

30 anni di Fit. Paola Tripoli ne ripercorre la storia

Date : 1 Aprile 2021



Proseguiamo il nostro focus sulla scena luganese festeggiando la trentesima edizione del **FIT**, il **Festival internazionale del Teatro** di Lugano che si svolgerà dal 1° al 10 ottobre, con una intervista a **Paola Tripoli**, direttrice artistica della manifestazione svizzera che da oltre vent'anni seguiamo con estremo interesse. Lei ci racconterà la sua lunga storia e le scelte artistiche che lo hanno contraddistinto in questi anni.

Il FIT ha compiuto 30 anni. Ce ne riassumi la storia nelle sue fasi principali?

Nasce nel 1977 con il nome di **La Giostra del Teatro**, da un'idea di un gruppo di operatori culturali indipendenti fondatori dell'allora **Panzinis Circus**. Insieme ad **Astej** si inaugurava alle scuole di via Lambertenghi a Lugano quello che, con cadenza biennale, divenne il Festival internazionale del Teatro. Da festival per il giovane pubblico a contenitore per un teatro indipendente e di ricerca.

E' così che sono passati da Lugano, per citarne alcuni, artisti come **Pippo Debono**, **Moni Ovadia**, **Antonio Catalano**, **Judith Malina**, il premio nobel per la letteratura **Wole Soyinka**, protagonista indiscusso dello Speciale Africa del 1988.

Nel 2002 arrivo in Svizzera, a Lugano, e incontro **Vania Luraschi** (scomparsa solo due anni fa), fondatrice storica di Panzinis, poi diventato **Teatro Pan**. Un incontro che mi ha fatto conoscere una donna che amava il teatro sempre con l'intensità di una gioia bambina, che le permetteva

di vedere lontano, anche dove io non riuscivo a vedere. Eravamo così diverse ma, grazie a Vania e alla sua capacità di accogliere, riuscimmo a trovare una sintesi.

Nel 2005, a sette anni dalla chiusura del festival, insieme decidiamo di ripensare il progetto e riprendiamo quel percorso interrotto.

Il resto è storia recente, che si è nutrita di quell'esperienza unica, e che nel 2016 mi ha portato a prendere il testimone della direzione artistica di quello che già due anni prima, accogliendo i mutamenti artistici e di visioni della scena europea, era diventato il FIT Festival Internazionale del Teatro e della scena contemporanea.

Com'è cambiata la sua fisionomia? Che impostazione hai cercato di dare tu negli ultimi anni?

Dopo un primo periodo di transizione, è nel 2017 che il festival assume un carattere ben definito. Quasi un taglio netto con un'idea legata a pratiche di mercato.

Sentivo lontano da me il discorso sulle primogeniture, sui debutti assoluti, ma era forte il desiderio di intessere discorsi con gli artisti e col pubblico. Dal 2017 impongo a me stessa, senza scusanti, una linea curatoriale vera e propria, come si fa nelle arti figurative (che poi ci riesca o no, lo lascio decidere a voi) che racconti, attraverso tutta la programmazione, attraverso i lavori degli artisti presenti di edizione in edizione, il tempo presente.

Nel 2017 è *Teatro e politica*, nel 2018 *Finzione, realtà e metafora*, nel 2019 *Violenza e potere*, nel 2020 - con un'edizione miracolosamente andata in scena in presenza perché collocata in una finestra temporale baciata dalla fortuna, ma che ha avuto, come potete immaginare, una strada tortuosa sempre pronta ai cambiamenti dell'ultimo minuto - con dei corpus su *Corpo, Morte e Immortalità, Arte*.

A questa scelta si è affiancato un progetto editoriale, pensato con **Carmelo Rifici** (direttore artistico del **LAC** di Lugano) che sono i "Quaderni del Fit" (scaricabili a questo [link](#) gratuitamente) che, da cinque anni, propongono una riflessione, a posteriori, con contenuti teorici sia di critica teatrale (ma non legati alla programmazione ma sollecitati dalla stessa), e che spaziano in ambiti diversi che vanno dalla filosofia, alla teologia, dalla arte figurativa, alla letteratura, al teatro.

Come si innesta nel festival la parte dedicata alle nuove generazioni?

