



SAGRA MUSICALE
MALATESTIANA



TODOS LOS MALES



un film di ANAGOOR

SAGRA MUSICALE MALATESTIANA, KUBLA! FILM, ANAGOOR presentano **TODOS LOS MALES** diretto da SIMONE DERAI tratto da un progetto artistico ANAGOOR scritto da SIMONE DERAI con JUANA MYRIAM CHERO TARAZONA, MARIA ELENA CHERO, MARCO CICCILLO, CRISTIAN ALEXIS ALARCON orchestra FILARMONICA ARTURO TOSCANINI direttore GIULIO PRANDI coro CORO UNIVERSITARIO COLLEGIO GHISLIERI maestro LUCA COLOMBO prodotto da SIMONE DERAI, GIULIO FAVOTTO, MARCO MENEGONI, MAURO MARTINUZ, LUCIO SCARPA, MARCO CA BERLOTTO, GIAMPIERO PISCAGLIA regia, video, scene e costumi SIMONE DERAI assistenti alla regia MONICA TONETTO, MARCO MENEGONI direzione della fotografia GIULIO FAVOTTO montaggio SIMONE DERAI e ELIA RISATO color correction GIULIO FAVOTTO e CATERINA MALOSSI sound design MAURIZIO MARTINUZ sound mix FEDERICO PELLE ideazione e allestimento ANAGOOR

TODOS LOS MALES

tutto il male possibile

Una produzione

ANAGOOR | KUBLAI FILM

Un film di

SIMONE DERAÏ

Da un progetto artistico ANAGOOR

Tratto dall'allestimento de LES INCAS DU PEROU/ Les Indes Galantes

Musica di JEAN PHILIPPE RAMEAU

Libretto di LOUIS FUZELIER

In associazione con SAGRA MUSICALE MALATESTIANA

Filmato al Teatro Amintore Galli di Rimini

Da un'idea di Alessandro Taverna

Direzione musicale, GIULIO PRANDI

Esecuzione musicale, FILARMONICA ARTURO TOSCANINI

Sound Design, MAURO MARTINUZZI

Direzione della fotografia, GIULIO FAVOTTO

Montaggio, SIMONE DERAÏ, ELIA RISATO

Colorist, CATERINA MALOSSI

Scene e costumi, SIMONE DERAÏ

Assistenti alla regia, MARCO MENEGONI, MONICA TONIETTO

Assistenti alle scene, PIERO RAMELLA, AURORA RÒ

Interpreti principali

JUANA MYRIAM CHERO TARAZONA, MARIA ELENA SOTO CHERO, MARCO CICCULLO, CRISTIAN ALEXIS ALARCON JARA, EKATERINA PROTSENKO, NICHOLAS SCOTT, MATTEO DOLCINI

Trailer: <https://vimeo.com/819174128>

Screener

Film (Sub ITA): <https://vimeo.com/885912579/4ea230a613>

Film (Sub ENG): <https://vimeo.com/822517454/7b87102284>

Sinossi

L'Europa, canuta, siede a teatro per godersi lo spettacolo della Conquista. Quanto di più malvagio ed obsoleto al tempo stesso. Bruciato da specchi ustori che lo illuminano e lo riflettono, il pubblico del vecchio continente assiste a GLI INCA DEL PERÙ un episodio de LE INDIE GALANTI, opera musicale di Jean Philippe Rameau partorita in pieno secolo dei lumi. Lo schermo, il teatro, la lente e lo specchio espongono le contraddizioni dello sguardo, della rappresentazione, dell'arte, l'idea che ci facciamo di noi stessi e il problema dell'altro. Lo specchio che riflette rimanda, come una Gorgone, la doppia immagine di un'assenza di senso e della vergogna. Il colonizzatore è pietrificato, lì sul lido di un mondo nuovo, incapace - o capace solo di guardare se stesso - inadeguato all'incontro.

Il film non è un film concerto, né il film di un allestimento teatrale, è piuttosto una sorta di *making of*, di fabbrica della rappresentazione, di documentario dell'immaginazione. E nel prodursi riflette su se stesso e dubita di se stesso come una nave che solchi l'abisso. In questo il film è e non è un'opera sull'opera di Rameau. LE INDIE GALANTI sono quasi un accidente, ma un accidente luminoso e sorprendentemente rivelatorio.

