

HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

testi

EMPEDOCLE

di Renato Giordano

Premio Vallecorsi 2005

HN

dossier

LA MEMORIA DEL TEATRO

musei, biblioteche e centri studi in Italia

drammaturgia

MANLIO SANTANELLI

Avignone
Buenos Aires
Edimburgo



critiche festival nati ieri biblioteca danza società teatrale



Borsa Internazionale Spettacolo
International Show Exchange

Udine 2 - 4 dicembre 2005

www.udinefiere.it/bis



Buenos Aires: la città «màs teatrística del mundo» - Avignone: la sfida di Jan Fabre - Al Fringe di Edimburgo si scoprono i luoghi non teatrali - di Anna Ceravolo, Massimo Marino, Maggie Rose



Un viaggio tra i moltissimi centri di documentazione dello spettacolo in Italia: musei, biblioteche, centri studi e videoteche - a cura di Albarosa Camaldo



Dal Mittelfest a Taormina, dalla Biennale di Venezia a Santarcangelo, Volterra e Benevento: tra prosa e lirica la lunga estate dei festival

2

vetrina

Dammacco, Corradino e Nirchio: artisti *transgender* della scena pugliese - Lo Stabile di Torino compie cinquant'anni - Volterra: una giornata di prove con la Compagnia della Fortezza - di Nicola Viesti, Giorgio Sebastiano Brizio, Pierfrancesco Giannangeli

10

la questione teatrale

Fantasma di un teatro che non c'è - di Ugo Ronfani

12

TEATROMONDO

22

DOSSIER LA MEMORIA DEL TEATRO

46

drammaturgia

Manlio Santanelli, psicopatologia della vita quotidiana - di Paola Cinque

51

exit

Addio a Gianpiero Bianchi, Franco di Francescantonio, Sandro Bolchi e Mario Valgoi - di Ugo Ronfani e Francesco Tei

52

nati ieri

Ventitreesima tappa nell'Italia dei nuovi gruppi: For.ma.t.i. e Teatro Rebis - di Pierfrancesco Giannangeli

56

danza

Tante proposte e poco coraggio nelle rassegne estive - di Domenico Rigotti, Andrea Nanni, Massimo Marino, Dimitri Papanikas e Sara Chiappori

62

CRITICHE FESTIVAL

96

biblioteca

Le novità editoriali - a cura di Albarosa Camaldo

98

testi

Empedocle, l'ultimo degli Dei di Renato Giordano, Premio Vallecorsi 2005

108

la società teatrale

Tutta l'attualità nel mondo teatrale - a cura di Giulia Calligaro

in copertina: elaborazione di *Leggere lo spettacolo/7* (1988), locandina realizzata da Emanuele Luzzati per il Centro Studi del Teatro Stabile di Torino, che qui ringraziamo.

...e nel prossimo numero: dossier Samuel Beckett, speciale Luchino Visconti, ritratto di Julian Beck, drammaturgia italiana: Vittorio Franceschi, ventiquattresima tappa nell'Italia dei nuovi gruppi con la Compagnia Dionisi, lettera dal Festival d'Automne di Parigi, tutte le recensioni della prima parte della stagione e molto altro...

identità mutanti

Transgender di Puglia



I giovani artisti più interessanti della scena pugliese hanno scelto di cimentarsi in ruoli femminili, ma senza concessioni al travestitismo, in spettacoli scritti, diretti e interpretati da loro stessi - Le esperienze di Mariano Dammacco, Roberto Corradino e Damiano Nirchio

di Nicola Viesti

Non è certo una novità per le scene il fatto che attori assumano ruoli di sesso opposto, ma da qualche tempo la mutazione sessuale in palcoscenico, e non solo, sta rappresentando nuove conflittualità e diverse sensibilità da esprimere grazie al confronto con un "altro" nascosto nelle profondità dell'io. Nel teatro pugliese, da un paio di stagioni, i più interessanti e giovani protagonisti hanno scelto di cimentarsi in ruoli femminili in prove assai diverse l'una dall'altra, ma degne di attenzione in quanto il passaggio di genere avviene soprattutto per il tramite della scrittura. Avvezzi tutti a comporre, interpretare e dirigere i propri lavori, sembrano presi dalla comune necessità di elaborare "storie" che solo il femminile può raccontare. La singolarità della scelta non trova espressione in modalità di travestitismo, anzi i tratti distintivi maschili rimangono invariati per favorire la sfida rivolta ai limiti delle capacità attoriali di ognuno.

Mariano Dammacco non è nuovo a simili pratiche e già nel '98

per il suo *Dialoghi con le piante* accanto al ruolo del Minotauro assumeva anche quello di Pasifae. Tre anni dopo eccolo nel discusso *Kommedia all'italiana* dare corpo a una Maria molto dubbiosa, con il suo Giuseppe, se mettere al mondo un bambino o, di fronte alle difficoltà della vita moderna, preferire abortire. Nell'ultimo *La notte in cui Orfeo e Dracula si diedero battaglia* riveste i vari panni di una tragica Euridice segregata in un appartamento che alla fine si trasformerà in un labirinto in cui perdersi inseguendo un'ombra. «Spesso le attrici non sono brave - sottolinea ironico Dammacco - e proprio per *Kommedia* sono stato costretto a "licenziare" la protagonista a otto giorni dal debutto. A quel punto ho deciso che era meglio se fossi stato io a calarmi nel ruolo di Maria. Non faccio distinzioni tra figure maschili o femminili, dipende dai sentimenti da mettere in scena. Alcuni è più giusto che abbiano espressione al femminile altri al maschile. Euridice d'altronde è lo specchio in cui si riflettono Orfeo e Dracula e insieme costituiscono un unico individuo di cui incarnano aspetti diversi alla luce del

mito. A volte è più facile per me assumere vesti dell'altro sesso perché sono aiutato da un fisico abbastanza androgino e perché spesso basta che un uomo indossi una sottoveste e il contatto con il pubblico già scatta, cosa tutta da costruire se si appare in scena con un cappotto militare. Certo si ha a che fare con una diversa magia e qualche volta tutto diventa complicato perché c'è bisogno di più controllo, di un equilibrio delicato, ma il teatro è fatto per permettere all'attore di cambiare abiti e personaggi ed è una fortuna poter diventare donna sulla scena. Abitare qualche volta la propria parte femminile dovrebbe essere una prerogativa di tutti e non ha niente a che vedere con la scelta sessuale».

