

Cronaca di Roma

Il Messaggero

cronaca@ilmessaggero.it
www.ilmessaggero.it

Domenica 23
Ottobre 2022

115

10

domande a
GIORGIA
CERRUTI

E una *Favola* amara, ritagliata sulla solitudine dei dimenticati, quella diretta e interpretata da Giorgia Cerruti, torinese, 43 anni, in scena accanto a Davide Giglio. Testo originale di Fabrizio Sinisi. Oggi ultima replica al Teatro Basilica (ore 17.45).

La definite "tragedia da camera contemporanea". Perché?

«Perché la tragedia domestica riflette una tragedia storica».

Cosa succede?

«A causa della povertà, la coppia perde la figlia».

In che modo citate Medea?

«All'inizio la madre, per disperazione, pensa di ucciderla, ma poi la bambina verrà affidata ai servizi sociali».

Quale è invece la macrostoria?

«L'eterna lotta per la sopravvivenza. Descriviamo un mondo di disegualianze e sopraffazione».

Sinisi dice di riferirsi a Pasolini. A quale opera in particolare?

«Nella struttura, c'è un riferimento a Calderòn».

In che modo?

«Si entra e si esce dal sogno. Sognando, lei entra in contatto con tre epoche diverse».

"Favola" segna il primo movimento di una trilogia. Quale?

«Una trilogia sui vulnerabili».

Quali saranno le altre tappe?

«Due riscritture: *Enrico IV* di Pirandello e *I cenci* di Shelley».

Con lo stesso autore?

«Sì, Fabrizio Sinisi affronta tre diversi tipi di vulnerabilità: la memoria, la maschera e il potere».

Quando avete fondato la Compagnia della Magnolia?

«Nel 2004, ad opera mia e di Daniele Giglio».

Katia Ippaso

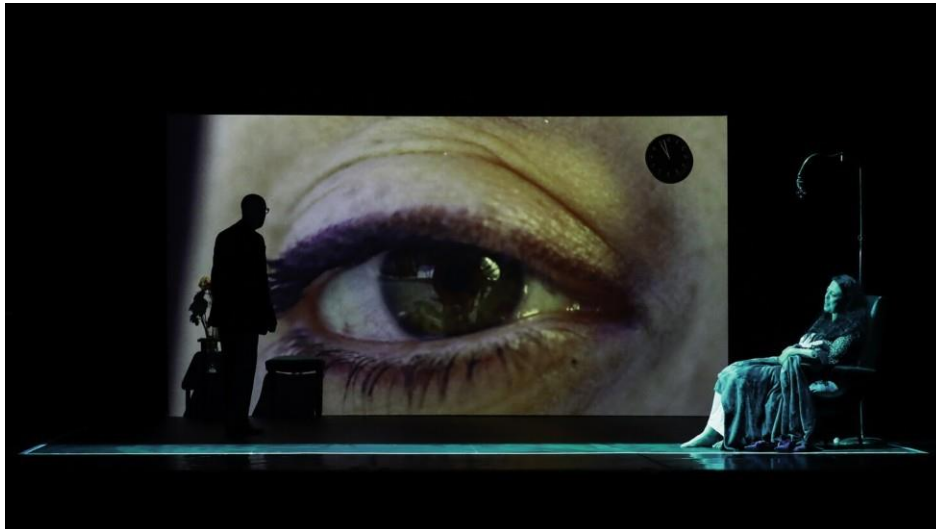
© RIPRODUZIONE RISERVATA



Giorgia Cerruti, 43 anni

MEER
FRANCESCA JOPPOLO
20 OTTOBRE 2022

A tu per tu con Giorgia Cerruti
Favola, tragedia da camera contemporanea, prima tappa di ProgettoVulnerabili



Su *Favola* vorrei aggiungere che le musiche originali sono di Guglielmo Diana, giovanissimo e moltobravo. E Davide Giglio È un gioiello di attore, una presenza delicata, puntuale. Molto bella. La donna G. ha dimenticato. Suo marito D. ricorda. Per qualche ragione che non viene mai nominata G. e D. sono chiusi in una stanza dalla quale non possono uscire e D. cerca di trasportare G., che ha sepolto l'inaccettabile, in un viaggio di riacquisizione della coscienza. Non gli manca la crudeltà. Sul palco si susseguono tre racconti, tre sogni che si svolgono in luoghi e secoli diversi: a Londra nel 1617, a Parigi nel 1793, nella contea di Boone nel 1856. Immutata la sopraffazione dell'uomo sulla donna, del potentesull'inerte.

