

L'INSALUBRE

STORIE DALLA
BASSA

DEVI SMETTERLA DI EMOZIONARMI COSÌ TANTO



QUINTA EDIZIONE 2018
**DIRECTION
UNDER30**
MUTUO SOCCORSO TEATRALE

**Teatro
Sociale
Gualtieri**

FONDAZIONE
ITEATRI
REGGIO EMILIA

A ALTREVELOCITÀ
REDAZIONE
INTERMITTENTE
SULLE ARTI SCENICHE
CONTEMPORANEE

Prologo:

dubbi amori incertezze

Il Teatro Sociale Gualtieri ha portato il suo progetto Direction Under 30 – mutuo soccorso teatrale – alla V edizione. Nelle sale di Palazzo Ben-tivoglio e nel suggestivo “teatro alla rovescia” compagnie under 30 hanno mostrato dal 20 al 22 luglio 2018 i loro lavori alla città attraverso un processo di direzione artistica, critica e premiazione rigorosamente under 30.

C'è stato un bando nazionale e una prima Giuria di Selezione incaricata di scegliere i 6 spettacoli finalisti. In seguito sono state formate due giurie: la Giuria Popolare e la Giuria Critica, che hanno avuto modo di relazionarsi in animate discussioni prima delle votazioni finali.

Questa fanzine non ha la pretesa di un resoconto critico del Festival ma diventa racconto intimo di un'esperienza. Abbiamo pensato di riportare in forma narrativa i tanti incontri fatti lungo la strada. Nell'insalubre e vitalissima aria della Bassa padana sono nate riflessioni e discussioni, dubbi, amori e incertezze. Speriamo possano emozionare anche voi.

Marzio Badali

Un teatro al rovescio

di Diletta Maurizi

Il sole di mezzogiorno brucia l'enorme piazza di un paesino di poche anime. Le mura dell'imponente palazzo su cui si appoggia il mio sguardo trattengono secoli di storie e di segreti. Chissà quante vite sono passate di qua, in questo paesino umido, bagnato dalla riva destra del Po e colonizzato da un numero incalcolabile di zanzare. Ricco di quel fascino nascosto che appartiene solo alle piccole realtà. Ho lasciato il disordine di Roma soltanto da tre ore e quello che trovo qui, a Gualtieri, è un caldo molto più asfissiante e una pace che mi fa gustare la bellezza di un tempo lento e la serenità di avere tutto (o forse niente) a portata di mano. Sono nella bassa reggiana, nel paese del pittore Ligabue, in una delle poche dimensioni in cui forse sarebbe ancora possibile girare un film di Ermanno Olmi, è qui che ho deciso di trascorrere tre giorni di quest'estate tanto attesa. Penserete che sono pazzo? Beh, in realtà la staticità del tempo estivo non ha mai avuto buone ripercussioni su di me, così cerco

sempre di trovare soluzioni originali e per quest'anno ho scelto la singolare realtà di Direction Under 30.

Quello che trovo è un gruppo di giovani, tutti guidati da una passione sincera che negli anni li ha resi sempre più capaci di mettere su un festival, o meglio ancora un concorso. Ma ancor prima, ciò che incontro, almeno con la mente, è il Teatro Sociale di Gualtieri. Questo Teatro è a tutti gli effetti un organismo vivo e quella T maiuscola non è un errore di battitura ma la consapevolezza che quel luogo abbia un'anima e come tutte le anime anche questa porta i segni delle sue cicatrici. E se è vero che sono quest'ultime a raccontare chi siamo allora si può dire che la storia di questo Teatro è forse una delle più uniche, considerando che le sue cicatrici sono visibili a occhio nudo e riescono a creare delle suggestioni di cui godono anche gli spettacoli che il “palco-platea” calorosamente abbraccia. Il teatro che incontro è un teatro rovesciato, un luogo in cui sono stati rivisti i confini e gli spazi canonici che delimitano la messa in scena; è uno spazio che porta su di sé secoli di storia e tradizione, con una struttura classica eppure perfettamente in dialogo con la contemporaneità. Il rovesciamento del palco e della platea diventa ai miei occhi la perfetta allegoria di un teatro nuovo, fresco, spiazzante e soprattutto pronto a resistere di fronte a delle difficoltà fisiche che per diverso tempo gli hanno impedito di essere un bene di cui tutti potessero godere. Proprio come una vecchia mamma o come un figlio ancora in fasce, il Teatro viene curato quotidianamente dalla passione di chi ha deciso di abitarlo da oramai tredici anni, interrompendo quella catena di inattività che lo stava condannando a un non ritorno. È emozionante vedere gli occhi di chi ce l'ha fatta, di chi ha creduto fino in fondo nel progetto e lo ha fatto con un volontà così sincera da farmi pensare che davvero la passione è l'unico termometro con cui misurare la propria vita. Direction Under 30, dunque, s'inserisce all'interno della stagione del Teatro Sociale di Gualtieri e lo fa seguendo le orme (forse inconsciamente o chissà...) di un'epica del socialismo e del sindacalismo che dal suo stadio embrionale fino alla sua fine ha abitato queste terre emiliane.

Ebbene sì, perché Direction Under 30 non è soltanto una frenetica accelerazione di tempo, né solo tre giorni in cui sei spettacoli ti attraversano dentro: è la perfetta materializzazione di

mutuo soccorso per cui compagnie giovani sono giudicate da giurie altrettanto giovani, regalando a entrambe la possibilità di entrare in dialogo.

