

IL CUORE CALDO DI ALMADA

Si è svolta la XIVesima edizione del Festival Internazionale del Teatro, una casa per i teatri di tutto il mondo, per incontrarsi, confrontarsi, scambiarsi esperienze



L Festival di Almada si distingue, oltre che per la varietà delle proposte, anche per essere un laboratorio linguistico, tanti sono gli ospiti di lingua diversa (vietnamiti, colombiani, inglesi, serbi, spagnoli, italiani, catalani, tunisini, francesi...), e un campo dove si coltivano la cordialità e l'accoglienza. Cose rare per i tempi che corrono.

Si tratta di un festival che cresce di anno in anno, grazie alla partecipazione e alla lungimiranza degli enti pubblici locali e nazionali, nonché alla pletera di sponsor sostenitori. Sono inclusi nel programma anche spettacoli che fanno parte della "Mostra Internazionale del Teatro" (MITE 2007), che si svolge a Lisbona. Fin dal suo sorgere questo festival ha individuato nella varietà dei generi di spettacolo, alcuni interdisciplinari, una linea distintiva che s'ispira ad un principio fondamentale: lavorare per una

maggiore responsabilità e consapevolezza civile e per una maggiore complicità tra i popoli.

Per questi nobili motivi, in una serata carica di emozioni e di partecipazione di un affollato parterre, il direttore artistico, Joaquim Benite, fondatore del festival, direttore del Teatro Municipale di Almada e della Compagnia stabile della città, è stato nominato Cavaliere delle Arti e delle Lettere dal Governo francese, onorificenza che gli è stata consegnata dall'Ambasciatore francese in Portogallo. Riconoscimento meritato a pieni voti.

Altra caratteristica importante del festival è di creare alleanze creative e produttive con altri soggetti stranieri in modo da generare progetti di interscambio strategici. Infatti, abbiamo il piacere di anticipare un progetto che decollerà a gennaio del 2009 e che vede coinvolti tre Paesi su un testo di autore italiano, "Le Erinini" di Paolo Uberto Quintavalle, a

"Gulliver" di Jaime Lorca, da Jonathan Swift, Compagnia Jaime Lorca, spettacolo scelto dal pubblico come il migliore.

cui parteciperanno attori italiani, portoghesi e spagnoli.

Il programma degli spettacoli (ben 23 compagnie provenienti da 7 Paesi) è sempre stato accompagnato da eventi quali mostre, dibattiti, incontri con autori e registi, conferenze a tema, e da "dopoteatro" finalizzati a intrecciare relazioni tra pubblico e artisti.

Sensibili e puntuali sono state le informazioni quotidiane per chi arriva e chi parte, su chi c'è e cosa fa, in modo da facilitare la conoscenza tra partecipanti: ci si cerca, ci si scambiano informazioni, conoscenze, esperienze. Ecco perché si è detto tempo fa che ad Almada batte un cuore di vita e di teatro. ●

IL TRIONFO DI PETER BROOK

di Mario Mattia Giorgetti



“Sizwe Banzi est mort” di Athol Fugard, regia di Peter Brook.

Tra gli ospiti, trionfano Peter Brook con “Sizwe Banzi est mort”, e raccolgono entusiasmi Cascai Teatre con “Living Costa Brava”, e il Teatro di Lisbona con “Un frammento di teatro” e con la bella regia di Bernard Sobel, qualche perplessità raccoglie lo Shakespeare di Oskaras Korsunovas

L'interesse era rivolto verso il nome di Peter Brook, autore di sublimi regie e di eventi che hanno lasciato il segno nella memoria e nel cuore, che, questa volta, si è dedicato a “montare” uno spettacolo per due bravissimi attori di colore, Habib Djembélé e Picho Womba Konga, interpreti di *Sizwe Banzi est mort* un'opera

teatrale di Athol Fugard, John Kani, Winston Ntshona. Il testo si sviluppa tra momenti narrativi e azioni, in cui i due personaggi interagiscono col filo narrativo.

Il regista, di fronte ad un tessuto così composto - drammaturgia e narrazione - non poteva che scegliere la via dell'illustrazione dei fatti esposti con la tecnica dell'azione scenica, ove si

combinano più linguaggi, mimo, pantomima e recitazione “descritta” dei personaggi.