Il titolo del film è tratto da un passo del *Requerimiento*, documento spagnolo del XVI secolo letto ai nativi pubblicamente, in presenza di un ufficiale regio, ma in assenza di interpreti, perché fosse enunciata la proprietà delle terre e delle persone, quasi una messa in scena del diritto, una sua versione aberrata e perversa. Il documento termina con una minaccia esplicita: qualora i nativi non accogliessero le istanze della Corona e della Chiesa i Conquistadores farebbero loro "...*tutto il male possibile*".

"...y os haré todos los males y daños que pudiere"



Il tema

Per complessità di temi trattati e in relazione al risveglio sempre più pressante delle istanze post- e anti-colonialiste, alla loro crescente diffusione e alla centralità che ha assunto il dibattito sulla necessaria decolonizzazione dei linguaggi di cui si nutrono ogni atto culturale e ogni atto politico, così come la loro trasmissione, *Les Indes Galantes* oggi può apparire insieme come l'opera più giusta e più sbagliata per questo nostro tempo, in un caso e nell'altro per gli stessi motivi.

La visione

L'affresco video concepito e realizzato per questa esecuzione de *Les Incas du Pérou* è insieme un lavoro sulla tradizione coloniale dell'Europa, sullo sguardo (chi guarda chi? chi scopre chi?), sulla pericolosità della rappresentazione e pur tuttavia sulla sua irriducibile necessità, sul fallimento storico di un incontro e pur tuttavia sull'apertura di senso inaspettato che le vite individuali sanno spalancare. Il film finge platealmente un'impossibile ri-costruzione; eppure incontrando una piccola rappresentanza della comunità peruviana in Italia, cittadini italiani di origine peruviana che hanno partecipato attivamente alle riprese e alla scrittura drammaturgica, finisce per essere una fotografia autentica di un'Italia rimossa, quella multi-etnica che, nel labirinto delle vite e della Storia, corre verso la creazione di un nuovo arazzo futuro nel tentativo di superare – comprendendolo - il passato.



Note di regia - Oro e cenere

Per complessità di temi trattati e in relazione al risveglio sempre più pressante delle istanze post- e anti-colonialiste, alla loro crescente diffusione e alla centralità che ha assunto il dibattito sulla necessaria decolonizzazione dei linguaggi di cui si nutrono ogni atto culturale e ogni atto politico, così come la loro trasmissione, *Les Indes Galantes* oggi può apparire insieme come l'opera più giusta e più sbagliata per questo nostro tempo, in un caso e nell'altro per gli stessi motivi.

Anche ad una prima lettura emergono con prepotenza molte delle questioni più urgenti di questo dibattito. Oggi non è possibile riprendere *Le Indie Galanti* ingenuamente, senza tener conto della distruzione delle civiltà precolombiane ad opera dei *conquistadores*, della portata e della natura del massacro dei nativi (uno dei più grandi rimossi dell'occidente), e delle conseguenze storiche del colonialismo nel continente americano e nell'orizzonte globale. E soprattutto non si può farlo senza interrogare lo sguardo europeo sull'altro, senza tener conto di quello che Tzvetan Todorov nel sottotitolo de *La Conquista dell'America* chiamava "il problema dell'altro". I difetti di sguardo sono subito tutti riconoscibili: miopie, aberrazioni, sfocature, parziali e selettive rimozioni dal campo visivo, semplificazioni, travisamenti, riflessi di sé, esotizzazione. L'atto della colonizzazione non si esaurisce con la conquista violenta di territori, l'annientamento delle culture esistenti, l'assoggettamento delle genti. L'atto colonizzante, che ha alle spalle un'impalcatura di pensiero eretta nell'arco di secoli, perdura oltre la conquista, oltre il processo di cancellazione di lingue, credenze e costumi, ne mantiene viva la violenza, trattenendo l'identità e la complessità dell'altro in una zona dello sguardo che continua a rimanere ridotta e sfocata.

Il filtro dell'amore, attraverso cui si dipana il viaggio esotico de *Les Indes Galantes*, non deve ingannare. Il termine *galante* del titolo è eloquente: non c'è nulla di più culturalmente europeo della rappresentazione del sentimento e l'intera opera è tesa a dimostrarne la supremazia. L'opera di Rameau si inseriva precisamente in un genere che celebrava l'accordo tra l'Europa e il mondo in un galante ideale d'amore: ne *L'Europe galante* di André Campra del 1697 l'Europa ovunque rende omaggio all'ideale dell'amore galante. Nell'Opéra-Ballet di Rameau è l'Europa *galante* stessa a determinare la vita di persone in paesi lontani come la Turchia, il Perù degli Inca, la Persia, e le terre dei "selvaggi" nell'America del Nord.