La generazione under 30 è incagliata nella triste consapevolezza di non poter vivere di ciò che la appassiona, in quest'ottica il mutuo soccorso diventa occasione ideale per formare una comunità, compagnie giovani e giovani operatori si mettono insieme per scambiarsi reciprocamente un'opportunità. È un atto generoso di amicizia oltre che di sovversione gerarchica. Direction Under 30 è sicuramente uno strumento potente come piattaforma di lancio. Le due giurie che noi giovani stiamo animando in questi giorni si assumono la responsabilità di assegnare due premi, uno è di 4000 euro come sostegno alla produzione e l'altro è una replica a cachet al Teatro Cavallerizza di Reggio Emilia. È una responsabilità non da poco che ci sta portando in questi giorni piovosi e umidi a confrontarci di continuo, ad ascoltare il parere altrui, a mettere in discussione il proprio pensiero e a volte anche a distruggerlo.

Ma se si parla di responsabilità i ragazzi della Giuria di Selezione, quelli che hanno deciso quali compagnie avrebbero abitato il Teatro in questi tre giorni, sentono di averne una più grande di tutti: quella nei confronti di chi non è stato scelto, perché Direction Under 30 è una significativa opportunità per le compagnie di misurare se stesse, per assumere maggiori consapevolezze in virtù della presenza degli altri. Escluderne alcune dal concorso vuol dire portarne il peso.

In questi tre giorni di totale immersione viene spontaneo chiedersi che senso abbia oggi fare teatro e verso quale direzione stiamo andando. Così, quando provo a rifletterci, la suggestiva cornice del Teatro di Gualtieri mi suggerisce parecchie sensazioni: una su tutte è l'unicità di un'esperienza irripetibile, mai riproducibile nella stessa maniera, che costringe a conservare la bellezza di quanto vissuto. Perché a teatro non c'è altra memoria che quella emotiva, quella degli occhi e del cuore nel momento stesso in cui quell'esperienza è avvenuta. È la stessa memoria con cui conserverò i giorni trascorsi qui.

La prima pietra del nuovo teatro

di Edoardo Borzi

La vita, amico mio, è l'arte dell'incontro è il titolo dell'album musicale che il poeta Giuseppe Ungaretti pubblicò insieme a Sergio Endrigo e Vinicius du Moraes nel 1969 per celebrare la possibilità che tutti gli uomini hanno di rivelarsi e di riconoscersi l'uno nell'altro in un improvviso incontro che può radicalmente stravolgere le vicende dell'individuo determinando le fortune – o le sfortune – che la vita ha in serbo per noi. Così anche la storia del Teatro Sociale Gualtieri è costellata di una miriade di incontri umani ancor prima che artistici, molti dei quali ancora nascosti fra le pieghe silenziose del libro del tempo, che costituiscono uno dei tanti momenti del lungo processo di edificazione di una realtà virtuosa, come quella di Gualtieri, che si sta affermando sempre con più forza nel panorama teatrale italiano.

Per raccontare questa avventura, senza la quale con molte probabilità oggi non esisterebbe Direction Under 30, partiamo dal lontano 2005 quando una compagnia di giovani teatranti, fra i quali Riccardo Paterlini, Rita Conti e Davide Davoli, attuali animatori del Teatro Sociale di Gualtieri, tenta di rappresentare nell'oasi di Poviglio il proprio spettacolo *Il segreto di un vecchio bosco*. Fra il pubblico presente spicca la folta chioma di una donna che si congratula con gli attori per la performance: è Maria Luisa Montanari, pittrice e illustratrice emiliana, conosciuta nei paesi limitrofi per la sua attività di ricerca e di sperimentazione nell'ambito dell'arte figurativa. L'artista si rivela sin da subito entusiasta del lavoro dei ragazzi, decide di aiutarli affinché il loro lavoro possa trovare un luogo in cui andare in scena e di intercedere in questo senso con l'amministrazione comunale perché si aprano le porte del Teatro Sociale.

Lo spazio teatrale, in condizioni precarie derivanti dall'abbandono e dall'interruzione forzata dei lavori di consolidamento e ristrutturazione iniziati alla fine degli anni '70, viene scelto per accogliere una performance provocatoria in cui inscenare la vendita del teatro e per estensione della cultura stessa attraverso un'asta pubblica. «Per il paese sono stati affissi manifesti che titolavano che il 27 Luglio 2006 si sarebbe svolta la vendita del Teatro Sociale di Gualtieri», racconta Andrea Acerbi, «quel giorno sono entrate circa 300 persone incredule e curiose.

Ad attenderle, insieme al presunto battitore d'asta da Milano, c'eravamo anche noi che dai palchetti davamo voce alle "arti" (letteratura, musica, poesia, etc...) in forma di spettacolo, recitando testi e suonando brani, inscenando insomma la ribellione del teatro alla sua vendita. Il pubblico era chiamato a scegliere simbolicamente con una pistola, se sparare alle arti e consegnare il teatro al battitore o se sparare al battitore per ridare slancio alla vita sociale e culturale del teatro». La risonanza di quel coro unito in un'esplicita denuncia alla decadenza delle arti da piazza Bentivoglio si propagerà con grande forza per tutte le vie della città portando nuova linfa per la rigenerazione culturale del paese: sarà la prima pietra posta insieme alla cittadinanza da coloro che poi sarebbero diventati i protagonisti di

una vera e propria rinascita. In questa narrazione l'incontro con Maria Luisa Montanari ha giocato un ruolo iniziale quanto fondamentale per aver dato lo slancio necessario a dei giovani per poter inseguire il proprio sogno di gioia e rivoluzione.