È *Favola*, tragedia da camera contemporanea in tournée fino alla primavera 2023, con Giorgia Cerruti, anche regista, e Davide Giglio, prima tappa di *Progetto Vulnerabili* di (a loro non piace "della") Piccola Compagnia della Magnolia che prevede tre spettacoli sulla vulnerabilità da qui al 2024.

Con *Favola* s'indaga la vulnerabilità al tempo, con *Enrico IV* di Pirandello alle apparenze e con *I Cenci* di Artaud all'ingiustizia. Fabrizio Sinisi ha scritto *Favola* e adattato gli altri due.

A che cosa è vulnerabile Giorgia Cerruti? Non è domanda da farsi. Sappiamo, però, che una delle questioni centrali della sua vita è la memoria. Ha cancellato almeno un lustro, perciò è come fosse più giovane. Ricorda espressioni e odori remoti. Non ricorda gli accadimenti negativi e i copioni le rimangono impressi per sempre. Elementi che, distaccandosi dal consueto, lasciano intravedere venature di invulnerabilità.

La memoria?

Ho veramente un rapporto un po' strano con la memoria. Io ho dimenticato tutto ciò che è accaduto nella mia vita fino ai sei anni, che non è tantissimo, ma... So che fino a sei anni i miei genitori vivevano insieme e io vivevo con loro in una casina, come peraltro la chiama Fabrizio (Sinisi n.d.r.). Quando mi sono risvegliata, dopo un incidente e un coma, i miei avevano divorziato e questa cosa un po' mi spiace, come a tutti i bambini, eh, senza far

tragedie, anzi sono cresciuta con l'amore enorme di entrambi, ma mi fa incavolare non avere un ricordo, pur sapendo che invece quel tempo reale c'è stato.

Hai detto che questa smemoratezza porta pure ad abitare più vite.

Sì. Da bambina vale 0,1 perché non lo sai neanche, però in mano a un drammaturgo suscita voglie e lui ha subito pensato a cosa succede se togliamo la memoria a una persona che immaginiamo trasmuti di stato identitario e sociale. Cosa si porta dietro questa persona? Cosa mi porto io dietro dei miei primi sei anni? Non so. Fabrizio ha traslato quello che gli ho raccontato dentro alla coppia di Favola, nella libertà totale che si è preso con la sua meravigliosa penna.

Il testo è dedicato idealmente a Pasolini.

Davide, Fabrizio e io condividiamo un enorme amore per Pasolini. Alla fine del 2018 iniziai a meditare su un lavoro che contenesse l'addormentarsi e lo svegliarsi perché rimasi folgorata da una lettura, l'ennesima, del Calderón di Pasolini. L'avevo già letto anni fa ma con totale leggerezza: non avevo capito niente. L'ho riletto e sono rimasta folgorata, non tanto dalla scrittura, in parte anche un po' datata, ma dallo scheletro dell'opera, con questa Rosaura che attraversa epoche, storie e vite rimanendo se stessa, addormentandosi e svegliandosi come una bella addormentata. Passati due anni, la pandemia, mi sono chiesta: a chi vorrei far scrivere un'opera su questo soggetto? Alla penna che io oggi più stimo, a Fabrizio Sinisi che è un profondo conoscitore di Pasolini: ci ha fatto la tesi e tradusse il Calderón per la compagnia Lombardi-Tiezzi.

E lui?

Mi ha detto: "Guarda Giorgia, io scriverò un testo autonomo che avrà, sì, delle suggestioni di Pasolini ma, soprattutto, di quello che mi racconterete tu e Davide". E quindi mettendo nel calderone, senza più sapere bene i contorni, Pasolini, la mia storia personale e anche, non da ultimo, il rapporto simbiotico che lega me e Davide, e facendo la centrifuga è nata Favola. Simbiotico è dir poco: siamo stati una coppia anni e anni orsono, non lo siamo più, ma abbiamo fondato la compagnia, abbiamo vissuto insieme, lottiamo insieme da quando avevamo vent'anni. Insomma lui è proprio la "mia" persona

La tua regia?

Mi andava di lavorare sulla video art e ho chiesto a Fabrizio, per favore, di tenere in un angolo della mente che io avrei voluto che una grossa sezione del soggetto si esprimesse tramite video proiezione, nello specifico i sogni di lei, G. I video li abbiamo realizzati io e Giulio Cavallini, bravissimo videomakere aiuto regia video dello spettacolo che con me ha composto il lavoro che scorre in video, frutto di un mio ragionamento registico sul testo. Un flusso curioso, anche da vedere.