Ho ritenuto importante mantenere l'eredità storica del festival legata al teatro ragazzi, dedicandogli uno spazio importante con una sezione che parlasse alle nuove generazioni attraverso i nuovi linguaggi internazionali della scena contemporanea. Osando oltrepassare una concezione solo ed esclusivamente didattica, che per molto tempo ha ingessato il teatro dedicato ai giovanissimi.

Così, solo per fare un esempio tra gli ultimi, una coreografa svizzera come **Tabea Martin** ha trovato spazio in questa sezione, l'anno scorso, con "Forever". Un lavoro che giunge al termine di un intenso periodo di conversazioni con i bambini. Uno spettacolo visivo, giocoso, sensibile e toccante, che si muove attraversando la vita e ciò che accade dopo. La seconda tappa di una trilogia dedicata alla morte che la coreografa dedica agli adulti e ai bambini.

Anticipando, nel 2022 avremo **Eugenie Rebetez** con "Ah ah ah", un lavoro dedicato ai bambini dai 6 anni, che si propone di ridere di tutto molto seriamente e di usare la risata come mezzo di comunicazione. E nuovamente la Martin con "Geh nicht in den Wald, im Wald ist der Wald".

Viene spontaneo riflettere sul fatto che, non è un caso, si supera il didatticismo soprattutto con artiste che vengono dal mondo della danza. Ma questo è un discorso lungo.

Siamo tra i partner svizzeri del bando di coproduzione e distribuzione per artisti che lavorano per il giovane pubblico, "Kicks!", che vedrà l'ultima tappa a Berna nel festival omonimo. Insomma, riprendendo la tua domanda, mi pare si innesti tanto e spero anche bene.

Quali sono le compagnie che ti hanno più intrigato in questi ultimi anni, che vedi più vicine al tuo modo di concepire il teatro?

Non potendo qui argomentare approfonditamente caso per caso, finirei per fare un elenco di nomi, ma ci provo. Inizio spostandomi un po' dal teatro. In questi ultimi anni ho guardato spesso al passato, perché molte cose hanno dei padri così straordinari che vedere dei figli consapevoli di quel passato mi aiuta a voler cercare quei figli. E allora mi è capitato di guardare, tra le altre cose, alla televisione italiana di **Paolo Poli** con l'irriverenza rivoluzionaria di certi suoi programmi, o alla regia televisiva di **Segio Zavoli**, che senza dubbio ha anticipato quell'uso (in cui certi artisti teatrali contemporanei sono maestri) della telecamera come moltiplicatore di primi piani e di attenzione; a **Pasolini** e alla sua lucidità capace di leggere oltre il suo tempo.

Guardo con ammirazione agli artisti visionari come **Kornél Mundruczó**, coraggiosi come **Arkadi Zaides, Winter Family, Theatre N099**; a quelli capaci, con sapiente cultura, di riprendere metodi e rifondarli come **Sergio Blanco**; e poi artisti della scena svizzera come **Boris Nikitin, Tabea Martin**, il gusto per l'assurdo di **2b Company**; la nuova drammaturgia italiana di **Deflorian/Tagliani**, il teatro politico di **Sanja Mitrovic, Ahmed El Attar**. E non voglio dimenticare che un certo teatro di regia, quello che è capace di vivisezionare i classici, quello di Carmelo Rifici, interessa quella parte di me che, venendo dagli insegnamenti universitari degli anni Ottanta, ha generazionalmente respinto; l'attivismo politico-performativo di **Lola Arias**... Ma mi fermo, per evitare l'effetto elenco a cui alludevo prima e in cui in realtà sono cascata!

Quali sono, secondo te, le domande che dovrebbe porsi il teatro in questo momento di difficoltà.

E' stato un pensiero ricorrente in questo periodo. Un pensiero che mi/ci ha portato a elaborare un progetto iniziato lo scorso 13 marzo (fino alla fine di maggio) sulla piattaforma online del Lac, Lingua Madre. Capsule per il futuro [di cui ci ha parlato anche Carmelo Rifici in questa recente [intervista](#), ndr]. Pensieri contenuti nella dichiarazione di intenti che io e Rifici, insieme ad un comitato editoriale, abbiamo elaborato per muoverci come artisti (nel mio caso in senso lato), senza perderci nell'oggi contemporaneo. Sono indicazioni, lungi dall'essere universali, per un percorso etico che possa riassumere dei rinnovati obiettivi artistici.