Il teatro senza piazza

di Gianluca Poggi

Destinazione: Gualtieri. Fuori dal finestrino il paesaggio si trasforma mano mano che mi addentro nella bassa. Guastalla, Gualtieri, Boretto, Brescello... sono le terre di Guareschi, hanno il colore delle pagine scritte, il bianco e nero di Gino Cervi e Fernandel. Affatto. Tutti i toni si caricano, il rosso sembra più caldo, il verde più intenso, fino al blu. Ultima svolta e un lungo viale



di tigli lascia scorgere in fondo la facciata in mattoni di un palazzo signorile, l'antica dimora dei Bentivoglio. Il teatro dev'essere qui. Mi avvicino a piedi e solo allora mi accorgo che le arcate centrali si aprono su uno spazio più ampio, una piazza quadrata in cui linee e simmetrie convergono tutte sulla torre dell'orologio sul lato opposto al palazzo. Monumentale ed ermetica, pur essendo la piazza centrale sembra voler escludere la città dal suo disegno, ritagliando uno spazio metafisico, riservato, invece di invitare a raccogliervi attorno. Completa in se stessa, mi sento invitato a tornare sotto le volte del palazzo.

Incontro Diego Rosa al Bar Teatro, sotto alle arcate palatine, il ritrovo storico di chi il Sociale lo frequenta e lo vive. «È questa la piazza», mi dice – e può ben dirlo lui: nato a Viadana nell'oltrepo mantovano settant'anni fa, vive a Gualtieri da 43 anni. Del teatro sa tutta la storia, da quando era cinema e ci andava con la fidanzata, all'ultima recita del figlio alla scuola materna agli inizi degli anni '80, prima dell'abbandono. Anarchico, passione politica e studi in arti visive, il suo cuore batte di nuovo per il teatro della città da quando l'associazione Teatro Sociale di Gualtieri se n'è presa cura, recuperando lo spazio fisicamente e simbolicamente grazie a una visione «sconvolgente»: rovesciare il teatro all'italiana scambiando palcoscenico e platea. Non si tratta solo di un felice espediente architettonico, bensì dell'occasione di sperimentare e condividere il "lavoro liberato", in una sorta di fabbrica teatrale permanente in grado di coinvolgere attorno a un luogo e una direzione comune. Una chiamata rivolta alla cittadinanza ma che si estende sulla scorta dell'entusiasmo e della fiducia nei ragazzi del Sociale e nella loro visione ben oltre i confini comunali, lambendo anche le rive lombarde del Po. Il racconto si vena di rammarico quando torna a Gualtieri e ai suoi abitanti: quella cesura nello spazio si rivela sintomatica di una distanza, un'incomprensione, il dispiacere per la desistenza e il disinteresse che i gualtierini sembrano dimostrare nei confronti di questo progetto.

Bar Nazionale, uno dei tre bar della piazza. Al bancone prendo un caffè e scambio due parole col barista. Sessant'anni, «pura razza gualtierina», certamente non può ignorare le trasformazioni nel teatro in cui ricorda si andava a ballare, quando non ci

andavano i signori in giacca e cravatta. Dalla ristrutturazione non ha mai provato abbastanza curiosità per rinunciare al pochissimo tempo libero e andare a visitare il teatro rovesciato. Pescare e la pace della natura, non chiede altro. La prova della verità mi aspetta al *Bocidromò*: giochi di carte, dialetto, biliardo... tutto molto composto, come la piazza. È qui che scopro da una signora il profilo del gualtierino tipico: molto chiuso, riservato, squadra il forestiero con sospetto. I ragazzi del Gualtieri vengono da fuori, forse per quello, resta sottinteso, anche il teatro rimane «forestiero». E poi il teatro è un mattone. E bisogna anche capirlo, come quello dialettale della *Palanca sbusa*. Ringrazio ed esco, appena fuori, attorno a un tavolino, due teenager che giocano a carte, come gli anziani all'interno, ma con lo smartphone tra una mossa e l'altra. «Il teatro? - Non lo cerchiamo... non si va a teatro. - E se pensi al teatro dici...? - Uno spettacolo, no, non ne ho idea... non dovrebbero essere monologhi, dovrebbero esserci temi attuali. Meglio il cinema».

Torno sui miei passi, lo spettacolo inizierà a breve. Intanto penso: il Sociale fra trent'anni Diego vorrebbe restasse così com'è, un gioiellino, un piccolo gioiello. Riccardo vorrebbe che il Sociale fosse un "presidio". Cosa dovrebbe perdere, a cosa dovrebbe rinunciare, per diventare invece una casa?

La tigre di Antonio Ligabue è reale

di Damiano Pellegrino

Robert Walser finì gli ultimi anni della sua vita nel sanatorio di Herisau in Svizzera. Trovarono il suo corpo inerme e steso sulla neve durante una delle sue passeggiate intorno a tale edificio. I suoi itinerari sono contraddistinti da percorsi casuali e da conversazioni con le figure più disparate della città e della campagna svizzera, offrendoci dei vagabondaggi, fisici e mentali, solitari, lucidi e fantastici capaci di comprendere l'umanità nella sua interezza e transitorietà. Perché Walser venne internato dentro un manicomio? Pare che le cartelle cliniche e le diagnosi non presentino un soggetto folle e pericoloso, ma semplicemente un uomo, affetto da una leggera schizofrenia, capace di scrivere migliaia di pagine, sparire nelle sue narrazioni e sprofondare nel caos della natura che lo circondava.