Il risultato della messa in scena è apprezzabile, ma non va al di là di un buon esercizio di creazione fantasiosa, un po' naif, un po' caricata, il cui scopo non era certo estetizzante, ma didattico, esporre una “lezione”, ben leggibile, sul tema dell'apartheid, sulla discriminazione razziale, sull'isolamento dell'essere umano.

Gli autori, coscientemente o no, hanno ripercorso nel modello e nel contenuto il discorso di Shylock nel *Mercante di Venezia*, quando l'ebreo, rivolgendosi al tribunale, sottolinea di avere tutte le caratteristiche di ogni essere umano, ebreo o no. Qui, invece, abbiamo il personaggio di Sizwe che, rivolgendosi al pubblico, anzi ad una coppia, per evidenziare la propria natura di essere umano compie una sorta di spogliarello provocatorio (quasi a mostrare i genitali).

Scoperto il meccanismo del procedere teatrale, l'interesse si sposta sulla vicenda di Sizwe convinto dal compagno a prendere l'identità di una persona trovata morta in strada, integrata nel sistema, a cui sono stati sottratti i documenti grazie ai quali potrà trovare una nuova personalità, un nuovo ruolo nella società che discrimina.

Un'ora e dieci minuti di intensa partecipazione sia degli attori (che con una recitazione “parlata” ci prendono per mano), sia del pubblico che alla fine ha ringraziato la “mini” compagnia con un'ovazione commovente di applausi.

Vita in Costa Brava

Quattro attori catalani scatenati fanno della “clownerie” la propria arte per raccontare scene di vita quotidiana che, vista da loro, prende il sapore di una vera tragedia, tanto da sconfinare nel suo opposto. È questo il motore di *Living Costa Brava*, spettacolo di Cascai Teatre con la regia di Marcel Tomàs.

Quattro attori, tre folli e una folle, tra rumori, gorgheggi, urli, brandelli di frasi - ben comprensibili nel senso, poiché sono luoghi comuni che a qualsiasi latitudine prendono lo stesso significato -

salti, saltelli, corse, entrano ed escono da un cumulo di bauli metallici, i quali nella loro composizione rappresentano un condominio non certo tranquillo, affacciato su una strada non certo tranquilla su cui transitano, sfrecciando, moto e cantanti con tanto di amplificazioni al seguito (montati su carrelli della spesa). In questo micro-mondo, i protagonisti della compagnia si muovono prendendo di mira i "personaggi" più strampalati che lo popolano.

Il loro modo di muoversi, di esprimersi, di abbigliarsi, di fare smorfie, voci contraffatte ci rimanda ad un mondo da cartoni animati: se cadono schiacciati, si rialzano, con porte sbattute in faccia, cadono e si riprendono come se niente fosse accaduto, ma agendo su nuovi "registri" recitativi. Insomma, un modo di fare teatro in cui domina la fantasia-comico-grottesca-ilare-ironica. Quasi due ore di risate intelligenti (sì, si può ridere anche intelligentemente, come si può ridere di pancia, ma su questo *glisson*).

Il "capitano" di questa squadra di pazzi è Marcel Tomàs, che, sappiamo, ha studiato Commedia dell'Arte in Italia (ah, che patrimonio teatrale abbiamo a cui tutti, proprio tutti, attingono, e ancora non riusciamo a farlo valere come messaggio tutto e solo italiano di cultura teatrale nel mondo); gli faceva da spalla Carles Amalrich, nei panni dell'emigrato in cerca di nuova vita che (in questo caso, un po' per ridere e po' sul serio) ci viene presentato come uno che, integrandosi, ti spoglia poi di tutto. Una tesi un po' cattiva nel contenuto, ma efficace nella resa teatrale: questo rapporto tra carnefice e vittima e questa inversione di ruoli determina il "conflitto" necessario per generare teatro.

