la Voce del popolo

in più

spettacoli

www.lavoce.hr

Anno 9 • n. 72

martedì, 24 gennaio 2023

I POLESANICH TEATRO E IDENTITÀ

CINETURISMO

Tōkyō. Un viaggio nella magia dei set

Guida nelle località che appaiono in alcune delle più note opere del cinema mondiale 4

ATTUALITÀ

Un mondo di musica tutto da scoprire

Il Percussion duo, attivo all'interno del TNC «Ivan de Zajc» di Fiume vuole diventare una realtà stabile del Teatro 5

STORIA

Il teatro all'«italiana» attraverso i secoli

I maestosi edifici nati nel Belpaese, alcuni ancora oggi in piena attività, si diffusero in tutta Europa (e oltre) 6

IL PERSONAGGIO

«Porto Ri». La danza del XXI secolo

Lidija Brajković ripercorre i tre decenni d'attività dell'ensemble, illustrando gli stili e le tecniche attuali 7

PROGETTI

di Alberto Gerosa

SHUTTERSTOCK

Le statute in bronzo dedicate ai Beatles situate a Liverpool

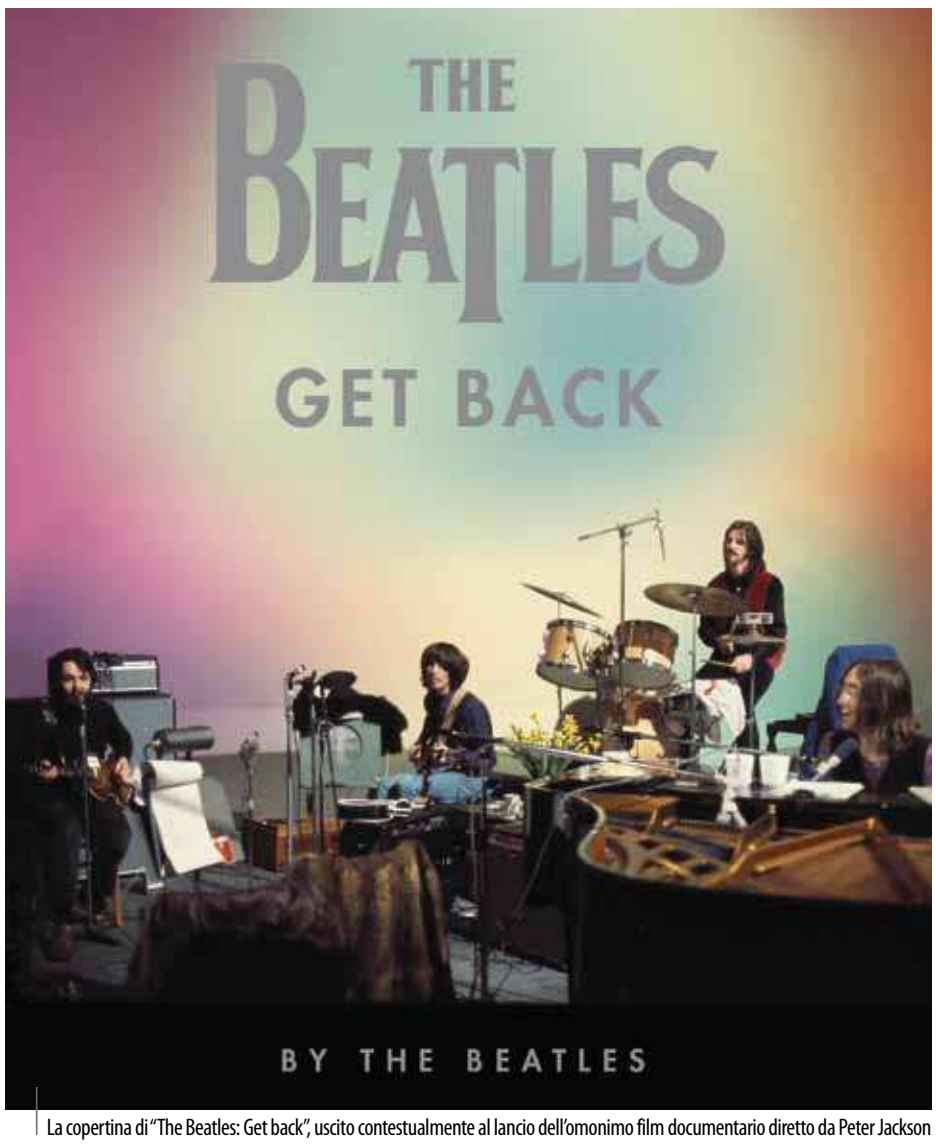
INDIETRO (NON) SI TORNA

LA RECENTE MINISERIE TV «THE BEATLES: GET BACK» DIRETTA DA PETER JACKSON, GETTA LUCE SULL'ULTIMO GRANDE PERIODO CREATIVO DEL QUARTETTO DI LIVERPOOL. SGOMBRANDO IL CAMPO DA VECCHI PREGIUDIZI...

Come per molti miei coetanei alla soglia dei cinquant'anni, la mia discoteca personale è in larga parte debitrice nei confronti dei miei genitori, i quali ebbero la fortuna di essere giovani quando i nomi nelle hit parade erano quelli di Fabrizio De André, Mina, Lucio Battisti e, per quanto concerne la musica internazionale, i "Beatles" e i "Rolling Stones". Non credo che i miei fossero grandi appassionati degli "Stones", a giudicare dalla mancanza di loro lp in collezione; in compenso la loro adesione per i "Fab Four" doveva essere entusiastica, come dimostrano i vinili di "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band", "Abbey Road", "Hey Jude e "Let it be", quest'ultimo accompagnato dal volumetto "The Beatles: Get back" che insieme al 33 giri formava l'edizione di lusso dell'album, oggi offerta su Ebay per diverse centinaia di euro. A tal punto mio padre doveva apprezzare il quartetto di Liverpool. Dopo averli accuratamente lavati (sì, con uno speciale sapone tedesco, che li fa suonare come nuovi), spolverati e infilati nelle apposite buste di plastica, custodisco gelosamente questi tesori di famiglia nella taverna del mio buen retiro di campagna, un po' come faceva il drago con i tesori delle antiche leggende.

Materiale inedito

Nella sistemazione dei dischi uso da sempre il criterio cronologico, che mi aveva portato a inserire nello scaffale "Abbey Road" prima di "Let it be", a suggello della fine di quella che forse è stata l'epopea più grande della musica rock/pop. Ebbene, da quando ho visto "The Beatles: Get back", la miniserie realizzata da Peter Jackson, penso che invertirò l'ordine. Dopo i successi delle sue trasposizioni cinematografiche dei capolavori tolkieniani, il regista neozelandese ha dimostrato di essere un eccellente topo di biblioteca, anzi d'archivio: tra le sue mani i filmati di repertorio tornano a essere personaggi in carne e ossa, non importa se si tratti dei "Tommies" inglesi della Prima guerra mondiale (tema del documentario "They shall not grow old" – Per sempre giovani del 2018) o dei "Beatles" negli studi di registrazione di fine anni Sessanta. Sì, perché Jackson è riuscito a mettere mano e a restaurare ore e ore di girato inedito relativo alla nascita dell'album "Let it be", montandolo e distillandolo per così dire nelle oltre sette ore della miniserie andata in onda su Disney+, ora disponibile anche su dvd. Insieme al libro con le trascrizioni dei dialoghi e le fotografie di Ethan A. Russell e di Linda Eastman e che vanta anche un'introduzione firmata da Hanif Kureishi ed è prefato dallo stesso Peter Jackson (in Italia è stato pubblicato da Mondadori), tale materiale sgombera il campo da certi luoghi comuni riguardanti lo scioglimento della band. Non fu agonia. Il 2 gennaio 1969, John, Paul, George e Ringo tornano a suonare insieme. Per davvero; l'ultimo concerto insieme risaliva infatti al 1966, mentre in "White Album" (1968) avrebbero fatto ricorso al metodo delle sovraincisioni, che consentono di lavorare da solisti mediante l'inserimento di tracce musicali successive all'interno di sessioni già registrate. Adesso l'idea è invece quella di prepararsi tutti e quattro a un grande spettacolo: si parla di noleggiare un transatlantico di lusso per poi approdare nella libica Sabrata e lì esibirsi in un concerto "larger than life" presso l'anfiteatro romano.