Negli stessi anni, intorno alla prima

metà del Novecento, Antonio Ligabue (il cui vero cognome era Laccabue) verrà ricoverato in una clinica psichiatrica, poi sarà "spedito" a Gualtieri, città d'origine del padre, dal prefetto della città di Como e infine, dopo alcuni tentativi di lasciare il paese, condurrà una vita scandita da ricorrenti internamenti negli istituti psichiatrici, da piccoli lavori sugli argini del Po ma soprattutto dall'attività pittorica. Il volto di questo errore dell'inferno, o l'inferno stesso, presumibilmente invisibile dalla comunità tutta, cacciato ai margini del fiume e il cui talento viene riconosciuto soltanto da poche personalità in quegli anni, adesso campeggia in un enorme banner dai colori accesi sulla facciata di Palazzo Bentivoglio a Gualtieri, presentando l'offerta turistica del piccolo comune di seimila abitanti e fronteggiando l'alto campanile che si affaccia sulla piazza assoluta. Se arrivi a Gualtieri e percorri a piedi le vie che si dipanano dal centro il tuo sguardo incrocia gli occhi spiritati, le orecchie simili a quelle di un elefante e la colossale mandibola nell'autoritratto di questo artista, applicato alle bacheche municipali e alle vetrine dei negozi, dell'unica sala da barba e dei bar. Tutti gli esercizi commerciali a Gualtieri posseggono almeno uno di questi ritratti stampati su carta e ciascuno recita con la stessa cantilena e gli stessi caratteri in bianco e nero i giorni e gli orari per visitare il museo Antonio Ligabue e la fondazione Tirelli-Trappeti presenti all'interno di Palazzo Bentivoglio. Il rapporto tra tale borgo emiliano e la storia e le opere di questo pittore, in passato bollato dalla comunità quasi come un appestato, "imprigionato" e "scarcerato" innumerevoli volte dai manicomi, è come un'ossessione o un mantra che viene ripetuto parecchie volte agli avventori che arrivano qui e si suggella in un abbraccio asfittico, consunto e contraddittorio. Di fronte allo straripare di immagini che dominano sulle calamite, sui poster e sulle cartoline acquistabili e tutte affette da "ligabuismo", la comunità di Gualtieri, parte di una più grande umanità che sin dalla notte dei tempi ostracizza, proscrive e divide i buoni dai cattivi, quale tragitto può percorrere?

I lavori di questo artista, i dati biografici più cocenti e la sua sregolatezza, gli accostamenti più lontani con le opere coeve di altri artisti dal tratto selvaggio e istintivo, gli acquisti delle sue opere all'estero rischiano di portare a compimento una narrazione quanto mai povera, svilita e sedimentata

tata e un *potpourri* di carne e legumi destinato a far combaciare per sempre la sorte di Gualtieri soltanto con una nascente star dello scorso millennio. Occorre, allora, trovare voci stonate e fuori dal coro e apparecchi rotti affinché sia possibile modellare un racconto nuovo, sempre mutevole, tra questa comunità e Antonio Ligabue, non stabilendo a priori mere strategie di vendita. Occorre rileggere l'opera di Ligabue da altri versanti e attraverso altre lenti e scorgere i tratti inediti di un incantatore santo: egli è uno spettro bramato vanamente dagli uomini, è l'imprevisto capace di scardinare il senso della storia, è il folle invasato abile a trasformare e sublimare la materia.

Il collettivo che ruota intorno al Teatro Sociale di Gualtieri ha provato nel corso degli ultimi anni a osservare tale questione con occhio critico e attento. Da un lato esso salutò e accompagnò dal 2013 al 2015 il *Progetto*

