



Festival della Mente 2012: da Luca Ronconi a Rafael Spregelburd, ecco com'è andata

Tra gli ospiti anche i Masbedo, Enzo Moscato e Rafael Spregelburd. Si conferma un successo di pubblico indiscusso. Tre giorni di conferenze, eventi, incontri, spettacoli affollati in una cittadina sempre più vivace



Sarzana (La Spezia)

Lunedì 3 settembre 2012 ore 16:30

di

Laura Santini



La vocazione all'evento diffuso e ospitato in varie ambientazioni del centro cittadino, siano piazze, antiche case, chiostri o i vari spazi offerti dalla Fortezza Firmafede, Sarzana l'ha ormai confermata più e più volte. Cittadina di misura ideale, da quasi cinquantanni sede estiva della mostra-mercato di oggetti di antiquariato, *La soffitta nella strada* (avviata nel 1965 per volontà degli antiquari locali) al cui centro viene accolta anche l'iniziativa artistica *La calandriniana - Laboratorio incontri d'arte - "Come nasce un quadro"* (quest'anno alla 32esima edizione), con il

Festival della Mente chiude il mese d'agosto sull'onda dell'accoglienza, offrendosi fino a notte tarda per conferenze, concerti, spettacoli, chiacchierate e spuntini all'aperto in una perfetta, quanto apparentemente spontanea, sintonia d'intenti, tra organizzatori e attori quotidiani per i servizi alla città, che condividono la volontà di prendere parte agli eventi (non così scontata in Liguria) e sono pronti a sopportare oneri ma anche a godere i benefici (commerciali) di tanto fermento.

La robusta organizzazione del **Festival della Mente** (giunto alla nona edizione) regge perfettamente un numero di spettatori che quest'anno si è attestato intorno alle 40.000 presenze (come l'anno scorso), con una lieve inflessione positiva sulla vendita dei biglietti; mentre l'affollare indiscriminato degli appuntamenti ha colpito persino il pubblico che, in più occasioni ha commentato: "Ma come è possibile? Qua è tutto esaurito e di là anche...?" Nessun inceppo, anzi spostati tempestivamente gli incontri più richiesti in spazi più ampi o in caso di pioggia in luoghi meno esposti, **la manifestazione ha confermato la necessità di cultura anche in tempi di profonda crisi economica e sociale.**

Degli 85 eventi pensati per gli adulti (38), ma anche in larga misura per i bambini (45), creati apposta da 57 relatori, ampio spazio quest'anno è stato dato ai protagonisti del teatro: dall'attrice **Giulia Lazzarini** all'attore e narratore **Ascanio Celestini**, dal regista **Luca Ronconi** all'attore e cantante napoletano **Enzo Moscato**, fino a **Marco Paolini** e all'attore, ma soprattutto drammaturgo argentino, il geniale **Rafael Spregelburd** - a cui vanno aggiunti il reading musicale *I Narrabondi* con **Paolo Rumiz** e **Alfredo Lacosegliaz Pathwork Ensemble**, **Luca Scarlini** con un intervento sul corpo in movimento "Il pensiero che danza: il corpo come meccanismo di pensiero" e la video-arte con variante performativa dei **Masbedo**.

Interpellato (da **Gianfranco Capitta**, giornalista de *Il Manifesto*) sulle origini della sua carriera teatrale, **Luca Ronconi** afferma che si perdono lontano nel tempo, risalgono all'infanzia, perché per lui «tutto quello che si può fare là dentro funziona, perché **là ci si respira bene**». Le primissime cose sono state bozze di scena, poi l'Accademia d'Arte Drammatica e il percorso d'attore (dal '53 al '63), ma ancora prima il suggeritore. Poi il «disagio crescente di stare sul palcoscenico» e la richiesta dei compagni di impegnarsi nella regia, quindi il primo lavoro un dittico goldoniano che non ebbe alcuna fortuna fino a *I Lunatici* e, nel '69, una straordinaria versione teatrale dell'*Orlando Furioso* di Ariosto, su riscrittura di Edoardo Sanguineti. Poi le direzioni della Biennale a metà anni '70, le regie a Berlino **per un totale di circa 120 spettacoli di prosa e 100 regie di opere liriche**. Molti degli autori da lui portati sul palcoscenico (tra cui Gianbattista Andreini, Arno Holz, Karl Krauss) sono letture che risalgono a metà degli anni '40, quando «stavo molto solo in casa, c'erano tanti libri e io leggevo».