LINDA MCCARTNEY/©PAUL MCCARTNEY

La copertina di "The Beatles: Get back", uscito contestualmente al lancio dell'omonimo film documentario diretto da Peter Jackson

Un ritorno alle radici rock

Megalomania? Forse, ma stiamo pur sempre parlando dei "Beatles". Il progetto ha di sicuro il merito di aver fatto riscoprire ai membri del gruppo, da tempo in lotta per la supremazia o comunque concentrati sulle proprie carriere individuali (il loro grande disciplinatore Brian Epstein è morto nel 1967), il piacere di suonare e di creare l'uno accanto all'altro, tornando alle proprie radici rock (e sono tante le cover di classici del genere, da Rock 'n Roll Music di Chuck Berry a "Bye bye love" e "Blue Suede shoes" che i Beatles canticchiano tra una loro nuova canzone e l'altra). L'idea comunque non decollerà, si "ripiegherà" per il celebre Rooftop Concert sul tetto dell'edificio della Apple Records, il 30 gennaio al numero 3 della londinese Savile Row. Dove il tecnico del suono Glyn Johns e il suo assistente Alan Parsons (di lui si sentirà molto parlare nel decennio successivo) hanno la trovata di avvolgere i microfoni in collant da donna, per evitare che si senta il rumore del vento. Di quello straordinario gennaio 1969 rimarrà però il materiale filmato dal regista Michael Lindsay-Hogg, in parte confluito nel suo film-documentario del 1970, "Let it be" – Un giorno con i "Beatles" e che nelle oltre 55 ore di girato complessivo verrà utilizzato nel 2021 da Peter Jackson per il suo "documentario su un documentario".

La decisione di George Harrison

La cornice delle prime due settimane sono gli studi cinematografici di Twickenham, dove le vibrations sono decisamente negative. Tra Paul e George la tensione è alle stelle, il primo accusa il secondo di rendere complicate le cose semplici volendo sempre riempire ogni vuoto con la sua chitarra, al che il secondo risponde in maniera solo apparentemente conciliante, "Qualunque cosa ti faccia piacere, la farò". Infatti, non passa molto tempo che George annuncia laconico di voler lasciare ("Che cosa?", chiede John, "La band", risponde Harrison). Non rimetterà piede a Twickenham ("Per me se George non torna entro lunedì o martedì, chiediamo a Eric Clapton di suonare", dice John), però lo si rivedrà una decina di giorni dopo nello studio situato nel seminterrato della Apple e parteciperà alla realizzazione di alcuni gioielli dell'album in preparazione, da "I me mine" che è tutta sua a "Get back", che è anche il titolo provvisorio dell'lp. Il disco rimarrà a lungo nel cassetto, tanto che uscirà prima "Abbey Road" (album dai toni non a caso elegiaco/crepuscolari): infatti, nella miniserie di Peter Jackson risuonano tante canzoni come "Something", "Oh, Darling!", "Maxwell's Silver Hammer", "Carry that weight", che verranno inserite proprio in quell'album.

Questione di soldi?

Quando finalmente arriva anche per il 33 giri "Get back" l'ora di uscire, non siamo più nei Sixties ma ci troviamo ormai negli anni Settanta: è l'8 maggio 1970 e da circa un mese i "Beatles" non esistono più. Gli arrangiamenti apportati da Phil Spector con un ricorso agli archi, agli ottoni e ai cori al limite dello sdolcinato, Paul McCartney non li ha nemmeno ascoltati fino al lancio del disco. Lo stesso nome dell'album è cambiato: ora si chiama "Let it be", ennesimo riflesso di quell'ineluttabilità che neanche l'ultima grande reunion è riuscita a scongiurare. Perché più che i protagonismi dei singoli "Beatles" o le interferenze di Yoko Ono e di Linda Eastman (futura sposa di McCartney), a disgregare la band furono probabilmente ruggini molto più vecchie e legate a questioni finanziarie, cui allude la canzone "You never give me your money" che non a caso vide la luce nel torno di tempo di cui ho raccontato. Questioni di soldi, insomma, tanti soldi per i quali i diversi membri della band avevano i nomi di altrettanti manager. Niente di nuovo sotto il sole, si sarebbe tentati di dire…

L'INTERVISTA di Vanja Stoiljković

A COLLOQUIO CON **TAMARA BRUSSICH**, PRESIDENTE DELLA CI DI POLA E **PETRA BERNARDA BLAŠKOVIĆ**, RESPONSABILE DEL SETTORE TEATRALE ATTIVO IN SENO AL SODALIZIO POLESE, LE QUALI PRESENTANO I NUOVI SOCI, UNA FAMIGLIA TIPICA DEL LUOGO, ANNUNCIANDO UNA MESSINSCENA E TANTI LABORATORI PER I PIÙ GIOVANI

I POLESANICH TEATRO, DIALETTO E IDENTITÀ

Ci hanno fatto conoscere i Polesanich con i brillanti Petra Bernarda Blašković e Luka Juričić. Tra storie e aneddoti, modi di dire e l'immancabile dialetto polese, scene comiche e risate a non finire, ci hanno fatti immedesimare tutti in quella che è la tipica famiglia polesana. Teatro e dialetto istroveneto vengono usati per attirare quanti più giovani in Circolo, ma anche per far maturare l'idea di appartenenza e identità. Dopo tutto, Comunità è dialetto, dialetto è Comunità. Con alla guida professionisti del settore, il successo non poteva mancare. Siamo a colloquio con Tamara Brussich, presidente del sodalizio polese e Petra Bernarda Blašković, responsabile del settore teatrale della CI e alla guida del laboratorio teatrale in istroveneto. Ecco che cosa ci hanno rivelato sulle attività teatrali e su quanto a riguardo verrà fatto in futuro.

La Comunità degli Italiani di Pola ha nuovi soci, la Famiglia Polesanich. Come nasce l'idea di proporre un teatro fatto in casa che porti in scena vicissitudini di casa?

Tamara: "In verità la CI di Pola nutre un profondo legame con il dialetto. È la nostra madre lingua, è la nostra identità culturale, è la lingua di casa, della famiglia, quella che sentiamo dalla nascita e quella che usiamo nella comunicazione giornaliera in casa, fuori casa, nei luoghi pubblici ma soprattutto negli ambienti della CI. Per decenni abbiamo cercato di migliorare, perfezionare la lingua italiana standard, nell'istruzione, nel lavoro della Comunità… ma il dialetto istroveneto, il polesano rimane la lingua del cuore per tutti noi. Il nostro intento era quello di sottolinearne l'importanza e offrire momenti di teatro dialettale proprio in Circolo. Grazie alla professionalità ma soprattutto allo spiccato senso di appartenenza di Petra abbiamo deciso di iniziare un percorso teatrale unendo appunto l'appartenenza, la cultura, la lingua, la professionalità. La nostra collaborazione con Petra Bernarda Blašković e Luka Juričić nasce in realtà tempo fa. I nostri lettori ricorderanno le loro attività in seno al Festival del libro per ragazzi 'Monte Librić – Più che una storia'. Successivamente è nata l'idea di allargare il raggio d'azione culturale offrendo contenuti per adulti, in istroveneto.
La vita della famiglia Polesanich, beh, è identificabile con ogni famiglia polesana. È questa la formula vincente! Vedere rappresentata la quotidianità sul palco è come guardare sé stessi, rivivere le situazioni di ogni giorno. Le battute, il modo di essere di Marisetta e Mario sono identificabili con ogni salotto polesano. Loro sono noi: indubbiamente immedesimabili con ogni persona seduta in platea e viceversa. Ogni spettatore può riconoscersi, 'riviversi' ed è questa la qualità, la virtù dei nostri attori".

«Questi semo noi»

La CI ultimamente è impegnata su tutti i fronti nel mantenimento del dialetto: come s'inserisce il teatro? Quanto i giovani sono interessati a questa forma di comunicazione?

Tamara: "Il teatro è la forma di comunicazione più antica, nata proprio per raccontare al popolo le vicissitudini, le storie, le avventure reali, inventate, parodiche, comiche. Il teatro rimane ancor oggi una delle forme più amate e con maggior impatto verso il pubblico. Gli spettacoli dialettali poi, sono ancor più vicini al pubblico proprio perché culturalmente molto sentiti. L'identità per noi è fondamentale ed è ciò che risuona maggiormente alla fine degli spettacoli. 'Questi semo noi!' – così commentano i nostri soci e amici che partecipano alle rappresentazioni.
Il teatro per i giovani ha poi altre componenti per noi molto importanti. Esse includono anche l'apprendimento linguistico attraverso il quale poi si va a formare, costruire l'identità culturale, ma anche l'appartenenza. È nostro compito avvicinare i giovani e giovanissimi alla Comunità e tra le altre attività ci siamo concentrati proprio sui laboratori teatrali dialettali. I giovani sono molto interessati e ciò ci fa molto piacere. Sicuramente è un progetto che continueremo anche nell'estate 2023 ampliandolo con contenuti e, speriamo, con altri giovani".

Teatro e dialetto si sono dimostrati una formula vincente, quindi? Come ha reagito il pubblico?

Tamara: "Il pubblico ha reagito benissimo! Quando il pubblico in platea inizia a partecipare alla rappresentazione in modo spontaneo vuol dire che gli attori hanno fatto centro. Significa che hanno coinvolto lo spettatore a tal punto che questo collabora istintivamente, senza rendersene conto, immergendosi nella storia perché la sente propria. Partecipa alle battute, ride, applaude spontaneamente, addirittura conferma a voce o commenta in modo inibito le battute degli attori principali".