Un po' al di fuori del tempo?

Dici bene. In un tempo nel quale la digestione dei testi, anche nella drammaturgia, è molto veloce e molto dialogica, Fabrizio in qualche modo lavora per sequenze di grandi monologhi. In primis di G. perché D. invece, che è assolutamente protagonista come lei, se non di più in quanto regista, marito, aguzzino, è la parte che agisce e non parla.

Infatti i costumi di G. sono appariscenti, mentre D. è quasi incolore per esercitare meglio la sua funzione.

Esattamente. Hai usato la parola funzione che ci è proprio carissima per questi due personaggi che aiutano il dipanarsi della grande storia dietro di loro: dagli indiani alla schiavitù. Sull'eccentricità di lei e la maggior neutralità di lui, il drammaturgo è chiaro: G. è attrice e ha un coté un po' cocotte.

Fin dal principio, quando è seduta, con la coscia che quasi si confonde col cuscino e suggerisce la carnalità. (ride) Son contenta che si vedano i dettagli. Questa del cuscino mi tocca un sacco, cavolo! Alle volte faile scelte perché segui un disegno preciso, e poi scopri che qualcuno nel pubblico se ne accorge.

Perché si chiama Piccola Compagnia della Magnolia?

Eravamo una banda di smandrappati, alla nascita di una compagnia si fa festa e quella sera eravamo tutti insieme, mezzi ubriachi: fra il bere il mangiare, il dire cavolate decidiamo il nome. Io tiro fuori la magnolia perché avevo letto in un libro di simbologia ermetica che la magnolia è un fiore che si rigenera sempre senza passare dallo stadio di deperimento. Non in botanica dove muore. Abbiamo voluto aggiungere piccola perché eravamo pochi, artigianali.

Fate vita di troupe?

Quando avevo quindici anni ho proprio iniziato a desiderare che il teatro diventasse la mia professione e non mi pensavo come attrice ma in un gruppo di lavoro. Adoro il mio mestiere, fare l'attrice e la regista, ma mi ricordo come fosse adesso che pensavo il gruppo e il viaggio i due elementi di felicità nella vita.

Finito il liceo linguistico sono andata a studiare teatro alla Cartoucherie / Théâtre de l'Epée de Bois a Parigi, dove il mio maestro Antonio Diaz-Florian mi ha fatto crescere in un clima di troupe. Facevamo tutto: l'amministrazione, le prove, andavamo in scena, il ristorante per gli spettatori, la pulizia delle cucine. Buttavamo la spazzatura. Corvée pranzo a rotazione. E nel bene e nel male ho portato questo nella Piccola Compagnia della Magnolia.

Ovvero?

Nel bene perché è una cosa in cui credo, nel male perché oggi in Italia, economicamente, è molto difficile seguire questa metodologia che richiede la presenza di tutti quanti nell'ensemble. Molto avvilente. E c'è anche un trend da notare. Da un po' di anni gli attori sono interessati a essere free lance, più che sposare una causa a lungo termine, a passare da una cosa all'altra anche, spesso, con delle marchette. Non c'è giudizio, ma fare troppe marchette ti intossica un po'. Il sistema non protegge i suoi artisti, questo è sicuro. Le ultime decisioni ministeriali dimostrano che sempre di più si difende l'istituzione e non gli indipendenti perciò capisco anche che gli attori vadano a cercare lavoro per i vari teatri stabili. Noi lottiamo tanto, a prezzi altissimi. E non per chissà quali filosofie, ma proprio per una roba tecnica: è un lavoro che richiede talmente tempo e pazienza che se tu inizi a imbastardirlo perdendoti su cose basse e brutte...



ERESIA COME SCELTA. LA FAVOLA DI PICCOLA COMPAGNIA DELLA MAGNOLIA E FABRIZIO SINISI.

ILENA AMBROSIO | “È la prima volta che parlo di questo lavoro. Sono molto emozionata per il debutto”. Al telefono, **Giorgia Cerruti**, capocomico e, assieme a **Davide Giglio**, anima fondatrice della **Piccola Compagnia della Magnolia**, è entusiasta e generosa nel raccontare la nascita di **Favola** che debutterà al **Campania Teatro Festival** il prossimo 28 giugno. Il risultato di un pensare attorno al significato etimologico di *eresia* – dal lat. *haerēsis*, gr. *αἵρεσις*, propriamente *scelta*, der. di *αἰρέω scegliere* – e insieme la prima tappa del **Progetto Vulnerabili** che vedrà la Piccola Compagnia della Magnolia affiancata dalla drammaturgia di **Fabrizio Sinisi** durante l'intero triennio 2022-2024.