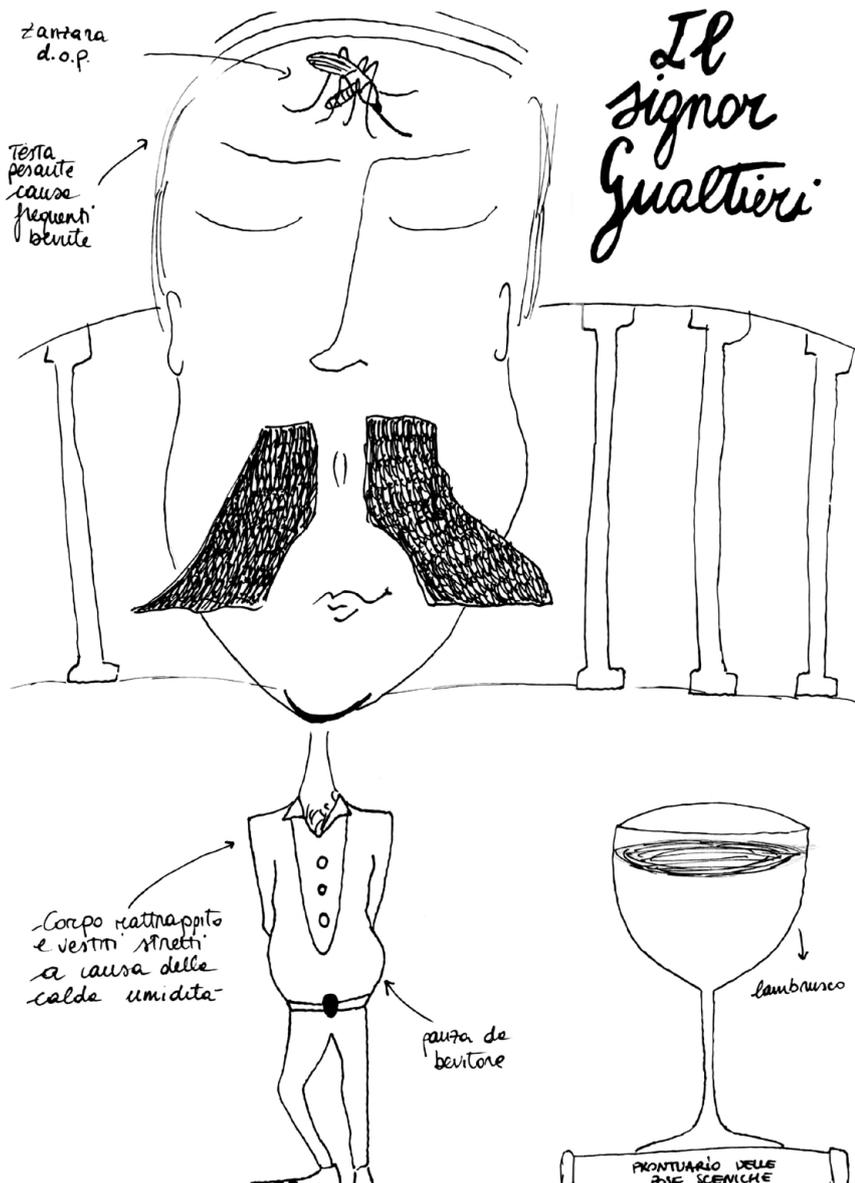
Ligabue. Arte, marginalità e follia, un programma di spettacoli e altre attività collaterali che ruotava attorno al noto pittore e che si apriva agli spazi urbani e naturali dell'Emilia e della Svizzera fuggendo dallo spazio chiuso e claustrofobico del museo. Dall'altra parte, riprendendo le parole di Diego Rosa, uno dei grandi sostenitori dei lavori di ristrutturazione del teatro, l'associazione del Teatro Sociale Gualtieri in anni recenti ha respinto le grandi ondate, connesse a una prassi pittorica cosiddetta naïf, che continuavano ad abbattersi inevitabilmente su questo territorio come una burrasca e che correvano il pericolo di affiancare sempre di più questo borgo e tutto il territorio circostante unicamente a una tradizione pittorica di grido e di successo. Quali mancate occasioni e quali meccanismi di rivolta deve trovare tale comunità per affacciarsi ad ambiti nuovi di ricerca e di riflessione? Mi trovo nella Piazza IV Novembre di

Gualtieri. Volgo lo sguardo a destra, poi a sinistra. Di fronte a me un edificio. La scritta *Ristorante A. Ligabue* si erge sull'intera zona.

Mercato attrito arte

di Vittoria Majorana

Lavorare con lentezza cantava Enzo del Re nel 1974. Inno all'irriducibilità dell'uomo al sistema produttivo, al suo assorbimento e annichilimento in ingranaggio, in macchina: rivendicare il proprio diritto a «prender tempo», alla lentezza in opposizione ai tempi serrati del profitto, dei sistemi di produzione. Eppure anche il teatro è immerso in una dinamica di lavoro: un'azione da compiere sul corpo in scena, insieme ad altri corpi e quindi, ineluttabilmente, anch'essa pratica politica e sociale. Occorre domandarsi che tipo di lavoro sia quello sul corpo e quante sfaccettature è possibile dare a questo termine. Durante questi intensi giorni di DU30 mi sono trovata a riflettere sulla complessità del senso del "lavoro" teatrale, sia come processo prettamente artistico e creativo che come attività professionale che è parte di un sistema economico. Immagino la "produzione" teatrale come un'attività generata da una continua tensione, come un moto pendolare e oscillatorio, tra la sottomissione a schemi produttivi e la volontà di un operare estetico, e quindi in teoria "libero". Così ho pensato di sottoporre la questione ad alcuni attori delle compagnie del festival. L'idea è quella di mettere in luce le varietà di rapporti possibili che si innescano tra l'identità artistica delle compagnie e la pratica di autoproduzione. In una rapida ma intensa chiacchierata, ho avuto modo di incontrare Alessandro Balestrieri, attore e regista di Matutateatro, che mi ha raccontato come la precarietà dei mezzi, cui inevitabilmente la sua compagnia si deve confrontare, se da un lato limita l'esistenza di alcuni progetti, dall'altro «costringe a compiere uno scarto, a usare un "di più" dell'immaginazione». Così capita che il processo artistico spesso prenda strade inaspettate, magari approfondendo aspetti linguistici non premeditati, e «a un certo punto non sei più tu a guidare, piuttosto sei guidato. Ascolti la scena e vai». Alessandro mi parla di un teatro che si fonda sulla capacità dell'attore di improvvisare in scena, di riscrittura "dal vivo" dello spettacolo e che considera il pubblico parte integrante del processo artistico della