Spesso impegnato su testi poco conosciuti o non teatrali, Ronconi afferma: «**ho sempre pensato che tutto può diventare teatro**: articoli di giornali, epistolari, persino saggi scientifici (per esempio John Barrow, *Infinities*); così come ogni opera invoca uno spazio e un tempo particolari, ma qualsiasi luogo a sua volta può essere spazio dove il materiale trova la sua possibilità di rappresentazione. **Il testo per me non è un oggetto di rappresentazione**, ma un punto di incontro, che in scena deve continuare ad essere testo più che essere trasformato in immagine. Se dotato di linguaggio comunicativo forte, se presenta temi e spunti fondamentali è già teatro di per sé. **Sono un regista lettore, non un regista demiurgo**, sono malleabile con il testo come con gli attori. Non ho un progetto a priori, e poi **progetto è termine che va bene per gli architetti, quello che faccio io è un lavoro giorno per giorno**, perché se fosse già programmato farei un oltraggio alla mia stessa immaginazione».

E il **pubblico**? «Il mio ideale è che sia libero di scegliere. **Non credo che uno spettacolo debba mettere tutti d'accordo** e non mi sento offeso se qualcuno va via prima della fine. Tutti abbiamo lasciato un libro a metà, no?». E la **drammaturgia contemporanea**? «Non è vero che non mi interessa. Non mi sembra però che sia molto contemporanea. In **Rafael Spregelburd**, drammaturgo argentino, invece ho trovato una scrittura drammaturgica consapevolissima della tradizione, ma capace di reinventarla continuamente con un'idea di frammentazione e sovrapposizione dei tempi e delle identità geniale».

Al centro di un lungo e illuminante incontro, **Rafael Spregelburd** tiene il pubblico incollato alla sedia raccontando del suo lavoro, tra scrittura e regia, del fare teatro in Argentina e di come si percepisce il teatro europeo da loro. «Appartengo a una generazione di Buenos Aires molto particolare: **tutti abbiamo cominciato come attori**, quindi la nostra scrittura è caratterizzata dalla nostra voglia di stare in scena. **I nostri attori sono anche registi e scrittori e la suddivisione dei ruoli non è rigida né gerarchica** in un modo di produrre che è del tutto indipendente, quindi senza alcun supporto statale. Dal 1983, con la fine della dittatura, è partita una produzione di teatro libera senza testi, solo attori in scena. **Quando ho cominciato a scrivere io, ho avuto fortuna**, perché i tempi erano maturi: ormai tutti si aspettavano che da quelle produzioni si evolvesse arrivando alla scrittura di nuovi testi drammatici. A 19 anni ho vinto il premio nazionale con la mia prima opera, che è molto brutta. Fortuna quindi». Ma com'è **la situazione teatrale in Argentina**? «Il teatro è più veloce delle altre espressioni artistiche (cinema e letteratura) nel catturare il presente e proporlo in modo straniato. Solo il 4/5% dei titoli in cartellone sono classici in Argentina, insomma non si fanno quasi. **La gente ha voglia di misurare i fenomeni sociali nella voce degli artisti contemporanei confrontandosi con quello che hanno da dire**. In Europa avete i registi che rileggono i classici in funzione del contemporaneo, da noi si dà più fiducia allo scrittore contemporaneo. In Europa il patto culturale si stabilisce a livelli più alti, quelli colti della cultura, mentre in America Latina c'è altrettanta attenzione per la cultura bassa, che per i giovani è strumento con cui emanciparsi dalla tradizione. Per noi quindi la cultura è ibrida, volutamente bastarda. In Europa il nostro lavoro acquista così un sapore esotico».