Tamara Brussich

Petra Bernarda Blašković sul palco

Vivere la polesanità

La guida del gruppo è in mani ferme e sicure: ci sono state difficoltà e quali?

Tamara: "La guida del gruppo è sicuramente in mani sicure. Mani professioniste con un cuore che vive, sente e respira la polesanità. Unendo il cuore, il sapere, la professionalità e l'esperienza nel campo, si sforna una delizia che difficilmente potrà essere superata nella sua bontà, e che viene riconosciuta, ricompensata dagli applausi, premi e tanto orgoglio che viene risvegliato! La Comunità degli Italiani di Pola è fiera di avere in casa persone così capaci! (Petra e Luka) sono nostri, non ce li facciamo scappare, anzi continueremo a pianificare assieme e soprattutto 'fare'".

I Polesanich vogliono far divertire, ma in un certo senso fanno anche una critica di quello che succede nel nostro piccolo e delle nostre risposte. Gli spunti non mancano, però... come fanno gli autori? Come nasce un'avventura dei Polesanich? Qualcuno si è riconosciuto? Si è sentito chiamato in causa? C'è qualche personaggio o qualche storia che ha fatto da interruttore? Dove si è andati a caccia dei modi di dire ormai dimenticati?

Petra: "I Polesanich sono il risultato di un percorso innanzitutto di consapevolezza personale quale membro della Comunità. La paura di dimenticare quello che sono, vivendo lontana, fa crescere in me di giorno in giorno il bisogno di contribuire alla salvaguardia della memoria dei nostri bisnonni, nonni e genitori. La cultura e la tradizione sono quelle che hanno segnato la mia esistenza. La malinconia e la gioia della ricchezza interiore regalataci dalle nostre radici muove il bisogno di creare e contribuire alla scena culturale usando il teatro come mezzo. Mi piace pensare di fare archeologia teatrale. Tutte le storie e i Polesanich stessi hanno le loro fondamenta nei fatti storici realmente accaduti e raccolti nelle cronache polesane e istriane e nelle persone che ho incontrato nella mia vita. Le ho osservate fin da piccola e continuo a vederle intorno a me. I racconti di vita quotidiana, gli aneddoti, i personaggi sono tutti vissuti o vivono ancora nella nostra città. Amano profondamente il luogo natio e soffrono condividendo quei sentimenti che son difficili da esprimere solo a parole... E allora una vecchia canzone quasi in disuso cantata sul palcoscenico risveglia le voci in platea, e si canta assieme, spontaneamente. Sì, perché ci si riconosce, ci si capisce. Scrivo e creo i Polesanich per continuare a far rivivere quello che siamo in palcoscenico. E con tanta similitudine pare di essere tutti una grande famiglia intorno allo stesso tavolo. I modi di dire si usano ancora nelle nostre case, basta ascoltare i nostri nonni, ed è appunto mia nonna l'ispirazione costante. Se ne vanno i nostri vecchi... e ho paura di perderli nel tempo. Il teatro mantiene la memoria viva, la racconta ai più giovani. Rappresenta un patrimonio per le generazioni che verranno".

Prima "Veglione in casa Polesanich" e poi "I Polesanich va in vacanza": quale sarà la prossima avventura di questa famiglia?

Petra: "Sto preparando una storia dei Polesanich ambientata nel passato per rivivere la ricca scena degli incontri e del tempo libero dei polesani. I balli, le serate… la musica. La vita di una volta. È bello vedere il pubblico impaziente di assistere a nuove avventure dei due coniugi. 'Cossa sarà la terza puntata? Quando xe la prossima?', ci chiedono. La nostra storia è talmente ricca che i spunti non mancano".

Mantenere vivo l'idioma

In che direzione si andrà pensando al recupero del dialetto (ormai inficiato da stranierismi)?

Tamara: "La direzione è sicuramente quella di usarlo maggiormente, soprattutto tra i ragazzi e i giovani offrendovi attività inclusive con il fine di rafforzarlo e perché no, insegnarlo. Gli stranierismi non vanno criticati, è compito nostro invece impegnarci a parlare, leggere, scrivere, cantare e recitare in dialetto. Ci stiamo impegnando in tutti questi campi. La Comunità ci mette molta passione, le idee ci sono. Fortunatamente abbiamo tanti volontari, professionisti, attivisti che si impegnano a riguardo. Non mancheranno neppure i giovani: proprio grazie alla collaborazione con le scuole".

Come nasce il laboratorio teatrale in istroveneto della CI? Per chi è stato pensato?

Petra: "Il primo laboratorio è stato pensato per i bambini delle scuole elementari, ma il desiderio è quello di allargarlo a una filodrammatica per adulti. La voglia di mettersi in gioco c'è e quindi non bisogna ignorarla. L'idea è quella di creare una Comunità come luogo di ritrovo ma anche di teatro. Il teatro è un mezzo potente. Si raccontano storie, si creano legami, si mantiene vivo il dialetto. Creare insieme è la cosa più gratificante che ci sia al mondo per me. Sono felice di poter mettere a disposizione della Comunità la mia professionalità ed esperienza sia da attrice che da pedagogista teatrale, maturata negli anni in Croazia e in Italia. Il teatro sta diventando veramente un mezzo potente per gli obbiettivi che ci poniamo: mantenere viva la nostra identità".

Provare soddisfazione per ciò che si fa

Quali attività sono state svolte finora nell'ambito del laboratorio e con quali risultati? Quali i progetti per il 2023?

Petra: "Nel primo laboratorio abbiamo usato metodi per apprendere e approfondire il vocabolario e la comunicazione in dialetto. Solo alcuni bambini sapevano farne uso, quindi a piccoli passi abbiamo iniziato a scoprire parole e frasi tipiche che hanno poi servito da spunto per creare storie brevi da rappresentare sul palco. I progetti per il 2023 sono tanti. Continuare con i laboratori, andare in scena con i Polesanich nelle due edizioni già esistenti anche come ospiti di altre Comunità, sfornarne il terzo episodio. E poi una grande novità che è la collaborazione con il Teatro Popolare Istriano di Pola. Il nostro spettacolo 'Grazie, Alida!' ha vinto nel 2022 il Premio Eufemija al Festival Rovinj Art & More per la promozione del patrimonio autoctono, è stato selezionato ad alcuni Festival e poi c'è anche una replica a Torino. È meraviglioso che il nostro comune impegno trovi il consenso e l'apprezzamento anche al di fuori delle mura della CI".

Infine, una domanda per... professionisti del settore. L'importanza di fare teatro con bambini e giovani, i metodi usati, l'approccio. Quali i risultati?

Petra: "Ho avuto modo di usare il teatro nelle scuole come mezzo per diversi obiettivi didattici. Integrazione, apprendimento di materiali difficili o non molto stimolanti per i ragazzi, apprendimento della lingua italiana per stranieri, autostima, dinamiche di gruppo... Le possibilità del teatro sono davvero infinite. Un po' come la plastilina che si lascia formare in qualsiasi direzione. Quelle che uso sono tecniche che riguardano la voce e il corpo. I partecipanti vengono stimolati a creare storie, scene, situazioni, a libera scelta. Riprendiamo spesso situazioni di vita quotidiana, di cronaca o di storia. Delle volte è la lingua, o meglio il dialetto, che fa da re. E allora ruota tutto intorno all'imparare a usarlo. Scoprire le ricchezze linguistiche che ci offre quale base della nostra identità. E quindi tutto è impostato sull'arricchimento del vocabolario e sulla gioia di farne uso. I risultati sono bambini e ragazzi sorridenti, fieri di aver creato qualcosa da soli e di averlo condiviso a fine percorso con i cari. L'esperienza dei laboratori teatrali non lascia indifferente nessuno. Tutti noi siamo alla ricerca di gioia, e facendo teatro, si gioca e... si prova gioia! Certo, spesso si prova anche ansia prima che si apra il sipario e di uscire in scena... ma quando a fine spettacolo si viene gratificati dall'applauso, quello che rimane è solo la soddisfazione euforica e la voglia di riprovare ancora la stessa gioia".

CINETURISMO di Tanja Škopac

«LOST IN TRANSLATION», «HACHIKŌ MONOGATARI» E «GODZILLA»: OLTRE AI FILM CHE SONO STATI GIRATI NELLE LOCALITÀ DEL PAESE DEL SOL LEVANTE, PROPONIAMO ALCUNI LUOGHI IMPERDIBILI PER CHI VOLESSE INTRAPRENDERE UN VIAGGIO NELLA MAGIA DEI SET

TŌKYŌ. UN TUFFO NELLA FOTOGENICA CAPITALE NIPPONICA

TANJA ŠKOPAC

Attraversare il famoso incrocio di Shibuya è un'esperienza da non perdere

Come in un film. Molto spesso è proprio così che vengono descritte, da altri, le fotografie con cui durante i miei viaggi nella meravigliosa Asia cerco di immortalare i momenti e creare un ricordo perenne delle bellezze della stessa parte del mondo, per tornare a ripercorrere le esperienze vissute in quelle terre una volta tornata in Europa. Simili commenti non sono venuti a mancare nemmeno nel caso delle mie visite a Tōkyō, compresa quella più recente, compiuta nel novembre del 2022, il che non sorprende considerata la fotogenicità della capitale giapponese, caratteristica che da molti viene "scoperta" grazie a diverse pellicole occidentali ambientate in quella che è, come dice il significato del toponimo, la "capitale dell'est", dovuto alla sua posizione rispetto all'antica capitale del Paese, Kyōto.
Questa breve guida cineturistica racconta pochissimi metri quadrati della megalopoli attraverso i luoghi o i personaggi che appaiono in alcune delle più note opere del cinema mondiale, con qualche (quasi inevitabile) deviazione culturologica. E ora si parte.