Roberto Corradino, che con il precedente *Piaccainocchio* ha dimostrato di essere emulo convincente di Carmelo Bene, tradisce il suo maestro con *Perché ora affondo nel mio petto* in cui, tra colori acidi e musiche da discoteca, si immerge nel delirio d'amore di una Penteselea che della regina delle Amazzoni conserva qualche folgorante verso di von Kleist mentre sprofonda nella contemporaneità feroce vissuta come platinata prostituta rumena. «Ero partito dal voler mettere in scena l'ira di Achille - confessa l'attore - ma l'incontro con il testo di Kleist e con l'assoluta disperazione sentimentale della sua eroina mi ha convinto a privilegiare proprio questo tema e a indossare la "maschera" di Penteselea. Non mi sono posto un problema di identità, ma mi ha interessato il rapporto tra lo spettatore e un corpo mutante e poliforme. Ho lavorato sull'astrazione e all'inizio ho cercato il femminile in elementi esterni ma presto sono passato a elaborare dinamiche interiori e ho lasciato solo alcuni segni come la parrucca vistosa. Il confronto con il femminile è avvenuto soprattutto in sede di scrittura e raccolta di materiali grazie all'incontro con il mondo poetico di Amelia Rosselli e Sylvia Plath».

Nel recentissimo *Compleanno*, Damiano Nirchio compie un'operazione che scava nel profondo proponendo la vicenda vera di Grazia, una donna da lui incontrata lavorando in un centro

di recupero del disagio psichico.

Lo spettacolo è radicale nell'eliminare qualsiasi segno di femminilità - solo un paio di scarpe con i tacchi è indossato per pochi minuti - e si affida all'intensità del testo. «*Compleanno* è il mio tentativo di voler risarcire un dolore accumulato negli anni - ci spiega il giovane Nirchio alla sua prima prova d'autore -; il mio ruolo era quello di catalizzatore terapeutico e Grazia mi ha scelto per raccontare se stessa. Una vicenda terribile fatta di violenze e solitudine che è stata anche un incontro tra il suo e il mio dolore. Mi sono sentito coinvolto in alcune problematiche familiari e tra me e



In apertura Mariano Dammacco in *La notte in cui Orfeo e Dracula si diedero battaglia*; in questa pag., in alto, Roberto Corradino in *Perché ora affondo nel mio petto*; in basso Damiano Nirchio in una scena di *Compleanno*.

lei a un certo punto si è inserita una terza figura, quella di mia madre. All'inizio avevo pensato di fare uno spettacolo *en travesti* poi ho eliminato tutto a cominciare dai cliché che caratterizzano i sessi. Il tema del dolore, della follia è naturalmente *transgender*. Il mio lavoro d'attore è stato quello, durissimo, di lasciarmi attraversare dalla sofferenza di una donna, per certi versi farmene carico io come uomo. Dopo un anno di elaborazione rischivo di rimanere troppo preso dal personaggio e quindi, per recuperare la supremazia della dimensione teatrale, ho chiesto il coinvolgimento nella regia di un piccolo gruppo di amici con cui in precedenza ho condiviso molte esperienze sceniche». ■

"a house workshop alla Bauhaus

La Fondazione Bauhaus di Dessau (Berlino) promuove un bando di concorso per Workshop Internazionale rivolto ad attori, danzatori, aiuto registi e performers. Nel rispetto delle tradizioni della Bauhaus i partecipanti avranno la possibilità di vivere e lavorare insieme per la realizzazione di uno spettacolo che verrà messo in scena durante la Premiazione ufficiale del "4° International Bauhaus Award" che, per questa edizione, tratterà il tema "Attualizzazione del moderno". Il workshop è improntato al Teatro di Ricerca e metterà a confronto le metodiche espresse da Grotowski, da Brecht e dalla scena storica di Bauhaus. La produzione è diretta da Nin Scolari (Teatrocontinuo, Padova, Italia) e Burghard Duhm (Fondazione Bauhaus, Dessau, Germania). Il costo del workshop e l'alloggio sono gratuiti.

I partecipanti dovranno sostenere spese di viaggio e di vitto.
Audizione a Padova: 14 dicembre 2005. CV, Exposé, Foto, Video o DVD devono pervenire entro il 15 novembre per posta: Teatrocontinuo, Vicolo Pontecorvo, 1/A 35121 Padova e/o info@teatrocontinuo.it.
Informazioni: www.teatrocontinuo.it www.bauhaus-dessau.de

7-25 marzo 2006

is a house"

Stabile di Torino ieri, oggi e soprattutto DOMANI



di Giorgio Sebastiano Brizio

Cinque saranno, nell'anno delle Olimpiadi Invernali a Torino, gli spettacoli firmati da Luca Ronconi, che vanno a specchiarsi nel mezzo secolo di vita dello Stabile piemontese - Lo hanno diretto, fra gli altri, Nico Pepe, De Bosio, Enriquez, Trionfo, Missiroli, Ronconi, Lavia e Castri, le regie dei quali hanno segnato tappe fondamentali nella storia del teatro italiano

