

In punta di piedi di Giovanna Scalzo

Una stenografa della danza

Il 3 novembre 1918 a New York nasce Ann Hutchinson, ballerina e coreografa. Si sposta a Londra, dove si avvicina alla notazione Laban, un metodo per trascrivere i passi di danza che si rivela di aiuto anche nel suo

lavoro come coreografa. Analizzando antiche trascrizioni, recupera balletti importanti, tuttora eseguiti. Sposa uno storico della danza, formando un sodalizio molto apprezzato. Muore a 104 anni.

Massimiliano Civica propone al **Teatro Vascello** di Roma «Capitolo due», commedia (parzialmente) autobiografica di **Neil Simon**, «Shakespeare del suo tempo». «Riesce ad affrontare temi seri, conflitti, dolori, sempre con umorismo»

di LAURA ZANGARINI

Si racconta — ormai è leggenda — che nel suo letto di dolore, alla domanda del regista John Ford: «Com'è morire?», l'attore Edmund Gwenn abbia risposto con un riflessivo: «Morire è facile, è la commedia che è difficile». Neil Simon (1927-2018), drammaturgo e sceneggiatore americano, l'ha resa invece un gioco, scrivendone di bellissime e famose come *A piedi nudi nel parco*, *La strana coppia*, *Appartamento al Plaza*, *I ragazzi irresistibili* (memorabile la versione diretta da Massimo Popolizio in tournée fino a febbraio, interpretata da due giganti come Franco Branciaroli e Umberto Orsini).

Con oltre quaranta commedie messe in scena a Broadway, Simon è riconosciuto come lo sceneggiatore cinematografico e l'autore teatrale più nominato di sempre a Oscar e Tony Awards (e non si può non ricordare il premio Pulitzer vinto nel 1991 per *Lost in Yonkers*). Una di queste, *Capitolo due*, parzialmente autobiografica, ha attratto come un magnete Massimiliano Civica, regista tre volte premio Ubu (nel 2008 con *Il mercante di Venezia*, nel 2015 con *Alceste* e nel 2017 con *Un quaderno per l'inverno*) e dal 2021 direttore artistico del Metastasio di Prato.

Lo spettacolo, ospite di Romaeuropa Festival, debutterà in prima nazionale dal 12 al 17 novembre al **Teatro Vascello**, per poi proseguire la tournée a Torino (Teatro Gobetti, 19-24 novembre), Genova (Gustavo Modena, 16-19 gennaio) e Modena (Storchi, 30 gennaio-2 febbraio).



«Sentivo un bisogno quasi fisico di mettere in scena un lavoro comico — esordisce Civica —. Trovo che la commedia, quando è grande commedia, sia lo strumento più alto per parlare degli esseri umani. Lo spettacolo si basa su testo e attori, la regia è invisibile, conta il contatto umano tra interpreti e spettatori. Quella scritta da Simon è una storia piena di gag e battute, ma dice anche molto sulle nostre idiosincrasie, sulle paure che rischiano di farci sbagliare o di mostrarci crudeli...».

Capitolo due è la storia di George Schneider, scrittore di successo, in lutto per la recente perdita dell'adorata moglie. George teme di non riuscire più ad amare, finché un incontro di pochi minuti con Jennie Malone, attrice da poco divorziata, non sboccia in una appassionata storia d'amore... Per le sue opere, Simon ha sempre attinto «ampiamente alla sua vita e alla sua esperienza». *Capitolo due* non fa eccezione: scritta dopo la morte della prima moglie, l'amatissima Joan Baum, uccisa dal cancro all'età di 41 anni, la commedia ripercorre l'incontro del drammaturgo con quella che diventerà la sua seconda moglie, l'attrice Marsha Ma-



Lo spettacolo
Capitolo due, di Neil Simon, debutta in prima assoluta dal 12 al 17 novembre al **Teatro Vascello** (via G. Carini 78, tel. 06 45 55 30 50) nell'ambito di Romaeuropa Festival. Nelle foto di Duccio Burberi, gli interpreti: a sinistra, Francesco Rotelli; a destra, Aldo Ottobri; nello scatto sopra, Maria Vittoria Argenti e Ottobri
Il regista
Massimiliano Civica (Rieti, 1974; foto in basso) dopo la laurea in Storia del teatro all'Università La Sapienza, si diploma in Regia presso l'Accademia nazionale d'Arte drammatica Silvio D'Amico. Vincitore di 3 Premi Ubu per la miglior regia (*Il mercante di Venezia*, 2008; *Alceste*, 2015; *Un quaderno per l'inverno*, 2017), dal 2021 è direttore del Teatro Metastasio di Prato