Luci, camera, azione

Stiamo per attraversare un grande incrocio. Assieme a molte altre persone, aspettiamo che si accenda il "verde", per il quale i giapponesi usano la parola "ao" o "aoi", a seconda se ci vuole il sostantivo o l'aggettivo, che significa "blu". Il verde che coincide con la percezione occidentale, visiva e semantica, del colore è "midori": si tratta del verde erba, per il quale si utilizza il termine menzionato, introdotto nella lingua giapponese soltanto nel periodo Heian (tra l'VIII e il XII secolo), una "new entry" nel vocabolario rispetto ai termini e ai colori conosciuti già in antichità, come "ao", che per molti secoli veniva, dunque, utilizzato sia per il color blu che per quello verde. Il "midori", dicono alcune fonti, vide una maggiore diffusione appena dopo la Seconda guerra mondiale, a circa un decennio dall'introduzione dei semafori in Giappone. Il verde dei semafori rimase "ao" e ancora oggi viene usato per definire anche il colore delle mele verdi o, metaforicamente, per indicare una persona inesperta. Nel 1973 ci fu pure un intervento del governo giapponese volto ad "adattare" la realtà alla lingua: fu approvata una delibera in base alla quale il verde dei semafori doveva essere nella tonalità del verde più blu che ci fosse. Motivo per cui oggi in Giappone troviamo semafori con luce rossa, gialla e con il segnale di via libera… blu.
Ed ecco che già le luci, "lights", diventano il primo motivo per cui in Giappone ci si potrebbe perdere nella traduzione. Oggi, nel 2023, comunque meno possibile grazie alle varie applicazioni mobili per le traduzioni (in inglese) tramite le quali molti giapponesi comunicano con gli stranieri che non sanno la loro lingua e chiedono (in inglese) indicazioni stradali.

Le strisce pedonali a Shibuya

Tuttavia, un'esperienza di questo tipo l'avrà avuto, una ventina di anni prima dell'avvento di simili novità tecnologiche, l'autrice del film "Lost in translation", Sofia Coppola, la quale ha voluto ambientare la sua opera del 2003, vincitrice di tre Golden Globe e un premio Oscar, proprio a Tōkyō. Tra le scene ricorderemo quella in cui si vede Charlotte (Scarlett Johansson), protagonista con Bob Harris (Bill Murray), camminare sulle famose strisce pedonali a Shibuya, considerate l'incrocio più affollato del mondo, che nelle ore di punta vengono attraversate anche da tremila persone contemporaneamente. E dove, va sottolineato, nel novembre dell'anno scorso le luci di "via libera" erano tutte verdi.
A rendere l'esperienza ancora più interessante potrebbe essere una giovane donna vestita da sposa che posa, forse, per una rivista, come successo durante la mia prima visita all'incrocio nel 2019. Per non parlare della possibilità di inquadrare, con la "sposa", per puro caso, un gruppo di persone a bordo di go kart con addosso i costumi di supereroi e personaggi dei vari video giochi e film d'animazione, come quelli del "Super Mario Bros". Per poter assistere nel migliore dei modi a scene come queste, durante la visita a Shibuya, è sempre meglio rimanere quanto più possibile vicino alle strisce pedonali, dove si svolge tutta l'azione di cui non vogliamo perderci nulla, piuttosto che osservarle, assieme alla moltitudine di persone che le attraversano, dai vari locali attorno all'incrocio. Anche se non c'è nulla di sbagliato ammirare tutto ciò anche da quell'angolazione.

TANJA ŠKOPAC

Darsi appuntamento di fronte al murales in rilievo a Shibuya

Da realtà…

Vicino alle stesse strisce pedonali troviamo pure la famosa statua in bronzo dell'ancora più celebre Hachikō collocata nella piazza di fronte alla stazione di Shibuya. Non è l'unica raffigurante lo stesso animale a Tōkyō… La piazza porta il nome dello stesso cane, di razza Akita, la cui storia ha ispirato ben due film: il primo fu quello diretto da Seijirō Kōyama e intitolato "Hachikō Monogatari", letteralmente "La storia di Hachikō", e uscito nel 1987, mentre il secondo la famosa opera britannica e statunitense del 2009 "Hachi: A dog's tale", il cui titolo adattato in italiano è "Hachiko – Il tuo migliore amico". Il direttore del remake della storia, originariamente scritta da Kaneto Shindō, è Lasse Hallström, mentre il protagonista è l'attore Richard Gere, il quale interpreta il ruolo del professor Hidesaburō Ueno, padrone del cane, morto improvvisamente nel 1925 mentre teneva una lezione all'università. Come raccontano i film, anche il giorno della sua morte il cane, entrato a far parte della famiglia del professore l'anno precedente, aspettava di fronte alla stazione di Shibuya il ritorno del suo padrone dal lavoro e lo fece pure nei prossimi quasi 10 anni, ovvero fino alla propria morte nel 1935...
La scultura attuale è del dopoguerra ed è una riproduzione della prima statua, realizzata nel 1934 dallo scultore Teru Andō, ma fusa per il recupero del metallo durante la Seconda guerra mondiale e utilizzata per la costruzione di una locomotiva a vapore. L'opera attuale fu creata dal figlio dell'autore del lavoro originario, Takeshi Andō. C'è chi dice che la storia sia stata usata negli anni Trenta ai fini di propaganda politica, per invogliare i giovani a essere fedeli, come il cane del professor Ueno, all'imperatore. Comunque sia, Hachikō è diventato una leggenda e un simbolo di Shibuya. Forse lo si deve anche al suo nome, costituito dalla parte principale "hachi", che significa "otto", numero beneaugurante in Giappone e dal suffisso "kō", che oggi si utilizza come vezzeggiativo anche per animali, mentre una volta veniva usato per alcuni personaggi "vip", con il significato di "signore, principe".

… a fantasia

Dal 1990 la statua ha pure una famiglia. "Hachiko family mural" è il nome del murales in rilievo realizzato sul muro accanto alla stessa uscita della stazione Shibuya di fronte alla quale c'è la scultura canina. È stata realizzata in base a un quadro di Ryutaro Kitahara con circa 20 cani di razza Akita, cui si aggiungono sole, luna, stelle e un grande arcobaleno. Questi ultimi sono tutti rappresentati anche nel rilievo di Shibuya, assieme a una parte della "famiglia" ideata da Kitahara. Il lavoro è stato realizzato con più di 1.200 pezzi di ceramica.
La stazione di Shibuya dista soltanto un paio di fermate della linea metropolitana Yamanote, appartenente alla principale società ferroviaria giapponese, "Japanese Railways" o JR, dalla "eki" più affollata e trafficata in tutto il mondo, con più di 3,5 milioni di persone che la utilizzano ogni giorno – quella di Shinjuku, iscritta nel Guinness dei primati nel 2007. A cinque minuti a piedi dall'uscita Est della stazione Shinjuku JR a darci il benvenuto a Kabuki-chō è il "re dei mostri", Godzilla (o Gojira), che osserva i visitatori di questa parte del quartiere dall'ottavo piano di un centro commerciale, in cui opera pure un albergo che offre camere sul tema del famoso mostro del cinema giapponese e del quale fa parte pure la terrazza su cui nel 2015 è stata installata la testa di Godzilla. È alta 12 metri e pesa 80 tonnellate. Può essere visitata anche da vicino, dagli ospiti dell'hotel menzionato o del caffè bar negli stessi spazi.
Rimasti ipnotizzati da queste attrazioni (cine)turistiche, potremmo perderci l'ultimo treno serale e notturno con cui avremmo voluto raggiungere il nostro albergo. Tuttavia, anche ciò potrebbe portarci in un'avventura degna di essere raccontata in un film, sospesa, come Tōkyō stessa, tra fantasia e realtà.