Superati i cinquanta viene logica la domanda: e domani? Cosa farò domani, carico di tutto un fardello di prove e controprove, di successi e insuccessi, di aperture verso il tessuto urbano e di penetrazione in altre genies? «Domani è un interrogativo aperto tra speranza e timore; io sono dalla parte della speranza», dice Luca Ronconi, co-ideatore con Walter Le Moli, e regista del progetto olimpico che per l'intero mese di febbraio 2006 attuerà la messa in scena di *Troilo e Cressida* di Shakespeare, *Lo specchio del diavolo* di Giorgio Ruffolo, *I drammi di guerra: una trilogia* di Edward Bond, *Il silenzio dei comunisti* di Foa/Mafai/Reichlin, *Biblioetica. Dizionario per l'uso* di Corbellini/Donghi/Massarenti. Speranza ben riposta: sia nei titoli, sia negli autori, non essendoci dubbi sul magistero registico di Ronconi e nel cast annunciato. Un mix calibrato di sguardi innovati al passato,

un radicamento forte e politico al presente, e una "teatralizzazione" della scienza, della biblioetica cioè, con suggerimenti per l'uso, per un suo "strumentare" la comprensione, il dibattito, la riflessione motivata; per accertare – secondo il Dna della funzione "utile" di un Teatro Pubblico – i fatti del mondo attuale con la mediazione dei perenni dogmi scritturali del pensiero. Con la solennità dello ieri. «Siamo in una fase di grande fluidità dei linguaggi e dei codici. – dice Walter Le Moli - Ma dobbiamo fare attenzione: questa sorta di ipercinetività non è sempre utile o rivoluzionaria, poiché ci troviamo di fronte a una "indeterminazione", che ha superato anche la fase di relativismo culturale. Il problema è creare un'istituzione culturale che accetti il confronto con la fluidità e, al tempo stesso, con la storia». È appunto nella fluidità dei linguaggi che i programmi dei direttori artistici devono concertare il lessico teatrale atto a rendere – negli stilemi consoni al presente – condivisibile il messaggio dell'ieri in un oggi sempre più distratto (o contaminato volutamente?) e vago, nell'ipotesi salvifica di un futuro vivibile nelle opportune diversità, nelle congenialità fideistiche e moralità etniche, che un metropolitano sempre più meticcio esige abbattendo il muro delle diffidenze dovute alle differenze. Le altre nuove produzioni annunciate sembrano seguire, per autori e regie, gli intenti ipotizzati e parlano di una stagione di interessi culturali mixati tra un rinverdimento dei classici (*Romeo and Juliet* e *R et J Links di Vacis/Tarasco*, *Alceste* di Castrì, *I giganti della montagna* di Marcido, *Le bel indifférent* di Livermore su musica di Marco Tutino, confermando l'auspicato interscambio artistico tra Regio e Stabile, *La Tempesta* di Giancarlo Cobelli) e proposta del contemporaneo (*Il lavoro rende liberi* messo in scena da Toni Servillo su testi di Vitaliano Trevisan, *Disco Pigs* di Enda Walsh secondo Valter Malosti, *Senza* di Beppe Rosso, che conclude *La Trilogia dell'Invisibilità*).

Aspettando le Olimpiadi

A questo oggi verso il domani che già risponde in buona parte agli intenti programmatici di Le Moli, si devono aggiungere le riprese e le trentadue ospitalità negli spazi, ristrutturati o ripristinati ex-novo (oltre ai consueti teatri Carignano, Gobetti, Alfieri, Garibaldi di Settimo, gli ormai collaudati Cavallerizza Reale e Manica Lunga, Fonderie Limone Moncalieri, Vittoria e il quasi ultimato Astra), gestiti dalla fondazione Tst. E, in questi, il concreto completamento della progettualità di Le Moli: soprattutto teatro di testo e parola affidato a registi e attori emergenti italiani (Meneghello/Balasso, Latella, Mazzantini/Castellitto, Enia, Cirillo, Lievi, Cerami, Ruccelli, Herlitzka/Vukotic e altri) e stranieri (Zsámbéki, Korsunovas, Chkheidze, Slava). Teatro di testo e parola, dicevo. Mediando tra nuovi testi (pochi) e molti noti, in panoramica allargata ai vari stilemi registici di quasi tutte le emergenze regionali. Certamente un cartellone ricco, impegnato il giusto nell'ottica di un "domani" e allineato - come sottolinea il presidente Agostino Re Rebaudengo - negli investimenti culturali a altre città come Brescia, Roma, Bologna e Napoli, nella delicata fase della trasformazione economica in atto. Il 2006 con le Olimpiadi della neve sarà sicuramente un

anno speciale per Torino. Questa Torino ancora oggi tutta buchi e interruzioni per i lavori urbani in corso. Certamente un premio "immediato" per i cittadini pazienti e non. Marco Tutino, nel presentare gli undici titoli del cartellone del Regio ha ammonito loggionisti, aficionados operistici e presenzialisti, di non attendersi tanta operosità in futuro! Lo Stabile sembra invece avviato a mantenere uno standard da "spettacolarificio" di lusso. Ben venga! Un confronto con le altre culture territoriali si può fare sui numeri, purché essi mantengano – come vuole il "Sistema Teatro" dell'assessorato - la loro grazia ideale e conformativa nel rispetto reciproco dell'identità culturale di ispirazione. E, per chi, come me, desideroso di altri tipi di teatro, di altri testi e multimedialità, lo Stabile gestisce pure l'ottimo Festival delle Colline sotto la direzione di Sergio Ariotti, e al Regio la rassegna di teatro-danza Focus per la direzione di Gigi Cristoforetti. Poi chissà che non rispuntino altri eventi come Infinito Ltd di Gianni Colosimo, o si ampli il programma Orsa per l'opera meritoria di Edoardo Fadini, o ancora si allarghi la ricerca oculata di Beppe Navello per il suo osservatorio minimalista sui Teatri d'Europa. Chissà?

Era il 27 maggio 1955...