Quanto fa ridere la tragedia umana

son, alla quale Simon resterà legato dal 1973 al 1983. Si sposerà poi altre tre volte — due delle quali con la stessa persona, l'attrice Diane Lander, impalmata nel 1987 (si lasceranno un anno dopo) e nel 1990 (l'addio nel 1998) —. L'unione nel 1999 — l'ultima — con Elaine Joyce, durerà fino alla morte del commediografo.

«Abbiamo costruito un campo da gioco — prosegue Civica — in cui ogni sera gli attori faranno un incontro con gli spet-



tatori, come si diceva nel mondo del "teatro all'antica italiana", il teatro dei primi decenni del Novecento, che tanto mi affascina. A ogni replica il testo si illuminerà in punti diversi: gli attori non sono "inquadrati" in un copione fisso. C'è una dimensione di gioco teatrale dichiarato, per invitare lo spettatore a collaborare».

Per Simon era possibile «scrivere un'opera teatrale così commovente da farci a pezzi, e avere comunque dell'umori-

simo al suo interno». «Se si guarda oltre la comicità — riflette il regista e direttore del Met —, le commedie di Simon sono, in realtà, più percettive e rivelatrici della condizione umana di molte opere teatrali etichettate come drammi complessi. I protagonisti delle sue pièce sono americani della cosiddetta middle class che improvvisamente, di fronte a un mondo sempre più indecifrabile, si rendono conto della loro solitudine, della loro fragilità. Stati d'animo a cui oppongono come antidoto l'ironia e l'autoironia, che ne attraversano l'intera opera».



Per come la vedo io — raccontava il drammaturgo — «la vita è sia triste che divertente. Non riesco a immaginare una situazione comica che non sia allo stesso tempo anche dolorosa. Mi chiedo sempre: "Cos'è una situazione divertente?". Ora mi chiedo: "Cos'è una situazione triste e come posso raccontarla in modo divertente?". Puntualizza Civica: «Simon è sempre stato attaccatissimo, gli dicevano: non mischiare mai commedia e dramma, altrimenti il botteghino ti punirà. Ma la commedia come mescolanza tra tragico e comico è quello che meglio racconta gli esseri umani, gli alti e bassi, le emozioni profonde... Al centro di *Capitolo due* — ma azzarderei di quasi tutta la sua produzione — ci sono le relazioni tra le persone, i rapporti umani, le dinamiche interpersonali, che rendono i suoi testi in generale, e questo in particolare, sempre attuali. Raramente la politica, l'ideologia entrano in gioco nelle sue storie. Gli interessa come gli individui agiscono: "Mi considero uno scienziato del comportamento — sosteneva —, i miei paesaggi di riferimento sono i rapporti interpersonali e la famiglia"».

Civica colloca Neil Simon «nella stessa area di Euripide, di Menandro, di Molière, autori che hanno sollevato con successo questioni fondamentali e talvolta tragiche di interesse universale, e quindi durature, senza rinunciare alla modalità comica». Una posizione vicina a quella del critico letterario americano Robert Johnson, secondo cui le opere di Simon comprendono personaggi «più realistici, più complicati e più interessanti della maggior parte dei personaggi che il pubblico vede sul palco».

Lo scrittore Lawrence Grobel si è spinto oltre, definendo Simon «lo Shakespeare del suo tempo» e forse il «drammaturgo di maggior successo della storia». «Simon tratta temi come conflitti coniugali, infedeltà, rivalità tra fratelli, adolescenza, lutto, paura di invecchiare — conclude Civica —. Eppure, nonostante la loro natura "seria", riesce sempre a raccontare le sue storie con umorismo, abbracciando sia il realismo che la commedia».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

sale...). Nello spettacolo/concerto, in prima nazionale il 16 e il 17 novembre all'Auditorium Parco della Musica per Romaeuropa Festival, giocano un ruolo centrale le musiche live della band uKhoiKhoi, massicciamente in scena insieme ai danzatori. «Quando ho iniziato a lavorare con gli artisti — spiega la coreografa — mi hanno detto che non volevano creare un'opera che parlasse di "questioni sociali" o "politiche" che riguardavano i loro antenati. Volevano solo celebrare sé stessi. Così ho creato un'analogia tra la comunità e il suo ambiente naturale».