La necessità di mettere in primo piano il processo artistico più che il prodotto; una pratica verso la sperimentazione aperta ad ogni contraddizione e che possa accettare il fallimento; abbandonare quel pensiero stupido, ancor più nell'arte, che ci sia un vecchio e un nuovo, e che si possa (non come riferimento) guardare al passato senza essere belligeranti. Che ci permetta di rendere possibile un patto fra teatro e tecnica che rielabori compiutamente un equilibrio: un patto di conoscenza e non di subordinazione.

E ancora, essere sostenitori di spazi liberi dalla retorica e da colonialismi culturali, in cui "l'artista dimenticato" si riappropria del pronome personale, della prima persona. Uno spazio dedicato ad artisti e luoghi in cui il rapporto tra creazione artistica e politica vive in zone di pericolo.

Un rinnovato pensiero sul fare arte (era uno dei discorsi fatti al bar con Carmelo Rifici e che

ricordo lucidamente) dove si possa ricreare, tra palcoscenico e platea, quello spazio sapiente alla domanda: che tipo di uomini, tutti, artisti e pubblico, vogliamo essere?

Parlaci ora delle peculiarità artistiche di Officina Orsi, progetto di ricerca che stai conducendo da anni con Rubidori Manshaft. Avete in mente nuovi percorsi anche in relazione al tempo in cui stiamo vivendo?

Nel 2019 avevamo debuttato con una tappa del nostro lavoro artistico installativo/teatrale "Souvenir di... Ricordo di... a Varese", che ci aveva portato negli ultimi anni in diverse città svizzere e italiane a ragionare sui ricordi e, a fine 2019 - inizio 2020, avevamo iniziato uno studio sulla vecchiaia che ci avrebbe viste impegnate con un team allargato a lavorare nelle case di cura e che aveva come titolo provvisorio "Gli ultimi giorni di Pompei". Mai così premonitore di una sventura epocale che ha privato, tutti noi, delle nostre origini, della nostra memoria, i nostri padri e madri.

Rubidori ha vissuto la perdita di suo padre e le case di cura sono diventate un campo di battaglia. Abbiamo preso respiro incapaci di parlare di un presente che richiedeva silenzio. Abbiamo cominciato lentamente una ricerca sul vuoto/pieno che erano le piazze, le città. Una raccolta infinita di filmati da tutto il mondo, che per ora sono un archivio, ancora in divenire, che aspetta di trovare forma. Officina è in pausa. Mentre Rubidori è in procinto di tornare, come spesso fa, nel modo delle arti figurative da dove proviene, che la porterà a breve lavorare in Austria su un'installazione museale. Senza fretta, quando il cuore ce lo permetterà, i "nuovi giorni di Pompei", saranno i nostri pensieri e azioni.

Finiamo con una domanda personale: come ha fatto una donna del Sud a innestarsi così bene in un mondo come la Svizzera?

Mi sembra così lontano il 2002. Come ho fatto... sicuramente i primi due anni sono stati di profonda malinconia. Quello che mi mancava era il disordine, l'incertezza, gli appuntamenti con gli amici: ci vediamo? Ci risentiamo tra un'ora e decidiamo...

Poi in tanti, amici e non, hanno inanellato luoghi comuni, o così pensavo: hai la pelle chiara e una fisiognomica non così terrona; che cadenza insolita: sei toscana? Ma come fa una salentina a non mangiare i frutti di mare? Perfezionista fino alla nausea... che palle!

Forse il mio DNA era pronto da sempre ad accogliere il Nord e io non lo sapevo! Scherzi a parte: ora sono un po' questo e un po' quello. Quando sono al Sud m'incazzo per le macchine che strombazzano, quando sono al Nord perché bisogna organizzarsi una settimana prima per andare a cena. Ma anche questi sono luoghi comuni. Posso dire, e chi è protagonista di spostamenti da Sud a Nord e viceversa sarà d'accordo con me, che vivo perennemente la sindrome dell'emigrata. Ma, finora, la sto vivendo bene!