Dopo questo lungo oggi verso il domani, mi resta poco spazio per lo ieri. Uno ieri lungo 50 anni, così ben scandito dal registro d'archivio di Pietro Crivellaro nel volume edito dal Tst e commentato da Re Rebaudengo. Su proposta dell'assessore dall'istruzione Maria Tettamanzi, il sindaco Amedeo Peyron delibera – il 27/5/1955 – la costituzione del Piccolo Teatro della Città di Torino. Il primo direttore Nico Pepe presenta al Gobetti undici spettacoli, c'è sì un Goldoni, un Molière, un Lorca, un de Musset, ma pure D'Errico, Bertolazzi, Luongo, Pugnelli e, presenze inquietanti per l'epoca, Hunter, Anouilh e Wilde. Poi Gianfranco De Bosio con il Ruzante, protagonista Massimo Dursi. Nel 1962 Fulvio Fo affianca De Bosio alla condirezione del Teatro Stabile di Torino (denominazione assunta nella stagione '57-'58). Ionesco assiste alla prima del suo *Sicario senza paga* per la regia di José Quaglio, che nel '63 metterà in scena anche *Il re muore* con Marina Bonfigli e Giulio Bosetti. Nel '64 Nuccio Messina sostituisce Fo alla condirezione. Nel '68 Ronconi allestisce il *Riccardo III* nella traduzione di Rodolfo J. Wilcock, per le scene di Mario Ceroli e i costumi di Enrico Job, con Vittorio Gassman, Marisa Fabbri ed Edmonda Aldini;

Paolo Poli è regista interprete di // suggeritore nudo di F.T. Marinetti.

In apertura Vittorio Gassman in *Riccardo III* di Shakespeare, regia di Ronconi (1968); in questa pag. Laura Adani in *Giorni felici* di Beckett, regia di Roger Blin (1965); nella pag. seguente, in alto, un'immagine de *La villeggiatura* di Goldoni, regia di Missiroli (1981); in basso, una scena di *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus, regia di Ronconi (1990).



Due splendide chicche a chiosare la direzione De Bosio/Messina. Poi un collettivo: Bertolucci/Chiarella/Doglio/Messina/Morteo. Nel '68 si deve loro la messa in scena della contestatissima *Orgia* al Deposito d'Arte presente con la regia dello stesso Pasolini, con struttura scenica di Mario Ceroli, e *I testimoni* di Tadeusz Rozewicz per la regia di Carlo Quartucci con le scene di Jannis Kounellis e, ancora *Futur Balla* scrittura scenica di Giuseppe Bertolucci/Gabriele Oriani/Gualtiero Rizzi con elaborazioni elettroniche di Roberto Musto. E, sempre nel '68, Giulio Paolini firma scene e costumi dell'alfieriano *Bruto secondo* nella regia di Gualtiero Rizzi con Rino Sudano e Toni Bertorelli. Sempre in quell'anno, al Gobetti, Giuseppe Bertolucci porta esempi di avanguardia romana dovuti alle regie di Giancarlo Nanni, Pier'Alli, Giancarlo Sepe e Mario Ricci. Effervescenza, quindi: attenzione alla visualità creativa oltreché attoriale! Nel 1971 arriva Franco Enriquez alla direzione con tre regie: *Isabella comica gelosa* dello stesso Enriquez con Pandolfi, *Vangelo secondo Borges* di Domenico Porzio, *La tragedia di*

Macbeth ove insieme all'immane Valeria

Moriconi si segnala la costante presenza di Emanuele Luzzati per le scene e costumi.

Ospiti: Trionfo con il sublime *Arden of Feversham*, che diresse poi lo Stabile con Messina

per quattro anni firmando molti capolavori: *Peer Gynt* di Ibsen con un

superbo Corrado Pani, *Vita e morte di Re Giovanni* di

Shakespeare, *Nerone è morto?* di Hubay, *Gesù* di

Dreyer con Franco Branciaroli, *Bel Ami e il suo doppio* di

Luciano Codignola. Poi venne Mario

Missiroli con il progetto testo e contesto,

elaborato con gli assistenti Flavio Abrosini e

Giorgio Pressburger. Si trattava di un'ambiziosa

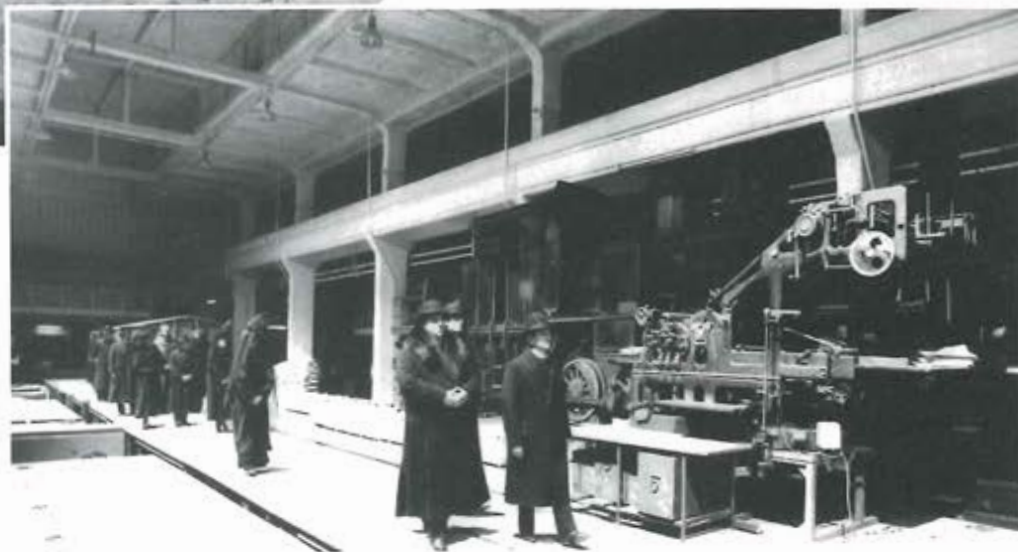
dovizia culturale: al *Bagno* di Majakovskij si opponeva *La*

mossa del cavallo di Slovsikij analizzando in contrapposizione metodologie differenti di scrittura con messinscene evocative del periodo. Missiroli firmò, in seguito *Nathan il saggio* di Lessing, *L'eroe borghese* di Carl Sternheim, *Zio Vania*, *Verso Damasco* e *La duchessa di Amalfi* di Webster, concludendo con *Musik* di Wedekind il suo lungo mandato.

