volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

Fantasmi, maschere e compassioni al festival “Kilowatt” di Sansepolcro

Autore: Olindo Rampin

1. Francesca Sarteanesi ama radicare gli attori al palcoscenico. Lei stessa, nel 2024, aveva recitato il suo *Nikita* quasi senza muoversi. Perché? Ce lo chiediamo mentre guardiamo il suo ***Un po’ meno fantasma***, primo di **dieci spettacoli a cui abbiamo assistito nel weekend d’apertura di *Kilowatt*, il festival diretto da Lucia Franchi e Luca Ricci che si è svolto a Sansepolcro dal 17 al 25 luglio**. Il personaggio creato dall’autrice e regista, interpretato da Tommaso Bianco, è **un infelice che parla sussurrando senza mai cambiare espressione, vestito di un abito policromo e piumato**, il collo coronato da escrescenze cornute e cinto da una collana di giullare. Il costume fiabesco ne contraddice e al tempo stesso ne accentua la personalità scialba e la fissità dello sguardo. Ogni interpretazione in chiave di realismo compassionevole è impercorribile. A confermarlo, oltre alla programmatica immobilità, è lo stile recitativo, che alterna due tonalità opposte, violentemente caricaturali. Alla prima, fatta di inespressivi soffi di voce con cui il *fool* piumato esterna le sue litanie, si concatenano virtuosisticamente le tante parvenze della grama umanità che fin dall’infanzia ne ha contristato i giorni. Sono, quelle parvenze, rappresentative dei dialetti d’Italia, acutamente interpretati non nel loro consueto statuto comico, ma nella loro potenzialità oltraggiosa, grottesca e barocca. **Un professore veneto, la nonna toscana, un imprenditore lombardo, un commerciante siciliano, uno zio campano diventano così le maschere di una ripugnante commedia umana**, vividamente additata alla cognizione degli spettatori dallo sguardo ipersensibile del sofferente.

Un po meno fantasma, foto di Luca Del Pia

2. Anche il protagonista di ***Lettere dall'aldilà*** **di Yuri Casagrande Conti** è un escluso. Nel suo caso la fonte dell'oltraggio è un lutto: la morte di entrambi i genitori quando era un ragazzo. Il nostro eroe recita portando sulle spalle i genitori in due sacche per salme. Ora, un luogo comune codificato con particolare dogmatismo vuole, nella nostra epoca, che chi viva un lutto debba superarlo senza tentennamenti e senza indugio, per "ricominciare a vivere". L'orfano, interpretato dallo stesso Casagrande, ha la ventura di sentirselo rinfacciare continuamente dalla fidanzata, Francesca Ziggiotti, e dall'amico prete, Salvatore Aronica, **inflessibili nell'interpretare il ruolo di zelanti corifei dello *Zeitgeist*, del pensiero dominante.** Lo spettacolo si apre, programmaticamente, con un pianto solitario della fidanzata, che sa perfettamente come liberarsi del proprio vissuto doloroso quando rischia di bloccare emotivamente la sua esuberanza. L'interno domestico dei due, il loro chiacchiericcio piccolo borghese, sono un inferno in terra. L'amicizia con il sacerdote non sembra offrire compensazioni, data la natura inflessibile di questo pastore d'anime. Dal che si deduce che la solitudine del fantasma di Francesca Sarteanesi non è forse il peggiore del mali, se quel che passa il convento della fraternità umana è il buon senso obbligato di un amico e di un'amante sbagliati.

