

## ROMAEUROPA A 360° | minimum fax racconta il REf15



Giordano Tedoldi è nato a Roma, dove vive. Ha scritto racconti, una novella e il romanzo "I segnalati" (Fazi, 2013).

Segui Giordano Tedoldi:

@giordanotedoldi



## ROMAEUROPA A 360° | Il Festival live sulla RAI

La RAI è partner istituzionale della 30ma edizione del Romaeuropa Festival. Una collaborazione nata nel segno dell'internazionalità e dei linguaggi contemporanei.

La RAI si vede e si sente al Romaeuropa Festival 2015!



**REf15** è un viaggio lungo **76** giorni, attraverso le storie di oltre **300** artisti. In **15** luoghi diversi, vi aspettano **48** appuntamenti in tutta la città di Roma, con **15** incontri d'approfondimento, pensati per accompagnarvi dentro il mondo della musica, del teatro, della danza, del circo e delle nuove tecnologie di **Luminaria**.

È **RiCreazione**.

ROMAEUROPA.NET | 06 45553050 |

MUSICA • TEATRO • DANZA • CIRCO • DIGITALIFE  
**30** (ROMAEUROPA)  
FESTIVAL 2015  
DAL 23 SETTEMBRE ALL'8 DICEMBRE



COMPAGNIE MAGUY MARIN  
May B  
29 - 30 settembre | Teatro Argentina

SOSTENUTO DA



IN PARTNERSHIP CON



CON IL CONTRIBUTO DI



Si può ballare Beckett? “May B”, forse, e tiriamo il fiato, essendo in Beckett la terza posizione e l’alternativa altalenante l’unico punto fisso tra la negazione (di cui, erroneamente, si è fatto un profeta) e l’affermazione. Negazione e affermazione sono entrambe espressioni di verità, ma la verità per Beckett rientra nella metafisica -e come il suo conflittuale maestro Joyce, Beckett se la rideva di ogni metafisica; se la virtù ha un merito è quello di essere fisica- o, al meglio, è una necessaria cattiva abitudine.

“May B” è un omaggio a Beckett che Maguy Marin e la sua compagnia idearono con la consulenza dello scrittore e drammaturgo irlandese, correndo un rischio, ma seguendo la via stretta di una felice intuizione: nulla si può ancora fare con Beckett, tranne leggerlo (meglio ancora che vederlo a teatro) e danzarlo; del resto “la follia televisiva” -come lo stesso Beckett definì il suo “Quad” (1981)- è già una scheggia di coreutica, espulsa da un crogiuolo di etnografia e psicanalisi, e noi risaliremmo indietro a “Footfalls” (1975). Scrivere come Beckett non si può più, perché non si è mai potuto. Musicare come Beckett sì, e per la verità è Beckett che scrisse introiettando la “Sinfonia op. 21” di Webern (1928), il quale era beckettiano prima di lui (in “May B” c’è tanto Schubert, autore prediletto di Beckett... e di Webern, sommo compositore di Lieder anch’egli). Dipingere come Beckett? Stesso discorso che per la musica: già fatto e prima di lui, da Mondrian.

Restava libero il balletto. Se è vero, come è stato scritto, che per apprezzare “May B” bisogna “conoscere il proprio Beckett”, dov’è che “May B” va oltre Beckett e non si limita a trasporlo pedissequamente? Non ci piace la brinkmanship critica -la strategia cioè di dare interpretazioni forzate- spinta oltre l’orlo delle evidenze e del buon senso, per vedere che ne può derivare di buono. Però “May B”, e in questo seguendo lo spirito beckettiano, è costitutivamente un’opera di brinkmanship su Beckett: pertanto, se non si coglie ciò che in “May B” si allontana dalla conoscenza del proprio Beckett, ciò che cade oltre il margine delle costanti beckettiane, ci si può -considerata la durata dello spettacolo, 90 minuti senza intervallo- anche distrarre.