Ronconi, l'inizio del presente

Dopo Ugo Gregoretti, che portò una ventata alternativa in allestimenti e testi e un ritrovato Walter Chiari nella duttilità interpretativa, nell'89 arriva Ronconi e lo ieri può tranquillamente scivolare verso l'oggi. *Besucher* di Botho Strauss, *Strano interludio* di O'Neill, *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus, *La pazza di Chaillot* di Girardoux, *Misura per misura* con l'intrigante doppio scenico di Carmelo Giannello, e tre chicche: *Donna di dolori* di Patrizia Valduga con Franca Nuti, *Nella gabbia* di Henry James con Annamaria Guarneri, *L'aquila bambina* di Antonio Syxty e, a conclusione, i tre Pasolini di *Affabulazione*, *Calderón* e *Pilade* al Castello di Rivoli. Dopo venne Guido Davico Bonino con i noti interessi di studioso per la teatralità del classico e le curiosità sui piemontesi obliati, non dimentico però di contemporaneità eclatanti (*La serra* di Pinter per la regia di Cecchi, *Morte di Galeazzo Ciano* di Enzo Siciliano per la regia di Marco Tullio Giordana, *Il principe travestito* di Marivaux per la regia di Cristina Pezzoli). E, dopo ancora, le direzioni di Gabriele Lavia e di Massimo Castri, che dà forte impulso alla formazione e al recupero di nuovi spazi teatrali. Nel 2002, non senza polemiche, approda Le Moli, o meglio la progettualità di Le Moli su Shakespeare riletto dai giovani registi Jean-Cristophe Saïs, Mamadou Dioume e Dominique Pitoiset, e una panoramica torinese con protagonisti Laura Curino, Beppe Rosso, Michele di Mauro, Gabriele Vacis, Paola Rota, Domenico Castaldo ed Eugenio Allegri. Nel 2003 ci saranno la doppia versione di *Peccato che fosse puttana* di Ford per le regie di Ronconi e il progetto di Gabriele Vacis su Goethe, mentre nel 2004 toccherà a Balzac con la *Comédie Humaine* ottimamente tradotta da Luca Fontana per la regia di Pitoiset, uno splendido *Woyzeck* diretto da Giancarlo Cobelli e un divertente *L'impresario delle Smirne* con musiche di Andrea Chenna per la regia di Davide Livermore che anticipa, forse, i preannunciati interessi per un teatro musicale rinnovato che, confluendo nel *Marat-Sade* con l'esecuzione dal vivo di Europa Galante dell'opera VIII da *Le quattro stagioni* di Antonio Vivaldi, sarà partitura portante dell'opera *La Tempesta* di Carlo Galante e Luca Fontana.

Una nuova via per domani? Può essere. Comunque i 50 anni dello Stabile oltre ad essere ben portati, si segnalano pure per le ottime frequentazioni avute nei tempi. Un cinquantenne di tutto rispetto! Certo che nell'anno di Romeo Castellucci alla Biennale qualcosa di "diverso" si poteva osare... ■



Volterra

PRIMA DELLA "PRIMA" nel cortile della Fortezza



di Pierfrancesco Giannangeli

Questa è la storia di un incontro nella Fortezza medicea, la prigione dove si scontano le pene definitive, durante i giorni del fermento. Quelli che precedono lo spettacolo dei detenuti-attori. Il clima prima della prima, come lo si respira da diciassette anni, dal 1988, quando Armando Punzo, napoletano trapiantato a Volterra, si inventò questa esperienza. La Compagnia della Fortezza - un marchio ormai conosciuto in tutta Europa - invita stavolta a riflettere sul senso del teatro e dell'essere attori. Sulla realtà e la finzione. Queste sono le premesse. Le prove sono state fatte per settimane nel cortile, sotto un sole che cuoce la pelle, con i detenuti-attori a torso nudo e in pantaloncini da ginnastica. I loro corpi sono pieni di tatuaggi: figure e nomi che richiamano il mondo esterno, gli affetti di fuori, la vita di un tempo. Mentre parlano, si mescolano le lingue e i dialetti. Accettano di confrontarsi con uno sconosciuto con un taccuino in mano, che vedono da vicino per la prima volta. Era una visita attesa, ma non si sono preparati, la spontaneità sembra essere la loro forza. Adamo è alto e scuro di carnagione, anche se per esigenze di scena adesso si è tinto i capelli di giallo. Ha 28 anni, è dentro per un omicidio commesso quando era diventato maggiorenne da qualche giorno appena.

Adamo, Mario, Antonino, Salvatore e gli altri, storie di vita tra passato e futuro con un presente comune: l'esperienza nella Compagnia guidata da Armando Punzo, che ad alcuni di loro ha aperto nuovi percorsi esistenziali

«Sono colpevole, devo pagare» dice subito, incrociando con fermezza lo sguardo del suo interlocutore. Da dieci anni è qui, se ne deve fare ancora diciotto. Qualche settimana fa ha preso il diploma da geometra con il massimo dei voti, ora è concentrato sulla possibilità di iscriversi all'università. Per questo progetto vuole coinvolgere una ragazza disabile, con cui ha già parlato, convincendo anche la famiglia. Studieranno insieme, si aiuteranno a vicenda. La sua passione, le arti grafiche, impone l'obbligo di frequenza. Per questo ha ripiegato su Psicologia, all'ateneo di Pisa. Uscirà per dare gli esami, poi tornerà in carcere. Quando Adamo arrivò a Volterra erano i giorni in cui la compagnia stava mettendo in scena *I negri* di Genet. Fu una specie di folgorazione: «Vidi i miei compagni uniti, mi commossi». Ci volle provare, si iscrisse alla compagnia. Oggi si sente onorato di farne parte. Si avvicina Mario, il sardo che sa fare il caffè più buono,