Anche David Estany, nel ruolo tarantolato del giovane motociclista dispettoso-esibizionista, ha tenuto bene il ritmo di gag scoppiettanti, mentre Susanna Lloret, tra movenze sculettanti, cosce esibite, apparizioni incandescenti, manifesta tutta la stupidità di certi personaggi femminili stereotipati. Insomma, tutti eccellenti, e il pubblico per gratitudine e per apprezzamento non ha risparmiato gli applausi.

Un pezzo di vita teatrale

A una certa età gli attori, tutti, attraversano una crisi sia per i ruoli che non possono più interpretare, sia per l'insicurezza della memoria che si fa più fragile, sia perché il fisico non risponde energeticamente come una volta. Una crisi comprensibile. È questo il tema che l'attore svedese Erland Josephson, uno dei preferiti di Ingmar Bergman, ha voluto rappresentare nella sua *pièce*, dal titolo *Uma peça de teatro* (*Un frammento di teatro*), presentata nell'ambito del Festival, con la regia di Solveig Nordlund.

Un testo testimonianza, ambientato tutto nel camerino dove l'attore impersonato da Rogério Vieira attraversa la sua crisi, nonostante le rassicurazioni dell'impresaria (l'attrice Teresa Gafeira).

Al momento in cui si autoconvince che il ruolo offertogli dalla direzione del teatro è alla sua portata, si troverà davanti il giovane attore (Nuno Nunes) chiamato a sostituirlo, e al quale non rimarrà che offrire buoni consigli per l'interpretazione del personaggio.

Un testo fragile, ma con una sua poetica, delicato, ma di buona suggestione per chi professa l'arte del teatro, risolto dalla regia con linearità, senza forzature di toni drammatici.

Gli attori, tutti, hanno svolto con estrema professionalità le loro parti, anche se la presenza di Teresa Gafeira, attrice di forti

qualità espressive, avrebbe avuto bisogno di un testo centrato soprattutto su di lei.

Sette a Tebe, non credibili

Forse per un eccesso di generosità verso i giovani studenti attori sotto la guida di Diogo Dória, lo spettacolo *Sette contro Tebe* di Eschilo, è stato inserito nel programma del Festival. Se questo sentimento, nobile, ha determinato la scelta, allora va tutto bene; ma se l'intenzione era altra allora è stato un incidente di percorso, perché lo spettacolo non va oltre una buona proposizione di saggio di fine anno: con attori acerbi, con una regia semplice e lineare, in un teatrino inadatto per dimensioni e capacità ad ospitare una tragedia che ha bisogno di respirare per dar corpo alle parole. La serata è scivolata via senza lasciare alcun segno, nonostante la bellezza del testo.

Giulietta e Romeo, scontro tra fornai

Se dovessimo incontrare Oskaras Korsunovas, regista di *Giulietta e Romeo* di William Shakespeare, prodotto dal Oskaras Korsunovas Theatre di Vilnius, e rappresentato al Teatro Nazionale D. Maria II, a Lisbona, per il MITE O7 (Mostra Internazionale del Teatro Europeo) e inserito nel programma del Festival di Almada, gli chiederemmo, minacciandolo: "Ma



"Living Costa Brava",
creazione collettiva di
Cascai Teatre, regia di
Marcel Tomàs.



“Romeo e Giulietta” di W. Shakespeare, regia di Oskaras Korsunovas.

lei, scusi, per chi lavora? Per il pubblico, per offrire ciò che lei vede nel teatro? Per l'autore, per approfondire cose che non sono state indagate da altri? Per lei stesso, per mostrare le sue capacità inventive, provocatorie, surreali, creative di insolite e inaspettate situazioni?” Non sappiamo quale potrebbe essere la risposta, ma da ciò che abbiamo visto e ascoltato, diamo le nostre di risposte.

Il motivo, si è capito, è determinato dalla messa in scena del classico shakespeariano.