3. Giulio Santolini voleva comunicare in *Kamikaze* la sua attrazione, misteriosa e quasi ineffabile, per le figure dei piloti suicidi giapponesi della seconda guerra mondiale e per lo scrittore Yukio Mishima, autore anch'egli, come è noto, di un suicidio rituale. Per farlo si è servito, con la dramaturg Lorenza Guerrini, di alcuni accorgimenti strutturalmente ritardanti, se non "depistanti". Non tanto per paura di risultare serioso, ma per arrivare a dire quella verità dopo aver captato la benevolenza del pubblico e aver avviato con esso una qualche forma di empatia cameratesca, in funzione solidale e goliardica. Ha quindi avvolto quella verità "profonda" e rischiosa in una doppia confezione, facendola precedere da due pezzi in stile "comico". Non contento, ha costruito **una forma di coinvolgimento, attraverso i meccanismi sottoculturali del quiz e la finzione di un *engagement*, con il pubblico che può applaudire o fischiare**, entrambi funzionali a disinnescare le resistenze psicologiche ed emotive degli spettatori. La reazione entusiasta del pubblico gli ha dato ragione. Non si vuol dire che Santolini abbia mentito nei primi due pezzi e abbia detto la verità nel terzo, ma che la sua volontà espressiva, ma si direbbe meglio voracità espressiva, abbia creato una curiosa struttura a strati, dal più esteriore al più profondo.

4. *La futura classe dirigente* di Caterina Marino parte da un materiale di ardua gestione, una raccolta di pensieri di bambini intorno a temi di attualità: razzismo, rapporti tra maschi e femmine, crisi climatica. Il primo problema che Marino ha dovuto affrontare è – crediamo – comprendere se il materiale in sé stesso aveva le potenzialità di diventare una drammaturgia o se dietro l'angolo c'era, ad attenderla, il rischio della deriva infantilistica, del candore bambinesco che fa ridere gli adulti. Lo stile recitativo con cui lei e

gli altri tre interpreti, Federico Brugnone, Sara Mafodda e Daniele Paoloni hanno affrontato le testimonianze raccolte è degno di lode per la serietà interpretativa adottata. L'iterazione di opinioni di trito buon senso alternato alle classiche fantasie infantili crea un singolare effetto: quello di riconoscere un dizionario di idee correnti e un'aria di famiglia non troppo diversi da quelli riscontrabili in tante conversazioni quotidiane tra adulti. Può aver giocato un ruolo l'effetto alone creato sulle fonti dalle varie agenzie educative: la famiglia, la scuola, gli stessi coetanei. Gli interventi verbali e fisici con cui i quattro attori interpolano le opinioni dei bambini con variazioni e riflessioni personali sono orientate a una sensibile adesione agli orizzonti psicologici delle fonti con cui hanno scelto di lavorare.

La classe dirigente, foto di Luca Del Pia

5. Quest’anno ***Kilowatt*** **ha omaggiato Eugenio Barba**, decano del teatro novecentesco giunto al novantesimo genetliaco. **Ne ha ospitato uno spettacolo, *Compassione*, in cui vengono reinterpretate tradizioni narrative, epiche e tragiche dell’Oriente e della Grecia**. Si sa come lavora Eugenio Barba. Quello che conta, nei tre racconti che vengono narrati dall’attrice Julia Varley, misti di mito, di amore e di guerra è il trattamento che sul materiale di partenza esercita l’attrice, che lo rivive in una essenziale “partitura” fisica. Questa partitura si esprime in plurime stratificazioni espressive. Sono vestizioni e svestizioni di costumi policromi, mantelli sfrangiati, tuniche arancioni, copricapi sacerdotali, stole che profumano di folklore e di sacro. Sono **movimenti iterati e ritmati in una gestualità che ha le ataviche cadenze del rito e della fiaba**. È l’utilizzo della voce in cadenze che trascorrono dallo stile del cantimbanco all’emissione di rumori primordiali, di canti rituali, di filastrocche. Sono le movenze ritmate, su e giù lungo la scena, animando oggetti semplici, di nuda e atavica povertà. L’insieme di queste sintassi e posture concorre a dare a queste **storie di vita quotidiana, di mercanti d’Oriente, di giovani spose, di giovani uomini sottratti all’amore coniugale e obbligati a morire nell’inganno e nella menzogna della guerra**, una risonanza sottintesa con le atrocità del presente. La storia ne risulta generatrice di guerra e di lutti, di annientamento delle relazioni d’amore, dei legami parentali e amicali.