"ospite" del carcere da 23 anni. Ancora cinque e sarà fuori. Lo intriga il mondo del giornalismo, «voglio dire la verità» spiega. Non gli dispiacerebbe iscriversi a Scienze della comunicazione, dopo che, a quasi cinquant'anni, si è portato a casa il diploma, anche lui con cento, il massimo. È un attore della Fortezza, illustra la scelta artistica di que-

st'anno. «Invece di prendere un testo già pronto, abbiamo deciso di farlo noi, descrivendo la crisi di un autore che sbatte la testa al muro. La crisi è la sua, ma è anche di tutti, perché chi ce l'ha oggi una società ideale? Troppo comoda la posizione critica, più difficile trovare le soluzioni. Allora l'autore sei tu, è ognuno di quelli che guarda e basta». In cortile nessuno sta senza far niente. Alcuni si caricano sulle spalle il legno della scenografia, altri sistemano gli oggetti. Tra di loro c'è Antonino, nove anni di palcoscenico. Quando la compagnia vinse il suo secondo Ubu, l'Oscar del teatro italiano, e *Pescecani, ovvero quel che resta di Bertolt Brecht* venne decretato miglior spettacolo del 2003, a ritirare il premio a Milano andò lui. Salì sul palcoscenico e disse solo tre parole: «E la madonna». «Non volevo essere blasfemo - racconta - ma stavo pensando a una cosa. Io sono un siculo-milanese e da Milano ero dovuto andar via, sconfitto e in manette. Beh, quella volta a Milano ci ero tornato, ma da vincitore». Adesso spera di poter andare in permesso a trovare la figlia, che a metà agosto compie diciotto

anni. «Sì, qui dentro bisogna avere sempre una speranza, un progetto» dice Salvatore, siciliano, una passione per la cucina e ancora una dozzina di anni di carcere sulle spalle. «Quando uscirò mi piacerebbe restare a Volterra e fare qualcosa per la gente. Ecco, vorrei aprire una rosticceria». Per ora si mette ai fornelli nelle situazioni importanti. L'anno scorso, quando sono arrivati i familiari dei detenuti a vedere lo spettacolo, ha preparato i dolci per tutti. Oggi ha fatto i bignè. «Li ho preparati in cella, senza avere niente». Ha impastato, ha fatto la crema, ha messo tutto in forno. Sono buonissimi. Intanto altri passano, provano la parte, guardano, sorridono e salutano, pure se ti incrociano dieci volte. A Volterra c'è anche una donna forte e dolce allo stesso tempo. È l'unica nel carcere. Si chiama Maria Grazia Giampiccolo: da due anni è la direttrice dell'istituto, la "dottoressa" come la chiamano con rispetto i detenuti, che quando parlano di lei usano solo parole buone. «Quando qualcuno di noi ha bisogno di qualcosa, lei c'è sempre» dicono. Da un anno la Compagnia della Fortezza opera in regime di arti-



lo spettacolo

Dietro le sbarre la vita non è un film

Un funerale surreale, struggente, metafisico, con personaggi vestiti di nero e con l'ombrello aperto in fila dietro a un morto che non c'è: è questa l'immagine che accoglie il pubblico - numeroso come non mai, quest'anno - dello spettacolo della Fortezza di Volterra, nella zona del cortile tra le sbarre. Il pubblico, poi, verrà fatto accomodare in una sorta di artigianale anfiteatro all'aperto costruito apposta per questo *Appunti per un film*. Armando Punzo e i suoi detenuti-attori, stavolta, non si fanno seguire dagli spettatori in una nuova tappa del loro percorso, ma sembrano tornare a una fase iniziale della loro esperienza di comunicazione artistica con il pubblico. Come se la Compagnia della

Fortezza raccontasse di nuovo, in maniera più primaria, più diretta, immediata - e quindi con grande efficacia - la condizione carceraria. L'idea del finto film che si gira su un finto set è un contenitore utile e funzionale. Il film immaginario è opera di un Autore continuamente invocato e interrogato eppure assente (a un certo punto, inevitabilmente, verrà chiamato in causa Pirandello), oppure impersonato, per un po', da uno spettatore scelto a caso e coinvolto nello spiazzante gioco. Nell'anfiteatro costruito dalla Compagnia si dispiega un *talk-show* vero/finto che coinvolge il pubblico. Un *talk-show* forse troppo lungo, provvidenzialmente interrotto dai frammenti ora comici ora dolorosi ora lirici "chiamati" da Punzo, regista-demiurgo presente in scena "alla Kantor". Ecco, nei frammenti più "seri", la sofferenza, il trauma della reclusione, la ferita dell'emarginazione, della diversità, del sogno assurdo, forse irrealizzabile di una fuga, la disperazione di chi è fuori dal mondo occidentale e ricco. E ancora, però, il tocco poetico, grottesco, a suo modo commovente dell'arrivo di un Don Chisciotte e un Sancio. Tutti momenti, questi, di grande bellezza, indubbiamente efficaci e teatralissimi. A un certo punto, gli spettatori vengono invitati a entrare all'interno del carcere, stipati lungo i muri, o addirittura dentro le celle con i detenuti: a vedere, sentire e anche a vivere un momento di particolare tragicità - i detenuti chiedono aiuto e soccorso per uno di loro che si sente male, e questo soccorso non viene - in una scena di drammaticissima, quasi scioccante verità e violenza. Ed è anche l'effetto di questa scena a spingere il pubblico a partecipare, anch'esso, in silenzio, nel finale dello spettacolo, al corteo funebre dell'inizio, che diventa pressoché interminabile quando uno a uno gli spettatori, con il loro bravo ombrello nero trovato a terra, si accodano, partecipano, alla fila che segue il feretro che non c'è, a suon di musica, in un'atmosfera accorata e dolente, nell'ultima scena del finto film che non si farà mai. *Francesco Tei*

APPUNTI PER UN FILM, drammaturgia e regia di Armando Punzo. Scene di Alessandro Marzetti. Costumi di Emanuela Dall'Aglio. Movimenti di Pascale Piscina. Ricerche musicali e suoni di Barnaba Ponchielli. Musiche originali dal vivo Ceramiche Lineari Orchestra. Con i 51 detenuti-attori della Compagnia della Fortezza. Prod. Compagnia della Fortezza VOLTERRA (PI).

