



Castiglioncello, Inequilibrio, Armunia. Conversazione con Andrea Nanni

Insieme a pochissimi altri, Inequilibrio è un appuntamento irrinunciabile dell'estate teatrale. Occasione per fare il punto sulla ricerca scenica italiana (fra teatro d'attore, danza e progetti performativi), nel 2012 mostra un panorama vasto di proposte, diverse per orientamenti e linguaggi e per questo in grado di fotografare in maniera decisamente credibile una parte considerevole del teatro italiano di questi anni. Ne parliamo con il direttore artistico, Andrea Nanni.

Ci racconti quali sono state le linee di lavoro che ti hanno guidato in questa edizione, e che vedremo dispiegate durante il festival?

La linea di lavoro su cui mi sono orientato è sotterranea. Guardando il calendario si può avere l'impressione di un programma articolato ma confuso, perché non ci sono spettacoli con un tratto linguistico comune. A tenerli insieme, però, c'è il tentativo di interrogare la realtà. Il festival si apre con uno spettacolo paradigmatico da questo punto di vista, *Reality* di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini, tratto da un reportage di Mariusz Szczygie?. Virgilio Sieni prosegue il suo lavoro con professionisti, anziani e bambine nel nuovo *I giardinieri e le fatine*; altra presenza è quella di Maurizio Lupinelli (Nerval Teatro), che opera ormai da sei anni qui ad Armunia con un gruppo di diversamente abili di Rosignano, e quest'anno ha lavorato a partire da *Che cosa sono le nuvole?* di Pasolini; gli Egum Teatro proporranno una rivisitazione del *Cavaliere Inesistente* di Italo Calvino, cercando di indagare quali sono gli "inesistenti" della società di oggi, mettendo insieme un'attrice professionista di formazione classica con due ragazzi che vengono da una casa famiglia. Al festival vedremo poi alcune proposte che sono la manifestazione concreta, anche se parziale, di un lavoro di relazione iniziato nei mesi invernali. A marzo abbiamo inaugurato *Foresta bianca*, un progetto triennale in collaborazione con Matteo Balducci (curatore di progetti di arte pubblica) e Stefano Laffi (sociologo). Hanno formato un gruppo di otto ragazzi ventenni del territorio per raccogliere alcune "storie di vita", con l'intento di costruire un album di famiglia. Castiglioncello è un paese molto complesso, con sette frazioni diverse, ciascuna portatrice di una sua identità. Per ora sono state raccolte una cinquantina di storie. Al festival il progetto troverà una prima finestra di visibilità nazionale con *Bucato di parole*, un'installazione curata da Elisa Biagini, poetessa fiorentina che, fra le altre cose, in questo momento si trova a Londra alle Olimpiadi della poesia in rappresentanza dell'Italia. La Biagini ha scelto alcune di queste storie e ha chiesto alle persone di consegnarle un lenzuolo, sul quale lei ha scritto delle poesie ispirate ai racconti. Le lenzuola verranno messe a sventolare in una piazza di Rosignano per tutta la durata del Festival.

Ci sono invece degli appuntamenti nel festival, uno in particolare, che preannunciano progetti futuri. Tra settembre e ottobre ospiteremo il Teatro Laboratorio Toscana sul *Woyzeck* diretto da Federico Tiezzi con dodici giovani attori, che vederemo finito nella prossima stagione invernale. Abbiamo pensato di presentare questa iniziativa al festival perché, insieme a Tiezzi, riflettevamo sul desiderio di confronto di queste recentissime generazioni di persone che si rivolgono al teatro, confronto che si cerca con i padri, i maestri, i fratelli maggiori. Veniamo da anni in cui molti artisti hanno rivendicato una condizione di orfananza, mentre ora, forse in maniera più laica, vedo un forte bisogno di confronto con le generazioni precedenti. Da qui è nata anche l'idea di invitare Franca Valeri e Sabrina Guzzanti per



una lectio magistralis. La Valeri stessa ha indicato la Guzzanti come sua erede naturale.

Negli ultimi anni, soprattutto in certi festival europei, forte è stata la tendenza a progettare contesti teatrali con spettacoli che mettono in discussione il teatro e la rappresentazione, e che propongono formati non tradizionali, come se non si potesse più semplicemente “fare teatro” o danza ma fosse necessaria una discussione sui linguaggi all'interno dell'opera. Il tuo festival, pur tenendo presente questo orizzonte, mi sembra che presenti al contrario opere in un certo senso “classiche”, tradizionali ma non tradizionalistiche.