6. In Piazza Torre di Berta, cuore della città storica, Laura Beschi e Alessio Scandale hanno inscenato con *Room with view* un interno di sapore *vintage*, fronteggiando un divano basso di tessuto e una tv a tubo catodico. Un montaggio d’epoca della sottocultura televisiva anni Novanta viene contrappuntato da una danza ludica di coppia

che tenta il disinnesco del torpore psico-televisivo. Le opposte identità corporee dei due danzatori, lei minuta e lui imponente, danno alle loro torsioni farsesche e affettuose una spontaneità comunicativa capace di catturare l'attenzione di passanti, stranieri, bambini, anziani. **Nello stesso spazio urbano Elia Pangaro e Alexander de Vries danno lentamente vita con *Amoebas* a una creatura doppia e proteiforme**. L'idea coreografica è l'ideazione di un essere brifronte e polimorfo, in cui ciascuno dei due soggetti non è mai autonomo e indipendente nei suoi movimenti. I corpi dei due danzatori sono sempre concatenati l'un l'altro, in un continuo gioco a incastro, ora in simbiosi ora in trasformazione, in un bilanciamento di pesi e contrappesi. *Amoibé* in greco significa trasformazione: il viluppo formato dai due danzatori muta continuamente forma, come l'organismo unicellulare, l'ameba, a cui allude il titolo.

Room with view, foto di Luca Del Pia

7. Anche *Ad libitum* è una danza dialogica, ma l'interdipendenza tra Simon Le Borgne e Ulysse Zangs si sviluppa attraverso una distanza fisica dei corpi dei due interpreti. La volontà di non metter freno al proprio bisogno di liberarsi da una costrizione espressiva, di aderire a una scrittura frammentistica, decostruita, non organizzata in una coreografia coerente e coesa, si misura con la difficoltà a trovare uno stile riconoscibile, la forza espressiva necessaria a una poetica dell'improvvisazione, del frammento, del gesto. Quanto è oltranzisticamente paratattica la lingua coreografica di Le Borgne, tanto è organizzata in un *continuum* sintatticamente coeso la **scrittura che governa la danza di Rafaële Giovanola**. Nel suo ***Momentum #2* l'idea di sperimentare le potenzialità espressive di una "danza alla cieca"**, supportata da sonorità percussive e iterate come in un rito tribale, si esprime in un trio di interpreti, Álvaro Esteban, Marin Lémic e Louis Thuriot. La testa interamente coperta da un tessuto che ne impedisce la vista, costretti a una gestualità ripetitiva che si sviluppa carponi, a terra, alternata da pochi momenti di limitata verticalità, questa autocostrizione, non estranea a un sapore *bondage*, si risolve nella perspicua allegoria di una rinascita quando, dopo una lunghissima gestazione, i tre si sciolgono dalla bendatura e riconquistano, insieme alla vista, una lingua corporea altrettanto elementare quanto quella coatta dalla precedente cecità. **A cavallo tra danza, musica, teatro e circo si situa *Heroes* di Caterina Mochi Sismondi, florilegio di esibizioni di abilità circensi e acrobatiche esilmente cucite con il filo drammaturgico di un colto cabarettismo**. La danzatrice capillare Elisa Mutto, l'artista di ruota di Cyr Michelangelo Merlanti, gli acrodanzatori Gabriel Pimentel e Alexandre Duarte, il giocoliere Jonnathan Lemmos, tutti eccellenti virtuosi delle loro specialità, si alternano sulla scena inseguendo e incarnando un'osservazione dal libro *Maschere e paradossi* di Pessoa sulla frammentazione dell'identità.

Le foto in homepage e nel testo sono di Luca Del Pia