In apertura e in questa pag. due scene di *Appunti per un film*, drammaturgia e regia di Armando Punzo per la Compagnia della Fortezza di Volterra.

colo 21, quello che regola il lavoro fuori dalla prigione. Ora il gruppo si esibisce anche in brevi tournée, dormendo nelle carceri delle città che lo ospita. E gli "attori", per recitare, non devono più utilizzare i giorni di permesso per la visita alle famiglie. Adesso sono pure iscritti alle liste speciali dell'Enpals, l'ente di previdenza dei lavoratori dello spettacolo. «I risultati sono straordinari - dice la Giampiccolo - sono stati avviati percorsi personali importanti». Parla di sinergia con il territorio, perché il carcere può offrire servizi a questa zona. E intanto spinge lo sguardo verso il Maschio della Fortezza, una costruzione di bellezza incomparabile, all'interno del perimetro delle mura. Sta cercando di recuperarlo, il progetto dell'Università di Pisa è pronto, ci vogliono i fondi. Anche la "dottoressa" ha il suo sogno: lì ci vorrebbe fare il Teatro Stabile della Fortezza. Nel carcere-laboratorio le idee si rincorrono. ■

Isolecomprese

Volterra madrina di un nuovo teatro sociale

Ci vuole coraggio, competenze e anche una certa dose di utopistica grazia per mettere su una compagnia teatrale. Se poi la compagnia si costruisce intorno a un progetto di teatro sociale fra portatori di handicap fisico e mentale, o fra persone che hanno avuto problemi di tossicodipendenze, allora il gioco si fa duro e la sfida diventa qualcosa che va oltre il compiacimento dello stare su un palcoscenico. Ed è di progetto artistico e qualità di un risultato spettacolare che qui vogliamo testimoniare, al di là di quelle che sono le peculiarità di un percorso a monte della messa in scena, con tutte le sue varianti e difficoltà come ben conosce chi opera con e sul disagio. Alessandro Fantechi ed Elena Turchi, fiorentini, fondatori della compagnia Isolecomprese, hanno unito la passione per un teatro ad alto tasso di contenuto etico e artistico con le rispettive capacità tecniche, compiendo un piccolo miracolo di poesia: mettere in scena il disagio restituendo ai corpi, alle voci, ai gesti, alle storie dei loro attori, la bellezza dell'autenticità. Così ci è capitato di assistere a Volterra lo scorso anno a *Io sto bene*, con portatori di disagio mentale e fisico, di rara delicatezza, conclusosi col progetto *Revolution*, ospitato al Teatro Florida di Firenze. Quest'anno è stata la volta di *Hamlet atto 5°*. Anche qui il risultato artistico è sorprendente. Prendete un gruppo di giovani ex tossicodipendenti, fateli lavorare duramente spremendo le loro capacità creative, scoprite che fra loro c'è anche un artista di talento ed ecco che dall'impasto, imprevedibile ed incerto, si crea uno spettacolo denso di immagini, ricreato dal *plot* drammaturgico originario, riscritto dal nostro artista visivo Andrea Pagnes (che non se la cava affatto male neanche in palcoscenico). Un esperimento di teatro totale che ha messo insieme risorse artistiche e umane lasciando sbocciare risultati altamente significativi, un teatro di emozioni e di forte impatto sociale. Isolecomprese apre a Firenze, da ottobre, la sua scuola di teatro sociale. *Renzia D'Inca*

PRODUZIONI 2005/2006



TEATRO STABILE PUBBLICO
RICONOSCIUTO DAL MINISTERO DEI
BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI

NUOVE PRODUZIONI

● **LA NOTTE
CANTA**
di Jon Fosse
regia Valerio
Binasco

**PROGETTO
TEATRO E CULTURA
CLASSICA**
in collaborazione con il
TAU Teatri Antichi Uniti

● **MILES GLORIOSUS**
di Plauto
regia Marinella
Anaclerio

● **LETTURE
SCENICHE**
Dialoghi di
Platone
a cura di
Valerio Binasco

LE RIPRESE

● **SEI PERSONAGGI
IN CERCA D'AUTORE**
di Luigi Pirandello
regia Carlo Cecchi,
in collaborazione
con AMAT /
Comune di Urbino

PROGETTI FORMAZIONE

● **UN DECAMERONE**
Burle d'amore dei
moderni tempi come
degli antichi
tratto dal Decameron
di Giovanni Boccaccio
regia Luigi Moretti

● **LA TESTA NELLO
STRUZZO**
di e con
DANIELE LUTTAZZI
in collaborazione
con
Krassner
entertainment

● **GL'INNAMORATI**
di Carlo Goldoni
regia Luigi Moretti

PROGETTI SPECIALI

● **KORRUPTION
NE PALLATIN E
DREJTJESISE**
Corruzione a palazzo
di giustizia
di Ugo Betti
regia Luigi Moretti
in collaborazione con
Ministero
Affari Esteri
Regione Marche
Servizio Politiche
Comunitarie e
Cooperazione allo
Sviluppo
Progetto
"Creazione di una
Compagnia Teatrale
albanese"