Da questo punto di vista *Les Incas du Pérou*, la seconda entrée de *Les Indes Galantes*, è forse l'episodio più emblematico e al tempo stesso più sorprendente per noi oggi. Fuzelier e Rameau condensano in un tempo brevissimo una così grande quantità di questioni inaspettatamente attuali, e sanno vivificare i personaggi e le tensioni che si scatenano tra di loro, e tra loro e la Storia, con virate d'umore dell'impianto musicale così rapide e sentite e lampi testuali così sconcertanti, da fare della materia drammatica di questo episodio una vera e propria tragedia storicamente consapevole. Non solo, ma ci lasciano il singolare sapore di un'opera perfetta nella sua problematicità.

Sullo sfondo della Conquista del Perù da parte di Francisco Pizarro e i suoi, avvenuta tra il 1531 e il 1532, la vicenda narra dell'amore di una principessa Inca, Phani, per Carlos, un *conquistador* spagnolo. Il loro amore è ostacolato da Huascar, un sacerdote del culto inca del Sole, lacerato tra la consapevolezza della devastazione della propria terra e l'amore segretamente provato per la donna: il contrasto tra la grandezza della sua desolazione per le sorti del suo popolo e la bassezza dei mezzi usati per trattenere a sé la donna che ama ne fanno un personaggio che brilla di luce tragica. Dopo aver tentato di dissuadere Phani dall'unirsi a Carlos e ai conquistatori europei invocando leggi, tradizione e divinità, Huascar tenta il tutto per tutto gettando nel cratere di un vulcano - alle pendici del quale è radunato il popolo Inca in occasione della Festa del Sole e verso cui stanno muovendo i soldati di Carlos - alcune pietre con l'intento di provocare un'eruzione e così nel caos avere la meglio, sorprendere gli Spagnoli, consentire al popolo di mettersi in fuga, sottrarre Phani all'abbraccio di Carlos. Nel rapido finale Huascar, vinto, si lascia travolgere dalla violenza della lava.

Nel mettere in scena *Les Incas du Pérou* oggi, qualunque via rappresentativa non può che incappare nell'errore, in molteplici errori, in infiniti errori, non può cioè che ricadere nella rete (nella rétina!) di quello sguardo difettoso.

Qualunque azione mirata alla rappresentazione concepita e diretta da artisti europei finirebbe ancora una volta per dipingere il volto dell'altro per approssimazione; per quanto vivo l'entusiasmo e bruciante l'urgenza, ancora una volta il ritratto sarebbe dipinto dalla stessa prospettiva che per secoli ha semplificato, esotizzato, ridotto, rimosso. E anche qualora la spinta e le motivazioni fossero quelle nobili del *rendere giustizia*, il

rischio è quello di assumersi la posizione altrui e appropriarsi della voce di molti che così facendo verrebbero involontariamente zittiti ancora una volta.

Non rende più semplice la questione il fatto che nelle maglie del testo de *Les Incas du Pérou* siano chiaramente espresse istanze illuministe, che l'amore di Carlos e Phani appaia come metafora della ragione contro l'oscurantismo espresso dal richiamo di Huascar alla legge della religione, e che dunque il vero soggetto della rappresentazione non sarebbe l'*altro* (il Nuovo Mondo, popoli pagani e infedeli), ma il Vecchio Continente stesso, l'Europa e le sue esigenze di progresso.

Tuttavia il vecchio vizio di sguardo, guardare solo se stessi, specchiarsi negli altri fino a non vederli più, autocelebrarsi, può per assurdo suggerire una chiave per smontare la propria arroganza. Accogliere il limite della prospettiva e rivolgere lo sguardo verso di sé ancora una volta ma criticamente, rendere sé stessi e la propria storia soggetto di un ritratto più consapevole.