compagnia. Ecco sollevarsi un'altra questione spinosa: quanto è importante rispondere alle attese del pubblico, e quindi alle attese del mercato, cioè di chi genera la domanda? *Tropicana*, lo spettacolo della compagnia Frigoproduzioni, prende di petto il problema raccontando la saturazione del mercato dell'intrattenimento pop, musicale ma non solo. Affronta cioè la controversa questione delle "attese" e la sviluppa in termini "genetici": la reiterazione di una struttura seriale e vendibile innesca un meccanismo di "preselezione" sui prodotti, anche teatrali, che avranno circuitazione nel mercato, determinando rinunce sul piano della ricerca artistica. Questa riflessione sul sistema-intrattenimento arriva per la compagnia dopo il successo della prima produzione, *Socialmente*, durante la fase di ricerca per la realizzazione del secondo spettacolo, come ci raccontano gli attori durante il vivace incontro tenutosi con le giurie critica e popolare. «Ci era sorto il dubbio che vincolare il nostro lavoro al rispetto di un'aspettativa incontrollata e incontrollabile come quella del mercato potesse non essere la giusta strada. Piuttosto la sfida da seguire era cercare di percorrere vie più impervie anche se piene di ripensamenti e instabilità». Eppure il loro lavoro non è un rifiuto *in toto* del mercato, Francesco Alberici stesso, regista oltre che attore e drammaturgo, ha parlato piuttosto di un tentativo di analisi sul sistema che utilizza i suoi stessi mezzi linguistici: assorbirli riservandosi allo stesso tempo la libertà di ricomporgli, rimontarli ironicamente a proprio piacimento. Ma proseguendo lungo questa breve ma intensa rassegna di riflessioni, ancor più radicale è probabilmente il rapporto tra lavoro e pratica artistica che caratterizza gli spettacoli di Alessandro Blasioli, attore e autore di *Sciaboletta*. L'ho contattato su whatsapp e in una simpatica chiacchierata mi ha spiegato come a un certo punto del suo percorso si sia ritrovato a essere «un "monologhista": perché con le compagnie non si lavora come si vorrebbe». Certo si fatica a vedere riconosciuto il proprio lavoro e a essere pagati, figurarsi in più di uno. Un ridursi all'osso, quindi, scavando, agendo per sottrazione fino ad arrivare al massimo della nudità: la ricerca estetica si scontra/incontra con il paradigma della precarietà, favorita «da un panorama italiano di pubblico e operatori teatrali che non riconosce la figura professionale dell'attore». Un teatro, quello di cui mi racconta con

vivace passione Alessandro, in cui dalla scrittura, alla tecnica, alla regia «si cerca di far da soli» in una vera e continua lotta alla sopravvivenza per il riconoscimento del proprio lavoro. La lotta dell'uno, del singolo, del "primo uomo" come direbbe Camus.

Al termine di questa carrellata di riflessioni a più voci non mi resta che recuperare l'immagine iniziale dell'oscillazione e chiedermi quanto in questo movimento d'attrito, in questo nomadismo della ricerca di bandi, di occasioni e confronti, di tessiture, di relazioni non risieda la fondamentale occasione di ridefinire continuamente lo statuto dell'opera d'arte.

L'imperatore del Po

di Giuseppe Di Lorenzo

Normalmente i regnanti ce li immaginiamo su un trono a pontificare della vita e della morte dei propri sudditi, antichi ma imponenti monumenti di epoche antiche evocate soltanto da qualche blockbuster americano. E invece a Villastrada, nell'Emilia, c'è un Imperatore tutt'ora regnante, ma non su un territorio come uso nei secoli addietro, lui è l'imperatore della lumaca, della rana, ma soprattutto della zucca. «Ora tanti mi stan copiando i piatti. Da noi i cibi portabandiera sono la rana, la lumaca, ma specialmente la zucca. Io sono Imperatore della zucca nel mondo. Ho addirittura il cappello». Arneo Nizzoli emana al tempo stesso energia e pace, proprio come un saggio regnante che dispensa nozioni di vita ai suoi cittadini. Eppure la sua non è la classica storia del figlio nobile della casata tal dei tali, il sangue blu se l'è guadagnato: «A 16 anni ho fatto il carriolante, andavo dai contadini a chiedergli un po' di pane quando ho vissuto il momento della grande carestia, mia madre era orfana di due figli, erano gli anni della guerra. Da lì ho cominciato ad aiutare i contadini andando a vendere, che poi eran cose da ragazzi allora, e in quel periodo lavorai in un mulino come dipendente che poi nel '57 presi in affitto quando mi sposai. Nel '63 con i miei genitori e mio fratello decidemmo di acquistare il bar, all'epoca ancora il ristorante non c'era. Fino al 1971 conducevo sia questo che il mulino, almeno fino a giugno di quell'anno in cui lo chiudemmo: era un vecchio mulino a macina in pietra». Con l'esempio della madre Nizzoli impara a cucinare le cose della tradizione, con un piglio e una cura per gli ingre-