TANJA ŠKOPAC

La celebre statua del cane Hachiko

UN MONDO DI MUSICA TUTTO DA SCOPRIRE

ATTUALITÀ

di Ornella Sciucca

IL PERCUSSION DUO, DOPO AVER TENUTO UN CONCERTO DI GRANDE SUCCESSO AL TNC «IVAN DE ZAJC» DI FIUME, SI STA IMPEGNANDO PER FAR DIVENTARE QUESTO GRUPPO UNA REALTÀ STABILE ALL'INTERNO DEL TEATRO

Il musicista nigeriano Babatunde Olatunji, uno dei più grandi percussionisti della storia della musica contemporanea, diceva che "lo spirito della percussione è qualcosa che si può sentire ma che non si può afferrare, ti fa qualcosa che ti entra dentro… Colpisce la gente in modi diversi. Ma la sensazione che si prova è di soddisfazione e gioia. È uno stato d'animo che ti fa dire a te stesso: sono felice di essere vivo oggi! Sono felice di essere parte di questo mondo!". Ed è proprio così che ci si sente dopo aver assistito a un concerto del Percussion team del Teatro Nazionale Croato "Ivan de Zajc" di Fiume, costituito dal duo Antonio Ceravolo (italiano) e Pedro Rosenthal Campuzano (spagnolo), rispettivamente primo timpanista e primo percussionista dell'Orchestra sinfonica dello stesso. Uniti da una bella amicizia e dalla grandissima passione per il fascinoso e plurilinguista mondo delle percussioni, che ormai li abita da lungo tempo, oltre a tessere tappeti sonori preziosi per timbrica e inventiva nel corso delle loro esibizioni e a restituire la magia dello stesso al pubblico, solo a parlarne riescono a irraggiare un contagioso entusiasmo. Li abbiamo incontrati per farci raccontare i progetti relativi alla nuova stagione teatrale e, con gioia fanciullesca, in mezzo all'arcipelago dei loro strumenti di tutte le fogge e dimensioni, ci hanno altresì reso partecipi dei loro percorsi, idee, ambizioni e sogni.

"Inizialmente il Percussion team del TNC 'Ivan de Zajc' era un trio, composto da noi due e dal percussionista Samuel Baldi, tutti impiegati in pianta stabile presso lo stesso – ha esordito Ceravolo specificando che – da alcuni mesi a questa parte, dato che il collega si è trasferito al TNC di Osijek, siamo rimasti Pedro ed io per cui, ora, formiamo un duo".

Com'è maturata l'idea di creare il trio?

Antonio: "È nata nel corso degli anni trascorsi a lavorare insieme a Fiume. Con Samuel ci conoscevamo già da prima di venirci, mentre con Pedro ci siamo conosciuti qui. Sin da subito, nel mentre suonavamo, sia nell'Opera che nel Sinfonico, si è creata una bella sinergia come fila di percussioni e timpani, ovvero della sezione ritmica dell'Orchestra sinfonica. In effetti, la formazione di gruppi da camera, misti o di sezione, è una prassi molto comune nei teatri. Noi, essendo all'epoca in tre, abbiamo iniziato in qualità di trio. Devo dire che, con nostra grande soddisfazione, l'idea è stata subito accolta e supportata".

Oltre 30 strumenti sul palco

A giugno dell'anno scorso, per la prima volta nella storia del capoluogo quarnerino, avete proposto al pubblico fiumano un interessantissimo concerto, con la partecipazione di altri colleghi e ospiti. In che cosa è consistita l'innovazione dello stesso?

Pedro: "Si è trattato di un evento unico per ciò che concerne l'orchestrazione, l'espressione e la modernità del programma proposto, consistente in brani moderni, di autori viventi. Per gli artisti coinvolti è stato un momento molto stimolante e per il pubblico un concerto diverso dal solito. Oltre alle mie composizioni - Quartetto di percussioni n.1 (Percussion quartet n.1) e Duo di percussioni (Percussion duo), abbiamo proposto svariati arrangiamenti di brani di Anita Primorac, Gustav Peter, Henry Mancini, Frankie Sullivan, Etienne Perruchon, Dave Maric e di Emmanuel Segourné".

Antonio: "Per l'occasione siamo stati affiancati dai colleghi Anita Primorac alle percussioni, Osman Eyublu al violino, Petar Kovačić e Golnar Mahajeri ai violoncelli, nonché dagli allievi della Scuola di musica 'Ivan Matetić Ronjgov' di Fiume, dai percussionisti Massimo Balczo, Saša Miljanović, Šimun Tićak e Giulian Magagnino e dall'ensemble da camera 'Sinkopa'. La novità è consistita nell'aver fatto conoscere il grande mondo della percussione con più di trenta strumenti sul palco".

Antonio e Pedro: "I musicisti si sono esibiti in nuovi modi di espressione musicale, contraddistinti dall'amalgamento delle sonorità percussionistiche con l'uso dell'elettronica. Ne è uscito un concerto molto particolare che, considerati gli applausi del pubblico, è stato apprezzato".

Una musica ben definita

Che cosa caratterizza gli strumenti a percussione?

Antonio: "Possono essere a suono determinato e indeterminato. Per molti degli stessi si pensa che siano solo rumori, ma non è così. In effetti vi è una componente di effettistica, ovvero di artifici sonori, come ad esempio quello del tuono o del lampo eseguiti da una lastra di metallo o dalla macchina del vento, tuttavia ci sono tanti strumenti che producono note. Ad esempio, i timpani sono strumenti con le pelli, a suono determinato e, ovviamente, con l'estensione, si possono fare tutte le note volute".

Pedro: "Grazie al compositore e teorico musicale statunitense, John Cage, nella musica percussiva anche quello che sembra fatto a casaccio è, al contrario, studiato per bene. Soprattutto in quella contemporanea, egli ha sdoganato il concetto di frastuono a musica. Quindi, anche un'improvvisazione che sembra un caos pazzesco, come nel filone dell'arte contemporanea, in realtà è tutto ragionato e rappresenta qualcosa. Vi è sempre e comunque una spiegazione".

Antonio: "In tale senso Cage, al fine di effettuare un'esplorazione sonora diversa, ha cominciato a fare il pianoforte preparato, introducendo nelle sue corde dei bulloni, delle matite o delle gomme. Ovviamente, dato che nella musica, nell'evoluzione storica (soprattutto all'inizio dei primi anni '60/'70 del secolo scorso), è iniziato il confronto con i primi aggeggi elettronici, il nostro concerto è stato anche supportato da una dose di elettronica, per cui, nel corso dello stesso, abbiamo proposto una vera e propria interazione in tale senso. Farlo ci ha permesso di estendere il nostro bagaglio sonoro, di manipolarlo e/o integrarlo con i suoni acustici".

Pedro: "Infatti, soprattutto nel Quartetto di percussioni n.1, avevo previsto l'inserimento di un metronomo digitale, che si vedeva e si sentiva, ma sembrava come se un altro strumentista interagisse con il resto del quartetto ma che, ovviamente, non potevamo controllare. Per tale ragione, abbiamo dovuto eseguire l'ultima parte del pezzo con il click in cuffia, come se collaborassimo con un altro musicista. Abbiamo deciso di fare questa bella contrapposizione per esplorare, sperimentare e cominciare a far capire e conoscere questo mondo al pubblico teatrale fiumano, abituato alla musica più tradizionale di Verdi, Puccini e quant'altro".

IVOR HRELJANOVIĆ

Antonio Ceravolo e Pedro Rosenthal Campuzano

In qualche modo avete cercato di formarlo alle nuove sonorità?

Antonio e Pedro: "Esatto. Il concerto era volutamente di natura 'didattica' per il pubblico. L'abbiamo iniziato con una prima parte un po' più percussiva, tribale e semplice da seguire e capire, con l'utilizzo di due strumenti insieme, fino ad aumentare il numero degli stessi e l'inserimento dell'elettronica, allo scopo di arrivare, alla fine (ovvero al momento del quartetto), all'evoluzione di ciò che può essere la percussione. La nostra idea è quella di far diventare questo gruppo una realtà stabile all'interno del Teatro. È importante che le sezioni suonino congiuntamente di modo che, anche quando eseguiamo un'opera o un concerto sinfonico, ci sia coesione. Poi, anche al di fuori del gruppo, siamo tutti amici".

C'è, quindi, un bell'affiatamento?

Antonio: "Sì. È interessante perché siamo molto diversi e ognuno di noi ha le proprie particolarità. Ad esempio io sono specializzato sui timpani e sulle pelli e Pedro, oltre a scrivere, lo è soprattutto sulle tastiere e sul tamburo d'orchestra. Insomma, siamo ben assortiti. C'è, altresì, la volontà di coinvolgere anche gli altri ensemble del Teatro, quali il Balletto o il Dramma Italiano e Croato. La percussione, infatti, può fare da supporto a fiabe musicali o a quant'altro".

Collaborazioni internazionali

I vostri percorsi sono considerevoli e variegati. Quali sono le collaborazioni che vi vedono coinvolti?

Pedro: "Ce ne sono davvero tante. Per ciò che mi riguarda, oltre a lavorare al TNC 'Ivan de Zajc', collaboro con alcune orchestre spagnole, tedesche e con la West–Eastern Divan Orchestra. Trattasi di una filarmonica giovanile, fondata e diretta dal direttore d'orchestra/pianista israeliano di fama internazionale, Daniel Baremboin, nella quale ha unito le varie culture del medioriente (egiziana, iraniana, israeliana, giordana, libanese, palestinese, siriana e spagnola). Con la stessa facciamo molti concerti e tournée".