È nota l’ossessione di Beckett per le coppie. Anche se preferiva Buster Keaton a Stanlio e Ollio, non è nemmeno pensabile il teatro di Beckett senza quella parodia di dialogo platonico (e azzarderemmo l’ipotesi che ogni dualità, o quadruplicità come in “Quad”, è tragico-parodica) che è l’interazione tra Vladimir e Estragon, Lucky e Pozzo, Hamm e Clov, Krapp e il Nastro e -non nei testi ma dei testi- la Morte e la Fanciulla, il suo pezzo schubertiano preferito, come Beckett stesso disse a Maguy Marin. Immaginate quanta differenza passi tra questo schema duale, il midollo spinale dell’opus beckettiano, e una compagnia di dieci elementi. Com’è possibile essere “beckettiani” in dieci? Sì, molto aiutano le componenti materiali, vorremmo dire empiriche dello spettacolo: il trucco calcinato dei danzatori che ha indotto a parlare di atmosfere da Cretaceo, e veramente ce lo vediamo il critico tutto compenetrato in estatiche visioni di 100 milioni di anni fa, mentre ascolta Schubert. Perdonate l’impertinenza, ma è per dire che le figure straccionesche e ingessate sono l’aspetto su cui più è

consigliabile sorvolare. La coreografia è forma, affermazione stentorea, ma che in ambito beckettiano ci sentiamo di difendere fino all’estremo sacrificio. L’infrazione di “May B”, la sua bellezza, sta nella riplasmazione del gesto duale di Beckett, in una forma più ampia di quel molteplice: in una società al suo momento aurorale. Tutte le passioni, le virtù, gli istinti e, soprattutto, i movimenti dei corpi, che nei testi beckettiani operano su un piano di dualità e in un tempo che ha il ritmo oscillatorio del botta e risposta, qui si mettono in coda (ritmo sequenziale) per avere il loro turno, cioè essere danzati da una tribù in cui, a volte, disposta in configurazioni serpentine, si percepisce una testa e una coda benché, come nei serpenti e nel proverbiale Ouroboros, facilmente scambiabili.

Gli occhi spalancati dei danzatori sono piedi che saggiano eretti; i primi movimenti sono istigati da volontà che, nel movimento in cui vengono trasmesse e ricevute, vengono non tanto condivise simultaneamente -la simultaneità dei movimenti è una virtù circense molto sopravvalutata- ma digerite e ripercosse in tutti i membri della tribù fino al testacoda. La paralisi e l’afasia beckettiana esplose non nella dissoluzione della dialettica eleatica di un domandante e un rispondente -Hamm e Clov mettiamo- ma nell’aporia più insuperabile che sia data sulla terra, più ancora della comunicazione: la Società, il nuovo idolo di cui parlava con orrore Zarathustra. Eccola la sequenza sociale, nei 90 minuti di “May B”. E li vedrete tutti insieme, estratti dalle loro fosse e bidoni e sconfitti come eroi sociali, gli eroi di Beckett.

*Giordano Tedoldi*

Creato il 4 novembre 1981 al Teatro Municipale d’Angers  
Coreografia **Maguy Marin**  
Musica **Franz Schubert, Gilles de Binche, Gavin Bryars**  
Costumi **Louise Marin**  
Luci **Alexandre Bénetaud**  
Interpreti **Ulises Alvarez, Kais Chouibi, Laura Frigato, Florence Girardon, Daphné Koutsafti, Johana Moaligou, Pierre Pontvianne, Ennio Sammarco, Marcelo Sepulveda Rossel, Véronique Teindas**

Coprodotta da **Compagnie Maguy Marin, Maison des Arts et de la Culture de Créteil**  
La Compagnie Maguy Marin è sovvenzionata da **Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Lyon, la Région Rhône-Alpes** e riceve il sostegno dell’Istituto francese per i suoi progetti all’estero

Foto © **Herve Deroo**

IN COLLABORAZIONE CON



Argentino

India

CON IL PATROCINIO DI



Argentino

India

NELL’AMBITO DI



Argentino

India