dienti che l'hanno reso celebre in tutta Italia e oltre: «Sono stato coinvolto in cucina dalla mia mamma e da mia moglie. 61 anni di matrimonio! Mia madre essendo orfana aiutava una zia che aveva un ristorante. Io e mio fratello siamo sempre stati molto curiosi di provare a fare un'avventura come la sua. Quando abbiamo preso in mano il ristorante fu proprio mia madre a proporre i primi piatti, ma noi uscimmo di casa per imparare anche da altre persone». Dal suo ristorante sono passate molte celebrità, ma è risaputo il legame di particolare amicizia che lo legava allo sceneggiatore, regista, giornalista e teorico del neorealismo Cesare Zavattini: «Nel 1964, mentre ancora ero ai primi passi, entrò un personaggio che poi sarebbe divenuto un fan del mio ristorante. Nei primi anni il ristorante era più piccolo, aveva 20-25 posti, entrò questo signore per chiedermi se c'era posto, poco dopo un amico mi dice: "Ma lo sai chi è quello là?" "No, non lo so". "È Cesare Zavattini". "E chi è?" Da quel giorno Zavattini sarà entrato nel mio ristorante centinaia e centinaia di volte. Un giorno, mentre lui era a Roma a girare il suo film *La Verità*, mi chiamò: "Arneo, Arneo, sono in grosse difficoltà". "Cos'è successo?" "Ho nostalgia del riso di zucca. Non riesco ad andare avanti se non mangio un piatto di riso! E non riesco proprio a venire da te a Villastrada". "Ma veniamo noi a Roma". Così partiamo io e mio fratello e altri due amici. Entriamo a casa sua e lui è là che ci aspetta, e mi dice: "Fermati un attimo. Sei il primo cuoco che entra nella mia cucina, che qui il cuoco sono io". Questo perché Zavattini si dichiarava un buon cuoco e conoscitore della buona cucina. Poi delle volte ha fatto delle cose stranissime ed immangiabili, però perlomeno tre o quattro piatti Zavattini li sapeva fare: lo stracotto di puledro, il piatto padano con i formaggi o anche lo zabaglione, alcuni di questi li abbiamo tenuti nel nostro menù. Quando c'erano ospiti di riguardo lui voleva la grande bicchierata, tre, quattro bicchieri di vino uno diverso dall'altro, e lui li mescolava. Io gli dicevo "Guarda che quello lì non va bene con quel piatto!" Ma lui non mi ascoltava, era ancora scocciato di quando Bompiani lo costrinse ad assaggiare una lumaca alla bourguignonne, ma in quel caso lo fece solo perché era Bompiani "Io mescolo quello che voglio". Un giorno volle vendicarsi con Bompiani, con la zucca: "Questa è la mia vendetta: devi mangiare riso e zucca!" ma inaspet-



tatamente, dato che era noto che a Bompiani non piaceva la zucca, quel riso che gli feci gli piacque e Zavattini s'arrabiò non poco!» Ma l'Imperatore non si concede solo ai più nobili feudatari del suo regno, è attento e curioso di ogni suo suddito: «A tavola vedi l'amicizia, vedi il complimento diverso, vedi la moglie e riconosci l'amante, perché vedi che si mettono la mano sulla mano. A meno che non sia la moglie che voglia farsi perdonare per qualcosa che ha fatto». Come in ogni regno come si deve anche a Villastrada accadono fatti che non sono spiegabili con il raziocinio: «La Locanda del Peccato di Gola era un ex oratorio di preghiera, l'abbiamo restaurato negli anni '90 e ci abbiamo messo cinque camere da letto. Era un luogo di preghiera nato prima della chiesa, nel '500, in queste case c'erano le suore. Nel '700 hanno impiccato una suora

di 33 anni perché dava prestazione (e allora la Chiesa non permetteva, oggi permette tutto!). Ma questa suora, dopo 300 anni ha ancora esigenze: di notte chiama ancora qualcuno. Tanta gente a cui racconto questo aneddoto poi torna da me e mi dice di aver sentito qualcosa!» La *historia* di questo nobile regnante sembra non dover finire mai, tale è la sua caratura che persino nei Cieli viene abitualmente riconosciuta: «Io parlo tutte le sere con San Pietro prima di andare a dormire e gli chiedo sempre quand'è il momento - ormai siamo in confidenza. E lui mi risponde: non pensar male, che forse sarai eterno. Lo dico alle mie nuore e si mettono subito a piangere. Ma non dalla contentezza!» Gli occhi di Arneo guizzano anche mentre ci saluta, sostenuti da uno spirito gioviale di chi riconosce di aver avuto tanto dalla vita. Persone come Arneo ci ricorda-

no che le cose non sono sempre state così, nei suoi occhi leggi che non è stato tutto così facile, che dietro l'aneddotica e le frasi bonarie da padre di famiglia ci sono tante rinunce, tanto lavoro come tantissime soddisfazioni. Arneo non è nato Imperatore, quando era ragazzo non cucinava la zucca perché era il suo piatto preferito, ma perché povero e facile da coltivare. Lui non tratta bene i suoi ingredienti perché ha studiato all'accademia, ma perché sa che ogni momento aggiunto a perfezionare, curare, accudire, varrà maggiormente di un pizzico d'aglio in più. La sua è una generazione a cui non importava d'esser nati contadini o principi, se proprio non puoi nascere ricco puoi sempre diventare Imperatore della zucca.

Il signor G

di Irene Buselli

Il signor G. è un tipo piuttosto silenzioso. Non più giovanissimo, il signor G. non ama perdersi in fantasie eccessive, preferisce mantenere i piedi ben piantati nel Po e la testa, perlopiù, a prudente distanza dalle nuvole. Si concede tuttavia il diritto di annerbiarsi di tanto in tanto – conseguenza solitamente di qualche bicchiere di lambrusco troppo pieno – un'ebbrezza umida che riduce la visibilità e attenua gradevolmente la lucidità.

Il signor G., dopo tanti anni di discussioni a volte debordanti con il Po e il suo carattere volitivo, vorrebbe essere lasciato in pace almeno dalle zanzare. In attesa di questa tregua, che nei momenti di maggior entusiasmo alcolico si illude essere possibile, ha sviluppato una forma di placida tolleranza tipica degli anziani, che gli consente di avvertire i pruriti in modo sempre più contenuto, senza incorrere in quelle spiacevoli controindicazioni che grattarsi poderosamente ha sempre avuto nella sua vita: irritazioni della cute, piccole scosse telluriche, alluvioncine.