Antonio: "Io, invece, ho collaborato con l' Orchestra Sinfonica della RAI, con i Teatri La Fenice di Venezia, il Lirico-Cagliari, il Carlo Felice di Genova, il San Carlo di Napoli, con il Teatro Arena di Verona, con quello dell'Opera di Roma, con le orchestre Haydn di Bolzano, con quella della Toscana, con la Sinfonica di Sanremo, con i Pomeriggi Musicali di Milano e con l'Orchestra Sinfonica di Shenzhen. Tra l'altro, da qualche anno a questa parte tengo Masterclass di timpani presso il 'Conservatorio Benedetto Marcello' di Venezia".

Da quando siete arrivati a Fiume siete riusciti a fare un bel lavoro, anche per ciò che concerne il procurare nuovi strumenti, giusto?

Antonio: "Esatto. In questi anni siamo riusciti a ricevere e a costruire, a partire quasi da zero, tutto il parco strumenti nuovi del Teatro. Questo è importante perché, quando si effettua un investimento del genere, lo si fa per tutta la vita in quanto le possibilità, oltre alla stagione classica, sono infinite. È un po' ciò che succede nei teatri moderni".

C'è qualcosa che vi piacerebbe realizzare e che non avete ancora fatto?

Antonio e Pedro: "L'impossibile sarebbe riempire spazi enormi e, in quanto a repertorio, ci piacerebbe eseguire alcuni pezzi storici, come quello del compositore francese Edgard Varèse, che ha composto brani per grandi gruppi di percussioni. Ad esempio, uno dei suoi pezzi più famosi, 'Ionisation', la prima opera da concerto dedicata soltanto a percussioni, è stata scritta per 13 percussionisti e, nella stessa, si usano anche le sirene delle navi. Ecco, nel momento in cui riusciremmo a coinvolgere tanti professionisti sarebbe un bellissimo punto d'arrivo".

Progetti futuri?

Antonio e Pedro: "Ci concentreremo sul fatto di diversificare la questione degli stili della percussione e quindi, riprendendo il filone del concerto dell'anno scorso, inizialmente presenteremo programmi più 'semplici', ovvero maggiormente percussivi nel vero senso della parola, fino ad arrivare ad avere platee maggiormente formate. Fatto ciò potremo eventualmente spingerci anche un pochino di più in qualche Festival di musica contemporanea e simili. Ovviamente, prima di tutto, ci sarà una fase di preparazione e progettazione. Inoltre, a partire dalla prossima primavera/estate, il Percussion duo avvierà una collaborazione con l'ensemble del Balletto dello 'Zajc', tesa alla creazione di concerti/eventi dove prenderà vita la suddetta interazione tra la ritmica e la danza. È un progetto ancora in fase embrionale ma, dato che le due dimensioni si sposano molto bene, speriamo di esordire insieme e di fare uno spettacolo in cui entrambe saranno protagoniste, con coreografie, luci, effetti sonori".

STORIA

di Oretta Bressan

SHUTTERSTOCK

L'interno del Teatro Olimpico di Vicenza, iniziato da Palladio e completato da Scamozzi

LA NASCITA DEL TEATRO «ALL'ITALIANA»

I MAESTOSI EDIFICI, COSTRUITI APPOSITAMENTE PER ACCOGLIERE SPETTACOLI DI VARIO GENERE, SI EVOLSERO ASSUMENDO PRECISE CARATTERISTICHE COSTRUTTIVE TANTO CHE, PRIMA NEL BELPAESE E SUCCESSIVAMENTE IN MOLTE CITTÀ EUROPEE, VENNERO REALIZZATE MOLTISSIME SALE, ALCUNE ANCORA OGGI IN PIENA ATTIVITÀ

Se pensiamo al teatro, nel senso di edificio o luogo adibito agli spettacoli di arti sceniche, molto probabilmente ciò che salta in mente è quella struttura architettonica contenente una sala centrale a forma di U, avvolta da file di palchi per gli spettatori, con una platea rivolta verso la scena, quest'ultima con quinte ai lati e un arco scenico che racchiude uno splendido sipario di velluto rosso. È proprio con questa immagine che, al giorno d'oggi, quasi naturalmente identifichiamo l'idea di un edificio teatrale. Il cosiddetto teatro "all'italiana", tanto nelle sue concezioni teoriche quanto nelle sue realizzazioni pratiche, costituisce una delle grandi rivoluzioni della storia del teatro, uno spartiacque che stabilisce l'egemonia di una specifica forma dell'edificio teatrale in Europa (e oltre), predominante da ormai cinque secoli.

La «riscoperta» di Vitruvio

L'idea di quello che poi è stato definito il teatro "all'italiana" è un prodotto degli ambienti umanistici italiani del Cinquecento, in cui l'ammirazione del mondo classico si sposa con la ricerca (teorica e pratica) legata al concetto di "città ideale". Grazie all'insistenza degli intellettuali del Rinascimento italiano sulla necessità di un edificio riservato specificatamente alla rappresentazione di arti sceniche – e facente parte integrante di una "città ideale" – il teatro può finalmente superare la lunga crisi medievale e la "damnatio memoriae" imposta dalla Chiesa cristiana. Le forme sceniche passano così dalla piazza, dai cortili e dalle chiese in sale coperte e create in funzione dell'evento teatrale, mentre le varie forme di teatralità, relegate alle feste e alle varie interpretazioni giullaresche e istrioniche medievali, possono finalmente riprendere il loro sviluppo. L'origine della concezione architettonica del teatro "all'italiana" è da rintracciare nella "riscoperta" dei dieci volumi del "De architectura" di Marco Vitruvio Pollione (in latino "Marcus Vitruvius Pollio"), ingegnere e architetto romano del I secolo a.C. Il trattato di tecnica architettonica di Vitruvio, scritto intorno al 15 a.C., costituisce a oggi l'unico testo dell'antichità classica che descrive le strutture architettoniche e prospettiche della scena e dell'edificio teatrale della Roma antica. Dalla prima metà del Quattrocento e per i prossimi cent'anni (e oltre!), l'opera di Vitruvio diventa un fondamentale oggetto di studio per intellettuali, architetti e urbanisti impegnati nell'analisi e nella concretizzazione di principi del mondo antico romano.

La Loggia Cornaro a Padova

L'apprezzamento dell'opera di Vitruvio è alla base della nascita di una delle, se non della prima scena stabile moderna in Italia, la Loggia Cornaro a Padova. Voluta dallo scrittore e mecenate umanista Alvise Cornaro, viene costruita nel 1524 con l'obiettivo di ospitare messinscene di drammaturgie antiche e moderne. Progettata dall'architetto veronese Giovanni Maria Falconetto, la Loggia ha una pianta rettangolare ed è formata da due piani. Quello inferiore è formato da cinque archi a tutto sesto, mentre il soffitto del porticato è decorato di splendidi affreschi d'ispirazione mitologica. La Loggia è, inoltre, il luogo in cui vengono rappresentate le commedie del noto drammaturgo e commediografo padovano Angelo Beolco detto Ruzante, amico e stretto collaboratore di Alvise Cornaro. Come accennato, lo studio del trattato vitruviano nel corso del Rinascimento si unisce alla visione della "città ideale" e, quindi, anche l'interpretazione di Vitruvio subisce man mano delle trasformazioni fino ad arrivare alla forma che conosciamo oggi. Tra i più importanti eventi per quanto riguarda lo sviluppo del teatro "all'italiana" vanno annoverate la costruzione del Teatro Olimpico di Vicenza e quella del Teatro di Sabbioneta, in provincia di Mantova.

Scene a prospettiva fissa

Voluta dall'Accademia Olimpica di Vicenza, la costruzione del Teatro Olimpico viene commissionata all'architetto padovano Andrea Palladio, membro del consorzio, che avvia il progetto nel 1580, poco tempo prima della morte. La realizzazione del Teatro viene in seguito affidata all'architetto vicentino Vincenzo Scamozzi, che lo inaugura nel 1585. La struttura progettata dal Palladio, grande seguace dell'opera vitruviana (nonché collaboratore dell'umanista Daniele Barbaro e illustratore dell'edizione del 1556 del "De architectura" curata da quest'ultimo) si presenta come una chiara applicazione dell'antichità classica nella modernità. La scena è costituita da una "columnatio" con tre porte e "versurae" ai lati da cui si aprono altre due porte. Assai interessante le prospettive che si estendono dietro le cinque porte (con quella centrale triplice), in cui è possibile riconoscere la rivoluzione della prospettiva, uno dei fulcri della visione della "città ideale". La realizzazione del Teatro di Sabbioneta (oggi noto come Teatro all'Antica) viene commissionata sempre allo Scamozzi (già autore dell'ultima versione dell'Olimpico di Vicenza) da Vespasiano Gonzaga, duca della città. L'architetto vicentino avvia i lavori nel 1588 e già nel 1590 il Teatro apre le porte. Anche in questo caso, la scena è dotata di una prospettiva fissa, mentre il soffitto è decorato con affreschi. Lo spazio riservato al pubblico è formato da cinque file a forma di emiciclo, con al centro una loggia praticabile utilizzata dal principe e dalle donne. Nel Teatro di Sabbioneta, infatti, si riscontrano le prime sembianze di quella che poi diventerà la tipica pianta a ferro di cavallo del teatro "all'italiana".