Non sono del tutto d'accordo. *Reality*, per esempio, da questo punto di vista è illuminante: Tagliarini e Deflorian vogliono rappresentare la morte di Janina Turek, una signora ucraina che muore d'infarto mentre cammina per le vie della città: essendo ognuno occhio esterno dell'altro, i due attori si scambiano indicazioni, commenti... è un modo leggero per affrontare un tema però sostanziale: il teatro non può più raccontare solamente attraverso la rappresentazione. Tutto lo spettacolo si chiede come sia possibile raccontare ancora la realtà.

Poi ci sono spettacoli che, da prospettive differenti, affrontano la questione del teatro *post-drammatico*: abbiamo InQuanto teatro, giovanissima compagnia fiorentina che, fra gli altri, presenta uno spettacolo dal titolo *AD 2012*: una modalità performativa non classica che mette in discussione i linguaggi della scena nel tentativo di parlare del presente; i Kinkaleri, altra compagnia emblematica di una tendenza di crisi della rappresentazione, faranno da noi una puntata di *All!*, il nuovo progetto su William Burroughs, presentato nel capannone di un ex-centro nautico; poi c'è un'altra generazione di danza, quella di Francesca Pennini e del suo CollettivoOCineticO con *Plek*, radice indoeuropea da cui viene il termine “piega”: la performance è infatti ispirata al famoso saggio di Deleuze sulla piega. Si riflette sulla “spiegazione” delle cose, mostrando come la partitura scenica resista all'illustrazione.

Detto questo, ci sono anche compagnie il cui lavoro è più all'interno di canoni consueti, come *Ombre Wozzeck* di Claudio Morganti: nella sua semplicità (nel senso più alto del termine), si tratta effettivamente di uno spettacolo classico. Lo stesso per Abbondanza-Bertoni, che sono presenti a Castiglioncello con due lavori che mettono in discussione la compagnia in maniera radicale: *Le fumatrici di pecore* è un duo con in scena Antonella Bertoni e una disabile psichica, uno spettacolo di una leggerezza straordinaria in cui si riflette continuamente a voce alta sui meccanismi della rappresentazione, sullo stare dentro e fuori la scena; l'altro spettacolo si chiama *Ballo del qua*, in cui sono protagonisti solo bambini, ma è uno spettacolo per adulti, con un effetto straniante e molto forte, intenso, che non prevede virtuosismo.

Prima accennavi al progetto sugli “album di famiglia”. Vorrei porti una domanda alla luce di questi primi anni di lavoro a Castiglioncello, mettendo al centro la parola “territorio”, troppo spesso uno spauracchio evocato dagli assessori...

Credo sia necessario riappropriarsi di alcune parole, ridotarle di senso. Territorio è una di queste, così come “popolare”. Credo che il teatro, come ci insegnano i Greci, che con la parola *Teatron* indicavano non la scena ma la platea, il luogo da cui si guarda, non possa prescindere dal pubblico. Io sono insofferente ai ghetti, per quanto confortevoli. Ho alle spalle una lunga militanza critica che a un certo punto ho deciso di troncare, perché mi sono reso conto che conoscevo personalmente il 90% dei miei



lettori. Ero arrivato a un punto limite di soffocamento, di senso di inutilità. Quindi è per me fondamentale incontrare il pubblico. Naturalmente, questo non significa abbassare il livello della proposta, o diventare paratelevisivi. Bisogna mantenere alto il livello, e potrei provare a definire la mia ricerca attraverso poche parole: credo che una proposta sia tanto più alta quanto più è in grado di parlare a molti livelli. Credo che da questo punto di vista la storia del teatro abbia ancora molto da insegnarci, da Shakespeare a Moliere ad Antonio Petito, le cui scritture saranno al centro del nuovo lavoro di Punta Corsara, che debutta al festival. Mi viene da pensare ancora a Claudio Morganti, che ha fama di essere attore e regista seguito da un pubblico intellettualmente attrezzato, e al suo *Ombre Wozzeck*, uno spettacolo capace di parlare a chiunque. Se anche una persona non fosse mai entrata a teatro, e lo facesse per la prima volta vedendo lo spettacolo di Claudio, non solo avrebbe l'opportunità di entrare direttamente nel racconto, ma probabilmente avrebbe anche voglia di tornare a teatro!

Tu nasci come critico. La “funzione critica” si fonda sulla necessità di conoscere un panorama del presente e del passato, sulla necessità di tenere presente le storie, la Storia e le teorie. Che tipo di lavoro hai fatto, e stai facendo, per fare in modo che queste istanze si coniughino a domande probabilmente più concrete, legate alle programmazioni (il festival e quella invernale)?