Giorgia, il primo pensiero di questo lavoro risale al 2019. Poi c'è stata la battuta d'arresto della pandemia e ora è riaffiorato. Cosa era all'inizio e cosa è adesso questa Favola?

Sì, l'idea dello spettacolo è nata nel 2019 da un primissimo pensiero attorno al tema dell'eresia. Volevamo lavorare sull'accezione etimologica del termine, riflettendo sul suo senso di atto dello scegliere, svincolato dalle successive devianze ecclesiastiche. La pandemia ci ha bloccato, sì, ma ci ha fatto anche riflettere facendo diventare il progetto cuspide: da un lato abbiamo continuato a trattare il tema dell'eresia raccogliendo testimonianze in tutta Italia che confluiranno in un docufilm di circa 50 di minuti che debutterà al Torino Film Festival in autunno; dall'altro abbiamo seguito la corrente a noi più consueta ossia quella della creazione di uno spettacolo sul tema dell'eresia e su come questa vada spesso a braccetto con *utopia* anche questa letta in termini di attivismo, di

possibilità di rifondare... Questo ragionamento non poteva non legarsi al mio amore per **Pasolini** e in particolare per un suo testo che è il *Calderon*, irrapresentabile secondo me ma del quale ho sempre amato il meccanismo drammaturgico. Da tutti questi pensieri e in mezzo a queste sollecitazioni ho poi chiarito a me stessa cosa volevo che fosse lo spettacolo: un meccanismo di addormentamenti e risvegli per una coppia che transita in altri corpi, altre epoche, altre possibilità *eretiche* del proprio esistere; cambiando genere, status sociale, latitudini geografiche e perseguendo la propria scelta attraverso gli orizzonti che mutano.

Questo il soggetto affidato a Fabrizio Sinisi. Perché la scelta della sua scrittura e cosa è diventato l'embrione drammaturgico nelle sue mani?

Ho voluto affidare il soggetto a Fabrizio innanzi tutto perché adoro la sua scrittura che, al di là di un giudizio qualitativo, è proprio un'altra cosa rispetto a ciò cui siamo abituati; lui lavora a un teatro politico che però è anche sempre poetico, detesta il dialogico procedendo per lunghe componenti poetiche; questo mi piace molto, è affine sia a un lavoro emotivo che amo fare sugli attori e con gli attori, sia a un'ipotesi di barocco nel postmoderno. Inoltre anni fa lui aveva curato per Lombardi/Tiezzi proprio la riscrittura del *Calderon*, per cui è stato spontaneo chiedere a lui. La sua scrittura ha trasformato il mio soggetto in una tragedia da camera contemporanea in cui i protagonisti sono un uomo e una donna, personaggi scritti sulla pelle mia e di Davide Giglio. È un testo nato dopo ore di chiacchiere, durante le quali io non capivo come mai Fabrizio ascoltasse con tanto interesse i miei racconti d'infanzia. In particolare era affascinato dal fatto che quando ero molto piccola, a circa sei anni, sono stata a lungo in coma e ancora oggi io non ricordo per nulla la mia vita prima di quella esperienza, neppure un piccolo ricordo, ho rimosso tutto; per esempio non ho ricordo dei miei insieme visto che hanno divorziato subito dopo quell'incidente, non ricordo la mia casa da bambina... Ecco, lui ha preso tutto questo e l'ha filtrato nel suo testo: i protagonisti, G e D, sono Giorgia e Davide ma sublimati in una riscrittura poetica in cui non si parla più del mio incidente ma tutto si tiene sul meccanismo di rimozione della memoria di lei.

E a tutto ciò avete dato il nome di *Favola*, che, per assonanza o dissonanza, riporta immediatamente a un certo immaginario. Come mai questo titolo?

Favola perché G ha rimosso un accadimento della propria vita capitato a lei e alla figlia e, con un procedimento che sta tra il registico e il teatrale, il marito le fa ripercorrere attraverso favole eventi simili per farle ritornare la memoria. Un dato importante è che D e G sono due attori, ma non per un mera biografia bensì perché lui, di sera in sera, le fa ri-recitare lo stesso meccanismo, facendola entrare proprio come un'attrice in altri ruoli. D è un po' regista e un po' marito, è un po' curatore e un po' aguzzino.