Uno spazio «assoluto e autosignificante»

Dopo i primi esempi di strutture architettoniche specificatamente teatrali dell'epoca moderna, dalla fine del Cinquecento in poi nasce tutta una serie di scene stabili e teatri in tutta Italia, nella maggior parte voluti dalle autorità cittadine e dai circoli intellettuali, esempi che poi vengono replicati in tutta Europa e oltre. Con la diffusione degli edifici teatrali e l'affermarsi della forma del teatro "all'italiana", a cui corrisponde la stragrande maggioranza dei Teatri Nazionali e degli stabili attivi oggigiorno in Europa, il teatro-come-edificio arriva a costituire un mondo a sé. "Lo spazio del teatro all'italiana – spiega lo storico e critico teatrale Fabrizio Cruciani nel libro 'Lo spazio del teatro' – è assoluto, autosignificante: l'evento, lo spettacolo, vi si aggiunge e vi si integra, ma è episodico rispetto al teatro, che di per sé ha senso, funzioni e organizzazione". Il fascino del "mondo" del teatro-come-edificio, dopotutto, è ben noto al pubblico teatrale. Un mondo che si estende lungo il limite tra realtà e finzione, nel rapporto tra attori e spettatori, e quello tra pubblico e privato, nella relazione che si instaura tra i palchi che circondano la platea, posti non tanto in funzione della visione dello spettacolo, bensì rivolti gli uni verso gli altri – la sala, così, si trasforma in un mondo di sguardi. Il teatro, inteso come edificio, è un universo tutto suo, una realtà chiara, riconoscibile e al contempo magica, e lo è ancor prima dell'alzata del sipario.

SHUTTERSTOCK

La scena del Teatro di Sabbioneta, con ricostruzioni delle scenografie

SHUTTERSTOCK

La Loggia Cornaro di Padova progettata da Giovanni Maria Falconetto

IL PERSONAGGIO

di Stella Defranza

«PORTO RI», LA DANZA DEL XXI SECOLO

L'ensemble di danza "Porto Ri"

LA PRESIDENTE DELL'ENSEMBLE, **LIDIJA BRAJKOVIĆ**, RIPERCORRE GLI ULTIMI TRE DECENNI D'ATTIVITÀ DEL GRUPPO E ILLUSTRA COME SIANO CAMBIATI NON SOLO GLI STILI E LE MODE LEGATE AL BALLO, MA ANCHE IL CARATTERE E IL GRADO DI MOTIVAZIONE DEI RAGAZZI

Lidija Brajković

L'arte come espressione delle parti più recondite del nostro animo può assumere diverse forme e fare uso di molteplici mezzi. Qualcuno esprime pensieri ed emozioni col pennello, altri con la penna, altri ancora con il proprio corpo, accompagnando con movimenti armoniosi la musica. Il ballo è da sempre stato non solo un mezzo espressivo, ma anche un elemento di coesione sociale, un rituale importante per giovani e meno giovani. Il gruppo di danza 'Porto Ri' è stato istituito a Fiume trent'anni fa e in questi tre decenni è diventato un nome riconoscibile a livello cittadino. La presidente dell'associazione, ballerina e coreografa Lidija Brajković, ha rivelato per il nostro quotidiano quali sono stati i momenti più salienti di questa lunga e prolifica carriera.

Quando è stato istituito il gruppo di danza "Porto Ri"?

"Il gruppo 'Porto Ri' è nato nel 1993, ovvero da quel momento inizia ad operare sotto questo nome. Noi ci siamo riuniti già qualche anno prima in seno alla Port Authority di Fiume e successivamente abbiamo registrato il nostro gruppo sotto forma di associazione presso l'Assessorato per la Cultura di Fiume. Al momento della registrazione abbiamo dovuto scegliere un nome e da qui è nato il nome 'Porto Ri', proprio per il fatto di essere nati in quella zona. All'epoca avevamo le prove nel magazzino che poi è stato trasformato nel bar e ristorante Boonker, in Riva, e devo dire che quegli inizi sono stati veramente belli. Successivamente ci siamo trasferiti nella Casa croata di Cultura (HKD) di Sušak, dove abbiamo continuato a ballare per una decina di anni. Anche quel periodo è stato molto bello e stimolante per tutti noi che abbiamo ballato e ci siamo esibiti. Sono sicura che tutti lo ricorderemo con piacere".

Tecniche diverse

Com'era la situazione nel campo del ballo al momento della fondazione?

"All'epoca non esistevano tanti gruppi di danza in Croazia e soprattutto non a Fiume. Se non ricordo male eravamo noi e il gruppo 'Rotondo', nonché 'Ri dance' che erano attivi nella Casa del giovane di Belvedere. Tutta l'atmosfera legata alla danza era diversa e penso che i bambini mostravano molto più interesse e venivano più volentieri agli allenamenti. Non esistevano ancora le reti sociali e quindi era più semplice e facile organizzare le attività senza distrazioni. Gli eventi venivano organizzati da noi ed erano molto più interessanti anche perché il tipo di ballo era diverso. C'era più danza classica, ma anche balli latino-americani e affini, mentre oggi i giovani apprezzano di più la tecnica del ballo urbano, danza contemporanea o MTV".

Ci sono stati momenti particolarmente belli o brutti in questi tre decenni?

"È una domanda difficile. Non ricordo periodi particolarmente difficili o comunque non talmente difficili da non poter venire superati. La nostra più grande paura è stata sempre quella di rimanere senza uno spazio per le prove e gli allenamenti, ma ci siamo sempre arrangiati perché il desiderio di ballare ci ha sempre dato l'energia necessaria per superare le avversità. Sicuramente i momenti belli sono stati più numerosi di quelli brutti. Ricorderemo sempre i viaggi all'estero, a volte anche della durata di alcuni giorni, e la partecipazione a grandi competizioni internazionali, gli incontri con altri artisti e colleghi, le coppe e altri premi ottenuti, nonché il sostegno dei genitori che ci sono sempre stati vicini e ci hanno appoggiato, il che è molto importante per ogni ballerino. Altri momenti belli riguardano la realizzazione di video musicali per i nostri cantanti, la partecipazione al Festival delle Melodie dell'Istria e del Quarnero (MIQ), la partecipazione ad altre manifestazioni organizzate dalla Città di Fiume e altro ancora…"

Quanti allenatori sono attivi attualmente nel gruppo Porto Ri e quanti ballerini?

"In questo momento abbiamo sette collaboratori, ma questo numero può variare di anno in anno, perché succede spesso che alcuni vengano e altri vadano via. Alcuni sono con noi dagli inizi e devo dire che è un fatto che apprezzo e rispetto. Per quanto riguarda i ballerini, invece, il loro numero è ancor più fluttuante, quindi non so esattamente quanti siano. Negli ultimi tre decenni nel gruppo 'Porto Ri' hanno danzato migliaia di ragazzi, questo è sicuro. Alcuni di questi brillanti giovani hanno continuato a occuparsi professionalmente di danza e a sviluppare questo talento per l'arte. Una parte è andata all'estero, mentre altri sono rimasti in Croazia e sviluppano qui le loro carriere".

Le lezioni di zio Joža

Com'è nato per lei l'amore per il ballo?

"Anch'io ho iniziato a ballare già in tenera età quando mi hanno iscritto al corso di balletto del professor Joža Komljenović nel Teatro del Pioniere (oggi HKD, nda). Tutti quelli che hanno frequentato i corsi di zio Joža, come lo chiamavamo, sanno che lui era un pedagogista molto severo. Alzava al voce e ci sgridava, ma questo non aveva un effetto deterrente su quelli che amavano veramente il ballo. Era l'opposto. Più lui gridava e più noi ci impegnavamo a essere migliori. Fu così che ho terminato lo studio di balletto presso la sua scuola e ho ballato persino a Teatro, presso alcuni Festival, nonché in numerosi spettacoli. Queste esperienze mi hanno segnato in maniera profonda e mi hanno portato a volermi occupare di danza e successivamente pure a volerla insegnare agli altri. La fascia d'età che preferisco in assoluto sono i bambini molto piccoli, perché hanno un'innocenza disarmante".

Al passo coi tempi

Com'è cambiato il ballo negli ultimi trent'anni?