L'affresco video concepito e realizzato per questa esecuzione de *Les Incas du Pérou* è insieme un lavoro sulla tradizione coloniale dell'Europa, sullo sguardo (chi guarda chi? chi scopre chi?), sulla pericolosità della rappresentazione e pur tuttavia sulla sua irriducibile necessità, sul fallimento storico di un incontro e pur tuttavia sull'apertura di senso inaspettato che le vite individuali sanno spalancare. Questo lavoro, interamente girato in Veneto tra campi di mais (ormai lontanissimo dalla pianta per la prima volta incontrata ed importata dai colonizzatori), allevamenti di alpaca e lama e boschi bruciati, finge platealmente un'impossibile ri-costruzione; eppure incontrando una piccola rappresentanza della comunità peruviana in Italia, cittadini italiani di origine peruviana che hanno partecipato attivamente alle riprese e alla scrittura drammaturgica, finisce per essere una fotografia autentica di un'Italia rimossa, quella multi-etnica che, nel labirinto delle vite e della Storia, corre verso la creazione di un nuovo arazzo futuro nel tentativo di superare – comprendendolo - il passato.

La didascalia iniziale dell'opera suggerisce un deserto desolato di cenere e rocce laviche alle pendici del vulcano.

Il nostro affresco immerge i personaggi in una selva verdissima che solo progressivamente è sostituita da una foresta ridotta completamente in cenere dalla violenza vulcanica della colonizzazione.

L'oro degli Inca, che fu sottratto con bramosia inaudita per mezzo di inganni, branchi di cani alimentati a carne umana e altre crudeltà indicibili, è qui riprodotto in cartapesta.

L'oro, il dio dei colonizzatori, è un dio senza senso.



Produzioni

Kublai Film

Il cinema può essere un ponte tra culture, l'arte può avvicinare i popoli, la bellezza può superare le differenze. E' da questa convinzione che partiamo nel costruire i nostri progetti. Per questo ci chiamiamo "Kublai". Come il Kublai Khan, fondatore della dinastia Yuan, imperatore della Cina quando vi giunse Marco Polo, il quale ne divenne consigliere e ambasciatore. Con amore, come se fossimo un atelier sartoriale, adattiamo i nostri film alle esigenze del nostro pubblico e dei nostri partner. Con amore, seguiamo fin dallo sviluppo i nostri progetti di lungometraggi, documentari e cortometraggi, puntando sempre a costruire coproduzioni, italiane ed internazionali. Con amore, cerchiamo di raccontare l'arte, la cultura, la bellezza del nostro Paese nelle sale cinematografiche e nelle case delle persone che hanno voglia di scoprire mondi nuovi e storie belle. Forse, essendo noi basati a Venezia, abbiamo un aiuto non da poco.

Può darsi, ma noi ci crediamo.

Anagoor

La compagnia Anagoor è fondata da Simone Derai e Paola Dallon a Castelfranco Veneto nel 2000, configurandosi fin da subito come un esperimento di collettività. Oggi alla direzione di Simone Derai e Marco Menegoni si affiancano le presenze costanti di Patrizia Vercesi, Mauro Martinuz e Giulio Favotto, Monica Tonietto, Gayané Movsisyan, Massimo Simonetto mentre continuano a unirsi artisti e professionisti che ne arricchiscono il percorso e ne rimarcano la natura di collettivo. Laboratorio continuo, aperto a professionisti e neofiti, Anagoor è l'alveo di una creazione aperta alla città e alle sue diverse generazioni, dove, in un tentativo strenuo di generare un'arte teatrale della polis, non trovano soluzione di continuità l'azione pedagogica nelle scuole, l'intervento sul territorio, il richiamo alla comunità, le produzioni della compagnia. Il teatro di Anagoor risponde a un'estetica iconica che precipita in diversi formati finali dove performing art, filosofia, letteratura e scena ipermediale entrano in dialogo, pretendendo tuttavia, con forza e in virtù della natura di quest'arte, di rimanere teatro. Dal 2008 Anagoor ha la sua sede nella campagna trevigiana, presso La Conigliera, allevamento cunicolo convertito in atelier e dal 2010 fa parte del progetto Fies Factory di Centrale Fies – art work space. Michele Mele e Annalisa Grisi completano il team seguendo management e curatela del progetto artistico.

Sagra Musicale Malatestiana

La Sagra Musicale Malatestiana è un festival musicale che si svolge annualmente a Rimini. Comprende un ciclo di concerti principali tenuti nel mese di settembre, durante l'anno ci sono molti altri concerti collaterali ed eventi culturali sotto lo stesso nome del progetto. La prima edizione risale al 1950, Glauco Cosmi, riminese appassionato di musica culturalmente attivo, è riconosciuto essere il principale promotore del festival. La sede fino ai primi anni '90 era allestita nel Tempio Malatestiano.