Ho sempre inteso il mio lavoro di direttore come completamento naturale del mio sguardo critico, una straordinaria occasione in cui la teoria trova una sua necessaria traduzione pratica. Quando Franco Quadri parlava di “solitudine” del critico non stava facendo letteratura, evocava una condizione reale, per lo meno per le persone della mia generazione (forse oggi accade un po' meno, e mi sembra un bene). Quando si scrive si è sempre soli, ma c'è anche una condizione ulteriore di pesantezza, di scarso dialogo. Da qui sono nati i miei tentativi di far parlare i critici tra loro, quando qualche anno fa convocai su invito di Edoardo Donatini a Contemporanea alcuni giovani critici, incontro dal quale nacque la “critica impura”. Era un tentativo di aprire, di fare circolare un po' d'aria fra persone diverse, per rimettere al centro il confronto. Da questo punto di vista, il lavoro dell'operatore teatrale obbliga al confronto, e non nascondo che tale condizione mi abbia sollevato non poco dalla solitudine di cui si parlava: non è possibile fare un festival da soli, sia nella relazione con la squadra di lavoro sia nel riscontro con il pubblico. Ovviamente si tratta di dati che vanno interpretati: quando uno spettacolo non viene recepito, quando non c'è un riscontro immediato di pubblico su una certa proposta, non è sempre un problema dello spettacolo stesso, possono esserci cause legate alla scarsa capacità di comunicare il progetto, per esempio, potrebbe essere un tentativo non riuscito di rompere una diffidenza. Fondamentalmente si tratta di questo: il grande problema che abbiamo in Italia, di cui devono occuparsi tutti (operatori, critici, artisti) è relativo alla mediazione culturale. Viviamo in un paese culturalmente molto arretrato. Decenni di strategie televisive mirate a convincere le persone che la cultura è inutile, noiosa, elitaria o dannosa hanno colto nel segno. Si tratta di rinegoziare un patto di fiducia.

La prima volta che sono stato a Castrovillari, cittadina calabra dove si svolge il festival Primavera dei Teatri di Scena Verticale (compagnia che debutta a Castiglioncello con un nuovo lavoro), sono rimasto colpito dall'incredibile livello di partecipazione degli abitanti. Si intuiva una fiducia estrema dei cittadini nel lavoro di Scena Verticale. Persone non addette ai lavori che andavano a teatro pur non conoscendo le compagnie in programma, ma che si fidavano di chi le aveva portate. Questo, a mio avviso, è il grande lavoro da fare oggi in Italia.



Prima parlavi del rapporto dell'opera con la realtà. Ti andrebbe di andare un po' più a fondo nel descrivere questa tua ricerca?

Io proverei ad uscire dalla forbici. Credo sia necessario smettere di parlare di forme e contenuti, dal momento che quando vengono separati ci sono poche ipotesi di riuscita. Ogni oggetto ha bisogno della sua forma, che viene individuata attraverso un processo di lavoro che non ha regole prestabilite. Per questo motivo, i cosiddetti “metodi” non sono più praticabili. I gruppi, i singoli artisti, tendono a rimettere in discussione costantemente i propri strumenti di lavoro. Il rapporto con la realtà richiede un processo simile, dal momento che la realtà si modifica costantemente. Wisława Szymborska definisce la realtà un «orizzonte mobile», poi dice: «Se si riuscisse ad afferrare con un solo sguardo tutta questa confusione». È chiaro che rispetto a tale mobilità, rispetto alla confusione che abbiamo intorno il nostro primo istinto è fermare le cose, incasellarle, dare loro un significato. Siamo tutti un po' *polizieschi*, come diceva Heiner Müller. L'arte, e soprattutto il teatro, non ci aiutano a trovare risposte, ma a costruirci delle domande, processo fondamentale in questo momento storico. Mi piace ancora citare la Szymborska, che ha scritto una poesia meravigliosa, *Impressioni teatrali*. Dice: «Il teatro ci invita a calpestare l'eternità con la punta della scarpina dorata», o a «scartare la morale con la falda del cappello». Un monito a non cadere in meccanismi consolatori. Da questo punto di vista, gli spettacoli che ho cercato di riunire nel festival, credo che tentino di dare degli strumenti al pubblico per costruirsi bene le proprie domande. Uno dei grandi problemi dell'avvicinamento al teatro contemporaneo, formula un po' ridicola che raccoglie tutte le proposte non tradizionaliste, è la strategia che mette in atto una “terapia scalare”: si danno agli spettatori sempre maggiori livelli di difficoltà. Ma tale strategia presuppone la possibilità di trovare risposte univoche, di poter spiegare in maniera esaustiva ciò che si vede. Io invece credo che il lavoro più importante sia aiutare chi guarda a capire che l'arte, in quanto tale, non si lascia mai spiegare fino in fondo. Far capire che esiste sempre un nocciolo duro o oscuro che resiste alle interpretazioni.