"Ci sono stati molti cambiamenti, è innegabile. Quello che io ho notato è che il folklore croato e gli stili classici sono caduti in secondo piano. È sicuramente importante seguire le mode del momento, perché è questo che garantisce la sopravvivenza delle associazioni di danza, dato che sono soprattutto i giovani a ballare ed è importante dare ascolto alle loro idee e desideri. Non metto in dubbio questa necessità, ma mi dispiace che sono sempre in meno i ragazzi che vogliono fare danza classica. Mi rendo conto che dobbiamo adeguarci a questa situazione e che dobbiamo dare spazio ai coreografi più giovani, che hanno un'espressione artistica più in sintonia con i ballerini e con i gusti del pubblico. In sostanza sia il ballo di una volta, che quello contemporaneo hanno dei principi coreografici simili, ma a fare la differenza sono le mode e gli stili musicali. Alla fin fine, le scelte vengono prese dai coreografi, dai direttori artistici e dagli allenatori e io le rispetto. Ciascuno decide se preferisce fare una coreografia moderna o una più classica".

Quali sono i piani e le sfide per il futuro?

"I piani a lungo termine devono per forza essere un costante adattamento alle circostanze ed è quello che noi facciamo ormai da trent'anni, nella speranza che anche in futuro rimarremo al passo coi tempi e manterremo alta la qualità della nostra produzione. Per quanto riguarda i piani per un futuro più prossimo, abbiamo intenzione di organizzare un team ben affiatato e iniziare a lavorare sulla produzione estiva con la quale celebreremo ufficialmente il nostro terzo decennio. Una delle sfide più pressanti in questo momento è quella dovuta alla disponibilità di contenuti di ogni tipo e alla comparsa di metodi educativi sempre nuovi, che combinati portano a poca costanza tra i ragazzi. Purtroppo molti si scoraggiano e rinunciano al ballo appena l'allenamento diventa un po' più impegnativo. Un'altra sfida è quella della ricerca di collaboratori, dovuta alla carenza sul mercato del lavoro, a causa della quale abbiamo sempre più difficoltà a trovare allenatori per i gruppi e la danza e la cultura diventano un lavoro onorario legato più alla passione dell'individuo che a un desiderio di retribuzione. Sono contenta di aver avuto la fortuna e il privilegio di aver vissuto un'infanzia bellissima nella quale ho avuto modo di sperimentare un ballo diverso, che mi ha dato tanti spunti per crescere e maturare".

LA RECENSIONE

di Rossana Poletti

L'OMAGGIO A PETER STEIN È STATO UN DONO PREZIOSO AGLI SPETTATORI CHE NELLA «COMMEDIA DELLA MINACCIA» DI HAROLD PINTER HANNO POTUTO CONOSCERE NON SOLO UNA DELLE PIÙ APPREZZATE PIÈCE DELL'AUTORE INGLESE, MA ANCHE LA FORZA E IL MAGNETISMO DI UN LINGUAGGIO REGISTICO PUNTUALE

IL ROSSETTI

Quelli di Pinter sono individui paurosi, isolati dal mondo in uno spazio ristretto, infelici ma al sicuro

«IL COMPLEANNO». L'ASSURDITÀ DELLA TEMPORANEITÀ

Gli spettacoli di Harlod Pinter sono quelli che lasciano sempre un senso di inquietudine e un sacco di domande a cui si vorrebbe dare una risposta, ma non è possibile farlo. Perché succede questo? Di fatto mancano nella rappresentazione presupposti e tasselli del racconto che potrebbero renderlo comprensibile. Infatti le sue opere sono inserite a pieno titolo tra i lavori del teatro dell'assurdo. "Il compleanno", in scena al Rossetti di Trieste, è una delle sue prime commedie. Al debutto nel 1958 fu un fiasco, anche se ebbe importanti recensioni positive. Fu comunque l'avvio di un successo che arrivò con le commedie seguenti.

I personaggi di Meg e Petey sono stati interpretati da Maddalena Crippa e Fernando Maraghini

Una routine interrotta da nuovi personaggi

La storia si svolge nella pensione di due persone, moglie e marito, Meg e Petey, ovvero Maddalena Crippa e Fernando Maraghini, che si possono tranquillamente definire disarmanti nella loro sciocca routine. Con essi vive da un anno un pianista Stanley, interpretato da Alessandro Averone. Il giovane vive una situazione di totale torpore, immerso in una depressione cupa, dorme sempre e non ha più voglia di niente. Meg lo tratta amorevolmente ma non manca di civettare con lui, al limite del ridicolo. È il giorno del suo compleanno: riceverà in dono un piccolo tamburo, portatogli da Lulu (Emilia Scatigno). Dopo tutto questo preambolo si arriva finalmente al centro dell'azione. Nella pensione si installano due nuovi personaggi, dalle identità contrastanti: mellifluo e burocratico l'uno, Goldberg (Gianluigi Fogacci), iroso e aggressivo l'altro, Mc Cann (Alessandro Sampaoli). Prendono subito di mira Stanley durante la festa di compleanno, organizzata per lui a base di whisky. Lo tempestano di domande, lo tormentano, sembrano conoscerlo, sapere qualche storia su di lui ed avere un fine in tutto questo tramestio, fine che non si conoscerà mai. La mattina dopo la festa si porteranno via uno Stanley completamente distrutto, incapace di parlare, senza che si possa comprenderne il motivo, senza che si possa sapere chi sono costoro e senza capire chi sia l'oscuro personaggio dal quale vogliono andare. Nel frattempo Lulu ha ceduto alle avance di Goldberg, Mc Cann ha rotto gli occhiali di Stanley che, accecato, finisce con un piede nel tamburo, distruggendolo. E per concludere, il giovane pianista tenta di stuprare Lulu. Una risata maniacale finisce il quadretto abominevole.

Una regia precisa

Definita anche commedia della minaccia, "Il compleanno" è in realtà la rappresentazione di un autore che si inserisce pienamente nel filone di quei drammaturghi degli anni '50 chiamati "giovani arrabbiati", che si rifacevano a nuove problematiche del teatro dell'assurdo con i suoi temi di alienazione dell'individuo, dell'incomunicabilità, dell'insoddisfazione. La regia è affidata a Peter Stein, una delle figure più significative e di maggior prestigio del teatro europeo: fondatore negli anni Settanta - e per quindici anni direttore - della Schaubühne a Berlino Ovest, poi direttore al Festival di Salisburgo, ha frequentato i principali palcoscenici internazionali creando spettacoli fondamentali, toccando autori classici e contemporanei, offrendo letture altissime di Dostoevskij, Brecht, Čechov, Shakespeare, e dando vita a progetti innovativi e titanici, come "I demoni" prodotto in Italia nel 2010 o al "Faust" di Goethe rappresentato integralmente e trionfalmente nel 2000 con Bruno Ganz protagonista. E non si può dire che non sia una regia precisa e puntuale, con i personaggi ben definiti e ben interpretati nelle loro caratteristiche, che da una situazione neutra produrranno una condizione assurda e ostile.

La realtà al giorno d'oggi

"I 65 anni passati dalla creazione de "Il compleanno" non hanno tolto niente del suo effetto enigmatico e inquietante - commenta il regista -. "La domanda 'Chi siamo noi?' a cui non possiamo mai rispondere, perché una falsa e oscura memoria si mischia con la nostra voglia di metterci in scena, sta al centro di questo compleanno d'orrore".
Ma non è solo l'orrore delle varie situazioni createsi a colpire, sono soprattutto gli enigmi a lasciare lo spettatore impietrito, anzi i vuoti.
La domanda sorge spontanea, "ne sentiamo veramente il bisogno oggi di tanto vuoto, è veramente attuale questo modo di vedere e rappresentare la realtà a distanza appunto di 65 anni. Perché il problema del teatro è se la sua rappresentazione sia attuale, se colpisca lo spettatore perché il tema affrontato rappresenta un problema che si sente vivo e presente. Il teatro greco e quello di Shakespeare, per esempio, risultano veramente universali e immortali.
Le loro creazioni anche a distanza di millenni e secoli significano sempre qualcosa per noi uomini che abbiamo superato il secondo millennio. Di Pinter e di altri come lui si può dire lo stesso? Pongono argomenti contingenti o sono solo il frutto di un momento, di una situazione? Il mondo di oggi è afflitto da questi problemi o forse 65 anni dopo viviamo una complessità tanto, troppo diversa?

la Voce del popolo in più
Anno 9 / n. 72 / martedì, 24 gennaio 2023
IN PIÙ Supplementi è a cura di Errol Superina
inpiuspettacoli@edit.hr
Edizione SPETTACOLI
Caporedattore responsabile Christiana Babić
Redattore esecutivo Kristina Blagoni
Impaginazione Denis Host-Silvani
Collaboratori
Oretta Bressan, Stella Defranza, Alberto Gerosa, Rossana Poletti, Ornella Sciucca, Vanja Stoiljković, Tanja Škopac.
Foto
Il Rossetti, Ivor Hreljanović, Linda McCartney/©Paul McCartney Tanja Škopac, Shutterstock