Nell'atmosfera di festa, sbocciano «fioriture umane» tra mucchi scomposti di vestiti sgargianti. L'ironia è una costante dei lavori di Orlin: figlia di ebrei lituani trapiantati in Sudafrica tra le due guerre, è stata soprannominata «Irritazione permanente» della danza e del teatro sudafricani, per il segno provocatorio dei suoi lavori focalizzati sui temi del colonialismo, del razzismo, del genere, del potere: «Non mi sono mai riconosciuta in questa definizione — ribatte

l'autrice — e continuerò a creare opere che vadano sempre oltre la superficie».



Dalla fine dell'apartheid, generi teatrali come l'opera lirica non sono più un passatempo elitario ma uno strumento di inclusione grazie a scuole come quella di Cape Town e il suo corso Operaalia. Si può dire lo stesso per la danza?

«La danza, in Sudafrica, non ha una struttura potente come quella dell'opera. Credo che l'opera sia vista come una forma d'arte finanziariamente più redditizia, il che è un'idea assurda se si pensa a ciò che le arti coreutiche continuano a offrire alle comunità pur senza grandi finanziamenti. Ma credo che siamo altrettanto motivati e riusciremo a sopravvivere. Per me la danza è sempre stata inclusiva, mi sono rifiutata di guardarla come una disciplina elitaria. La penso ancora così. L'accademia multidisciplinare Moving into Dance svolge ancora un ruolo importante in termini di forma-

La coreografa
Coreografa e danzatrice, Robyn Orlin (1955, Johannesburg, Sudafrica; qui sotto, foto di Jerome Seron) è attiva dagli anni Ottanta sui temi di colonialismo e razzismo, dei diritti civili, delle questioni di genere. A Romaeuropa Festival presenta *How in salts desert is it possible to blossom...* (a fianco, foto di Valerian Galy), il 16 e il 17 novembre all'Auditorium Parco della Musica di Roma



zione e di sensibilizzazione e ha dato un grande contributo alla comunità della danza della provincia di Gauteng. Non è stato affatto facile e la comunità della danza professionale non dà mai nulla per scontato. Io appartengo alla generazione precedente a quella delle colleghe e dei colleghi Dada Masilo, Mamelu Nyamza, Gregory Maqoma e Via Katlehong. Ma le nostre strade si incrociano spesso e molto del lavoro che facciamo in Europa alimenta i nostri percorsi e quelli di altre compagnie di danza del Sudafrica con le loro rispettive comunità. Cerchiamo tutti di entrare in contatto con rispetto e generosità».

Il teatro post-apartheid ha cercato di coltivare coreograficamente l'eredità del folclore nero: rispetto alla danza afroamericana, lo sviluppo di quella sudafricana è stato fortemente ritardato dal colonialismo e dalla segregazione razziale che hanno spesso svalutato la cultura indigena africana riducendola a curiosità etnica. Questa lacuna e questi ritardi di sviluppo sono stati colmati negli ultimi anni? I temi

di cui si nutre la sua danza come l'emancipazione femminile, i diritti civili, le questioni di genere, l'omofobia, l'amore interrazziale sono ancora tabù in Sudafrica?

«Preferisco usare la definizione "identità sudafricana" piuttosto che "folclore nero". E sì, grandi lacune sono state colmate, esplorate e alimentate dalle comunità di danza e dalle arti in generale in tutto il Sudafrica. Mi stupisce che, per la rigidità delle strutture finanziarie, abbiamo ancora a che fare con una mentalità molto presente anche ai tempi dell'apartheid. La danza lavora duramente come tutte le altre forme d'arte, ma serpeggia l'idea che non generi un ritorno economico sufficiente. Quindi c'è un fraintendimento sul suo potere: non solo ci sforziamo di creare un'identità sudafricana, ma siamo anche ottimi ambasciatori, teniamo lontana la criminalità dalle strade e sfamiamo le famiglie. Continueremo a farlo in tutte le arti, come abbiamo imparato dalla lotta contro l'apartheid, per guardare avanti e oltre».

© RIPRODUZIONE RISERVATA