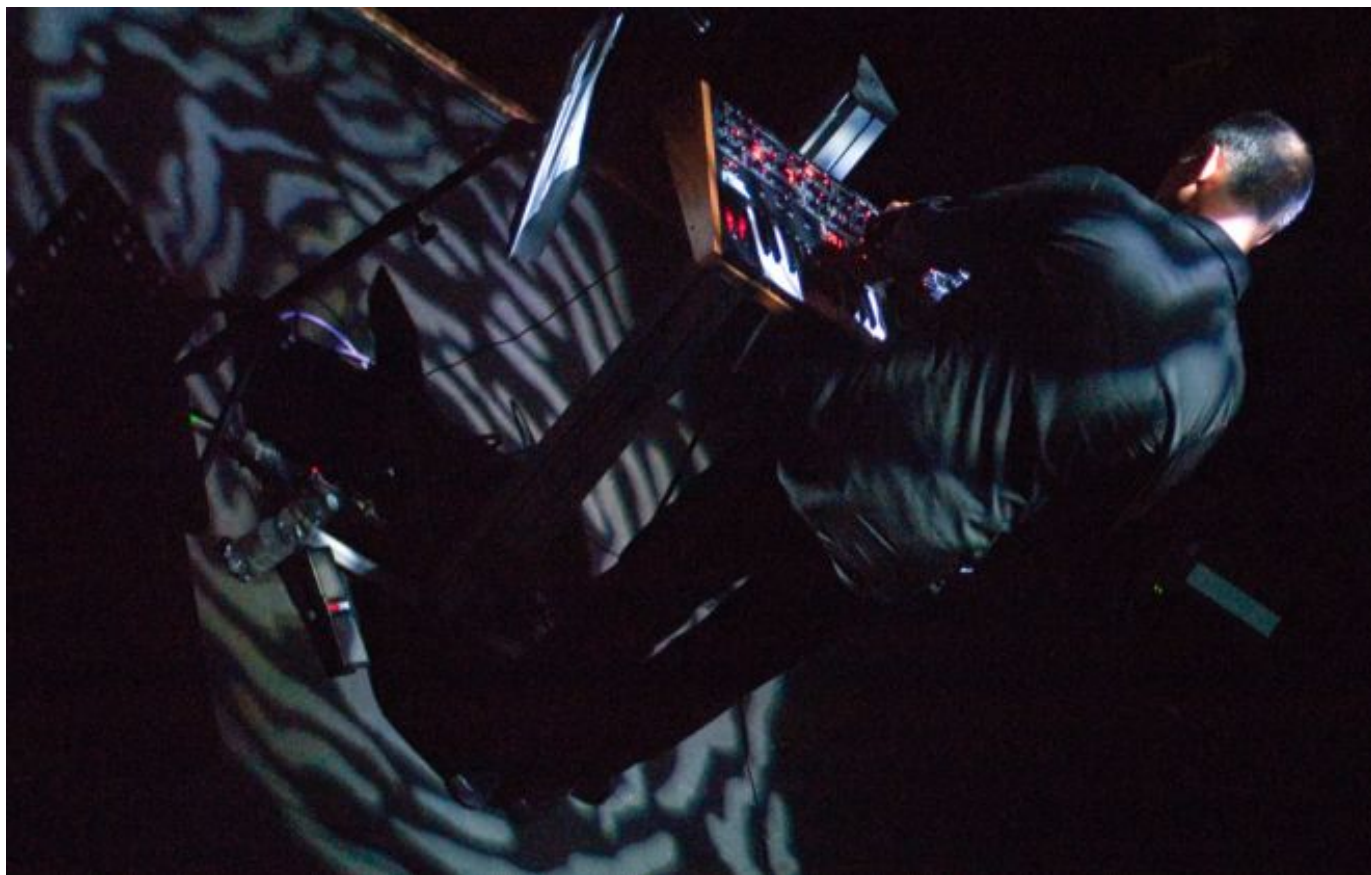
Romaeuropa Festival. Carl Craig, Tristano. Photo © Piero Tauro



Romaeuropa Festival. Carl Craig, Tristano. Photo © Piero Tauro



Romaeuropa Festival. Carl Craig, Tristano. Photo © Piero Tauro



Romaeuropa Festival. Carl Craig, Tristano. Photo © Piero Tauro



Romaeuropa Festival. Carl Craig, Tristano. Photo © Piero Tauro

Dati correlati

Autore | [Carl Craig](#)

• TAG