Dicevi che questi attraversamenti eretici avvengono in altre epoche, in altri corpi. Come si collega questa direttrice trans-temporale con tutto il resto?

La vicenda ha due grosse direttrici: una diegetica al testo che è la storia di una coppia che convive con un trauma rimosso che il marito tenta di far riaffiorare. Ma c'è una direttrice più grossa che è proprio la storia dell'umanità, perché attraverso queste favole lei diventa Pocahontas il cui popolo è stato sterminato dai colonizzatori – a differenza dell'edulcorazione della Disney; diventa una popolana alla corte di Re Luigi che vuole tagliare la testa al re; diventa una schiava nera in una contea del Kentucky che uccide la figlia pur di evitarle la schiavitù. Per cui è come se, attraverso la

piccola storia della protagonista, si raccontasse anche la grande storia, anch'essa fatta di sopraffazioni e di rimozioni. È in questo che il testo si fa tremendamente politico.

Una politicità che si dipana lungo una progettualità a lungo termine che è quella del Progetto Vulnerabili. Cos'è questo progetto e qual è la vulnerabilità di cui parla?

Innanzitutto è un progetto che vedrà sempre me alla regia e Fabrizio alla drammaturgia. Con *Favola* si tratta di una scrittura originale, poi ci sarà un adattamento di *I Cenci* da Artaud e Shelley e infine una riscrittura totale dell'*Enrico IV* di Pirandello. Quella della vulnerabilità è un'idea affiorata mentre ero chiusa nei miei 22 metri quadri e sentivo che appena saremmo usciti si sarebbe polverizzato tutto. Questo progetto allora si oppone a quel senso di fragilità e morte, sposando una visione ardita che invece sfida la vulnerabilità, non per vincerla bensì per accoglierla, perché si può vivere con la vulnerabilità, è un valore. *Favola* racconta di una vulnerabilità al tempo, *I Cenci* certamente all'ingiustizia, ed *Enrico IV* racconta una vulnerabilità alle apparenze, a quello che il mondo si aspetta di noi. Sono tre attraversamenti di fragilità umana che tutti noi abbiamo.

In tutto ciò, come si sposa alla drammaturgia di Sinisi e a questo progetto il vostro modo scenico?

Noi negli anni abbiamo portato avanti la nostra ricerca, il nostro modo di stare in scena ha subito cambiamenti e adeguamenti senza rimanere incastrato in desideri e voglie di dieci anni fa. Quella corrente di teatro antinaturalista ed extraquotidiano che ci era propria permane ma in questo lavoro è molto più sfumata. *Favola* si svolgerà contemporaneamente sul palco e in una proiezione che dura quasi per tutto lo spettacolo e nella quale c'è anche un cameo di Michele Di Mauro. Due livelli per i quali abbiamo lavorato in maniera diversa: sul palco c'è una sorta di iper-realismo, quasi sinistro nel suo essere simile alla vita; sul video invece abbiamo un lavoro più extra quotidiano, denso nella forma, antinaturalistico perché quella è la zona del sogno, del rimosso di G, mentre il palco è la zona della realtà. Sono cambiate cose nel nostro percorso, abbiamo asciugato determinati barocchismi per capire dove si sposta oggi l'extra-quotidianità. *Favola* rappresenta bene questa doppia direttrice.

Una doppia direttrice che ha quindi coinvolto diverse figure nel processo creativo. Che tipo di lavoro è quello della Piccola Compagnia della Magnolia?

È un lavoro che segue un processo a me molto caro per cui da subito siamo tutti insieme in sala. Con **Giulio Cavallini**, giovane video maker, mio aiuto regista nello spettacolo e direttore di fotografia nelle riprese e con **Guglielmo Diana**, autore delle musiche originali e curatore dell'apparato sonoro, abbiamo lavorato fin dall'inizio insieme. È un modo grazie al quale si forma un vero e proprio organismo ma anche che preserva quell'artigianalità in cui tutti possono far esplodere la propria creatività. Questa artigianalità è quello che, secondo me, dà senso allo sforzo di mantenere in vita una compagnia: difendere un artigianato di gruppo e l'idea che il teatro sia prima di tutto un patto tra artisti. Nel sistema compagnia è questa la fonte battesimale alla quale bagnarsi per creare un microcosmo ideale in cui garantire un tempo di qualità durante le ore di lavoro. Perché quello è tempo della propria vita, e se non è di qualità, che senso c'è?