È vero che ormai, nel corso degli anni trascorsi, cioè da quando la “regia” si è posta al vertice dell'intera rappresentazione, non c'è regista che non si metta sulle spalle del vecchio Bardo per poterlo cavalcare a proprio piacimento; ma il gigante resiste a qualsiasi sollecitazione di forzature che tutti, o quasi tutti, vogliono mostrare: o trasferendolo in altre epoche, o in altri luoghi, o in altri ambienti, o smontando e rimontando scene a piacimento, o stravolgendo i significati, o cambiando genere da tragedia a farsa, da dramma a commedia. Insomma, assistiamo ad una strumentalizzazione a tutto campo del grande Autore a i fini di mostrare se stessi. Un atteggiamento contrario a ciò che vorrebbe un sano rapporto tra pubblico e creatore. Con questo, cionondimeno, non siamo contrari a niente. Il teatro è anche libertà. Ma le considerazioni di cui sopra nascono perché siamo stati assaliti da un senso di rivolta, di rifiuto, durante la rappresentazione dei “due

storici innamorati, contrastati dalle rispettive famiglie per odi insuperabili che covano in loro”.

Qui ci siamo trovati di fronte all'opera ambientata non più a Verona, ma in una città del Sud della Lituania, viste le origini della compagnia e del regista (e fin qui niente di male), dove le due altolocate famiglie - i Montecchi e i Capuleti - odiandosi per il potere sulla città, vengono portate ai giorni nostri (e anche per questo niente di male) e trasformate in due famiglie di fornai, con tanto di negozi dirimpettai, che si detestano per ragioni commerciali inerenti il commercio del pane, delle torte, della farina. Le famiglie ci vengono presentate in uno spazio già di per sé preoccupante a vedersi: scheletri sui ripiani, carrozzine e giocattoli in cima agli scaffali, bare un po' nascoste in un angolo, porticine ai lati nelle quali appena passa una persona. Uno spazio carico di emblemi? Diciamo di sì. E poiché siamo in vena di generosità, anche questo segno può passare. I due set dei fornai sono attraversati da una stretta pista che taglia il palcoscenico a metà su cui scorre su rotale una “impastatrice” piena di farina, sempre pronta per gli scontri.

Stiamo ancora sulle famiglie. Ci vengono presentate ad inizio di spettacolo pronte per la foto ricordo, i cui *tableau* immobili ci vengono propinati per cinque minuti circa, fino ad esaurimento della pazienza (e va bene, superiamo anche questa. Facciamo finta di essere di fronte a una

sfilza di stoccafissi).

Di colpo, poi, comincia lo scontro: nuvole di farina, impasti che vengono esibiti, fatti frullare in aria, come fanno i pizzaioli, gli impasti che si trasformano in falci, che poi vengono evirati a suon di coltellacci. Il tema di esibire “segni fallici” accompagna quasi tutta la rappresentazione, e svela un sicuro problema psicologico del regista che, non soddisfatto di tutte le scene caricate di tocamenti, ammiccamenti e esibizioni, ci mostra il povero frate Timoteo, che, come si sa, si rende complice dei due amanti, come un mandrilione che insidia, fino a ingravidarla, la presunta nutrice di Giulietta. Lo scontro tra Mercuzio, amico di Romeo, e Tebaldo, dell'opposta fazione, diventa uno scontro tra *machi* intriso di manifestazioni omosessuali.

Il degrado della scrittura scenica (fantasiosa, vertiginosa, anche sorprendente) continua, per cui si evince che il suo progetto era quello di stupire, scandalizzare, provocare. E in questo disegno è riuscito: quasi tutta la critica, pur parlandone male, ha scritto molto.

A nostro avviso, anche se siamo di bocca buona, i conti non tornano: non possiamo credere che due giovani di oggi possano temere due famiglie mostrate in maniera così cretina, dei veri pagliacci, deficienti, privi di credibilità.

Il regista, cosciente o no, così facendo ha trasferito il dramma in una situazione surreale, dove tutto è possibile, ma, così facendo, ci sottrae la materia prima dei personaggi: la natura umana e i loro sentimenti d'amore che non possono fiorire in un contesto sociale dove la diversità (di potere, di religione, economica) non rende libero l'amore tra gli esseri umani.

Gli attori, fedeli al regista, sono eccezionali. Tutti.

Il pubblico, nonostante la nostra posizione, applaude (e questo è motivo di riflessione). L'unico che sta zitto da secoli e lascia fare è il buon Bardo che, ormai di *bardate*, pardon *bordate*, ne ha ricevute tante. ●