Dove si fa il teatro a Buenos Aires? «C'è l'Avenida Corrientes, ma non ci sono mai stato. Lì va in scena il teatro commerciale, gli spettacoli che hanno avuto un successo commerciale a New York o altrove, con attori per lo più noti che provengono dalla TV. **Il teatro che chiamiamo d'arte** prende poi denominazioni spregiative, teatro off, alternativo, che sono tutti nomi che il teatro ufficiale gli dà per sminuirlo. Questo però **è l'unico teatro che ha qualità e originalità e che è richiesto all'estero**. Un teatro che facciamo in quartieri un tempo industriali come Boedo dove sono stati rivisti molti spazi, oggi teatri indipendenti». Il teatro di Spregelburd è complesso, divertente, irriverente, profondamente strutturato e spesso appoggiato su meccanismi che spostano, tradiscono e giocano con la percezione dello spettatore o le convenzioni teatrali. Giocare con le identità dei personaggi, con il tempo e con quanto poteva succedere se qualcosa nel passato fosse andato diversamente, sono alcuni degli elementi chiave delle sue opere, per altro sempre molto complesse e stratificate, mai sintetizzabili in modo univoco. La lingua è uno strumento che lo affascina da sempre e infatti è anche traduttore (per esempio di Harold Pinter).

In Italia uno dei suoi lavori più importanti e articolati, *Eptalogia di Hieronymus Bosch* è pubblicato in due volumi da Ubulibri a cura e su traduzione di **Manuela Cherubini**, che è anche l'attrice e regista che ha portato in Italia *Bizzarra*, la prima *teatronovela* (sul format della telenovela) in 10 episodi - a Roma nell'ottobre 2010. Dell'Eptalogia, sette testi (stesi nell'arco di

12 anni) dedicati ai sette peccati capitali a partire dalla fascinazione di Spregelburd per il quadro di Hieronymus Bosch, *La ruota dei sette peccati capitali*, Ronconi ha messo in scena *La modestia* e ha in progetto di produrre *Il panico* (in scena al Piccolo di Milano dal 18 gennaio al 10 febbraio 2013).

«Nel momento in cui ho concepito l'Eptalogia stavo cercando di rimettere in scena uno spettacolo che aveva da poco debuttato ed era andato bene. Ma non trovavo lo spazio perché tutti volevano un nuovo lavoro. Non capivo come mai un progetto che funzionava no e un progetto impossibile sì. È stato allora che ho pensato di proporre non uno ma sette lavori per sette giorni o per sette sale. Le prime due cose le ho scritte molto velocemente, per completare le altre 5 ci sono voluti 12 anni. **Volevo mostrare come i peccati capitali non siano niente di più che l'esagerazione di attività naturali e generalmente accettate.** All'epoca di Bosch le parole che indicavano i peccati avevano significati diversi: il peccato più grande dell'epoca classica era la **superbia**, quello da cui derivano tutti gli altri, che si riconduce alla volontà umana di superare Dio. Per noi superbia si riferisce a chi si crede superiore ai suoi simili. Il sistema dei 7 peccati dava solidità a una struttura gerarchica di tipo medievale, quando Bosch comincia a dipingere però è proprio l'epoca in cui questa struttura entra in crisi. **Bosch vuole criticare l'assenza della morale e restituire nostalgicamente questo ordine perduto** perché la sua epoca sta esplodendo in tutte le direzioni. **A me non interessa il medioevo, ma credo che noi artisti ci troviamo nella stessa congiuntura in cui si ritrovò Bosch:** il nostro pensiero è ancorato al moderno e il postmoderno, non è una forma nuova, ma un'agonia dei valori del moderno. È un caos informe, dove l'umano, il politico e il religioso sono in crisi. Da questa mancanza di centro, dall'impossibilità di deviazione (per l'assenza di un punto da cui deviare), deriva l'Eptalogia che è poi ispirata anche ad un'altra opera di Bosch "Il giardino delle delizie": lavoro che rende difficile la scelta di 'dove guardare', perché **la pittura è caotica e invita a perdersi come in un labirinto.** Tanto l'Inferno quanto il Paradiso sono orribili. Credo che nella nostra epoca sia altrettanto difficile provocare un gesto di rottura visto che non esiste più un modello». E infatti nella teatronovela *Bizzarra*, «paradossalmente - prosegue Spregelburd - è più importante il fallimento, l'errore che il tipo di struttura comporta e non sapere qual è il destino dell'opera o dei personaggi e il pubblico è più coinvolto quando gli attori sbagliano che non quando riescono».

Laura Santini