Il signor G., insomma, al momento è un tipo tranquillo, che ha messo la testa a posto e l'ha coperta saggiamente con qualche capello bianco.

Il signor G. sabato mattina si è svegliato percorso da un'insolita sensazione, qualcosa di simile a un prurito, ma non esattamente un prurito. Lo specchio gli restituisce un'immagine che non coincide con quella a cui è abituato, gli sembra di avere più capelli – non più capelli bianchi, proprio più capelli – e meno rughe della mattina precedente. Forse alla sua età non dovrebbe più fare così tardi la sera, pensa.

Venerdì sera però è stata una bella serata: nonostante quel piccolo nuovo acciaccio al Bar Teatro, che deve tenere a riposo per almeno mezza giornata tutti i giorni, la circolazione era più vivace del solito. Senza le cavi-

glie gonfie il signor G. si sente anche meno pigro, e aver scoperto che tanti giovani sono venuti a fargli visita da lontano lo lusinga parecchio, così si è lasciato convincere a passare la serata con loro. Alcuni sono attori, lo hanno tenuto sveglio fino a tardi con dei discorsi strani, soprattutto sull'amore, sull'abitudine umana di restare sempre uguali a se stessi nelle relazioni, ripetere gli stessi errori... Il signor G. ha riso, ma gli è anche scappata qualche lacrimuccia temporalesca di commozione, che a una certa età si ha un'emotività un Po ingombrante per tutto questo parlare di intimità. Così ha cercato di spostare il discorso un Po più lontano, tra i rumori di politiche e guerre distanti – assordanti ma distanti – per poter restare a guardare, da semplice spettatore. Quando va a letto, è un tipo un Po meno silenzioso. Il signor G. domenica, al risveglio, si è trovato vicino al naso un anacronistico brufolo decisamente under 30. Ne è infastidito ma, in fondo, pensa che quella Punta Corsara esteticamente si confonda con quelle di zanzara e, nel complesso, gli dia un'aria più sbarazzina. Si passa una mano tra i capelli incredibilmente sempre più voluminosi e se li scompiglia compiaciuto: sabato sera si è lasciato andare al richiamo del ritmo di un tormentone estivo. Certo, ricorda solo il ritornello, ma è così che funziona con le canzoni, no? *Bevila perché / è Tropicana yeah, o anche T'immagini / se fosse sempre domenica / tu fossi sempre libera / e se tua madre fosse meno nevrotica.* È così che funziona.*

Ma quella specie di prurito ancora disturba la sua quiete, sempre più insistente, diventa quasi una voglia, quasi un desiderio, una fame. Di cosa? Si chiede. Forse di rimettere la testa un Po meno a posto. Forse di fare una visita di controllo al ventricolo teatrale. Il signor Gualtieri domattina, guardandosi allo specchio, non avrà più bisogno degli occhiali. Ridacchierà in compagnia delle sue nuove diottrie. Si piacerà.

*Nei due paragrafi precedenti si fa riferimento ad alcuni spettacoli del festival: *Intimità*, Amor Vacui, *Duecento Decibel*, Matutateatro, *Tropicana*, Frigoproduzioni, *Sempre Domenica*, Collettivo Controcanto e all'incontro con la compagnia Punta Corsara.

Epilogo:

we deserve love

Spettatore è un confine liquido che si aggrega e disaggrega, vorremmo se-gnarne i contorni ma sono troppo rarefatti. Vorremmo imparare una volta per tutte a essere spettatori e spettatrici, così da capire come come si fa. Vorremmo dirci più che spettatori, e così usiamo gli aggettivi: spettatori partecipanti, spettatori mobili, spettatori critici, spettatori attivi, spettatori professionisti. Ma quando lo facciamo – anche senza volere – creiamo nuovi perimetri dove qualcuno entra e altri no. Durante gli incontri fra giurie ci si è chiesto se sia meglio "osservare di pancia": dire quello che si sente ed esprimere tutto e subito! Oppure analizzare e scomporre: concentrarsi sulle componenti tecnico-formali degli spettacoli. Ecco: se vogliamo praticare un confine fluido dobbiamo fare e non fare entrambe le cose, al contempo. Ce la facciamo a stare in questo mezzo, un luogo che ad abitarlo sembra farci perdere pezzi di terreno sotto ai piedi ma apre frammenti di orizzonte? No che non ce la facciamo. Eppure eccolo qui, siamo qui proprio adesso, insieme. Spettatore fa rima con amore: che cosa "senti"? E cosa pensi? No che non ce la facciamo a fare entrambe le cose. Eppure siamo qui e le stiamo già facendo.

Lorenzo Donati

L'insalubre storie dalla bassa devi smetterla di emozionarmi così tanto è una fanzine autoprodotta a cura della giuria critica 2018 di Direction Under 30.

Coordinamento

Altre Velocità
(Marzio Badali e Lorenzo Donati).

Scritti di

Edoardo Borzi, Irene Buselli,
Giuseppe Di Lorenzo, Vittoria Majorana,
Diletta Maurizi, Damiano Pellegrino,
Gianluca Poggi.

Disegni di

Giuseppe Di Lorenzo (p. 7),
Emma Pelizza (p. 5),
Diego Rosa (p. 3).

Si ringraziano Andrea Acerbi, tutto il TSG e la giuria popolare 2018.