● **GENTILE**
Una fiaba gotica
in musica
regia
Tommaso Paolucci
Progetto per la
Mostra internazionale
su Gentile da
Fabriano

● **SAN COSTANZO
SHOW**
regia Paola Galassi
Progetto
"Ridere per ridere"
in collaborazione
con il Comune di
San Costanzo

PER INFORMAZIONI
SULLE DATE:
TEATRO STABILE DELLE MARCHE
VIA DEGLI ARANO 28,
60121 ANCONA
TEL. 071 5021611
FAX 071 5021620
NUMERO PER IL PUBBLICO
071 5021630
WWW.STABILEMARCHES.IT
INFO@STABILEMARCHES.IT

Fantasma di un teatro che non c'è a un ricevimento al Quirinale

di Ugo Ronfani



«**R**ieccoli i guastafeste», direte. Sì: da diciott'anni *Hystrio* fa il guastafeste. Per amore del teatro. Perché del teatro italiano ha temuto e teme il declino, oggi sotto gli occhi di tutti in una società globale e mediatica dove tutti si danno da fare per trovare una drammaturgia per il tempo presente. Tutti tranne noi, italiani. O meglio: chi lo vorrebbe ripensato, rigenerato e riformato, il teatro italiano, si trova a operare nell'isolamento, per non dire nella clandestinità, al di fuori e contro una *nomenklatura* (interna alla società teatrale, in simbiosi con i poteri costituiti: e sia chiaro che non facciamo, non abbiamo mai fatto un discorso politico, tanto meno elettorale) che continua a gestire e a esibire il teatro *d'antan*. Con almeno mezzo secolo di ritardo. Le forze che vogliono il rinnovamento ci sono (come non potrebbero non esserci?), ma condannate alle fatiche di Sisifo. Teatri *possibili*, teatri *clandestini*. Guastafeste, appunto. Anche se il teatro nuovo - autenticamente, non per finzione - attira "alla periferia dell'impero" profeti disarmati e un pubblico di giovani che non ne può più di rimirare soltanto il mitico, ipnotizzante lampadario di Baudelaire al soffitto di platee addormentate. La pensiamo così da una generazione, quasi. Inascoltati, guardati con sospetto, negli ultimi tempi scopertamente osteggiati: ma cosa vogliono, questi *Hystrioi*? Perché rompono le scatole, perché si agitano? Non riusciremo mai a spiegare alla *nomenklatura* del teatro così com'è - con i suoi riti ottocenteschi, con i suoi *birignai*, con i suoi Shakespeare e Pirandello "alla maniera di", i suoi musical in fotocopia Broadway, i suoi Stabili in perpetua autocelebrazione: e per il resto vedete i cartelloni della nuova stagione, l'*amarcord* senza fine del *déjà vu* - che pur senza pretendere scelte manichee, condanne indiscriminate della tradizione o l'esaltazione isterica della sperimentazione fine a se stessa (ultimo rifugio, spesso, dell'*amateurisme* all'italiana), vorremmo - verbigrazia - che ci scrollassimo di dosso la schizofrenia perniciosa di un teatro museale che scambia la sua pigrizia per inestirpabile specificità.

Questa premessa per dire - da guastafeste appunto - che nel

C'era un clima decadente, nei fulgori della festa per i Premi dell'Olimpico a Vicenza. E i premiati sono stati i primi a confermare lo stato di crisi. Che va ben oltre il tormentone per il Fus.

ricevere l'invito per la presentazione al Palazzo del Quirinale, davanti al Presidente della Repubblica Ciampi, dei Premi Eti "Gli Olimpici del Teatro 2005" - pur apprezzando l'iniziativa come gesto di alto interessamento nei confronti del Teatro, e ringraziando -, abbiamo ritenuto di non partecipare all'incontro. Non perché non fosse bello e giusto evidenziare nella splendida cornice dell'Olimpico di Vicenza alcuni dei protagonisti della stagione teatrale (anche se ci sarebbe da ridere sui criteri elitari delle preselezioni che determinano alla fine i *palmares*), ma perché, francamente, troviamo ben scarsi motivi per festeggiare. Anzi: ci sembra che sia tempo di Quaresima. E che, di conseguenza, tanta mondanità istituzionale serva soltanto a nascondere dietro un dito lo stato di crisi. Valga per tutti quanto, alla Mostra de Cinema di Venezia per rilanciare la "vertenza spettacolo" dell'Agis (siamo alla terza fase, e niente o poco si muove), Giorgio Albertazzi e Alberto Francescani, che dell'Agis è il presidente, hanno detto al Palazzo del Cinema, fra la mondana e scontata indifferenza del pubblico degli invitati: che «la situazione non è mai stata così grave». Hanno fatto eco, pur lusingati per essere stati prescelti, i candidati ai premi. Luca De Fusco, presidente dell'Associazione Teatri Stabili: «Sono queste, per il teatro italiano, stagioni molto dure, anzi drammatiche: tagli, vessazioni, cartelloni contratti, repliche ridotte, programmi abborracciati». Moni Ovadia: «Si ci si vuole ricaricare di nuovi entusiasmi occorre rinunciare alle imbalsamazioni, spezzare il fronte delle formule fisse». Tato Russo: «Le cose vanno male sul serio, il flusso del denaro ministeriale è fermo alle cifre degli anni '90, si è come nel mezzo di una galleria di cui non si vede l'uscita; ne conseguono spettacoli risicati, privi di pregio, mediocri se non addirittura imbecilli». Sebastiano Lo Monaco: «La nostra scena è carica di energie, ma sono le istituzioni che mettono in pericolo la sua sopravvivenza, spargendo a tutti i livelli insoddisfazione e malcontento». Paolo Graziosi: «Mai come in questo momento il nostro teatro, con la sua provvisorietà, è lo specchio del disorientamento politico e sociale che stiamo attraversando. È vergognoso che da noi l'intervento pubblico tenga il teatro in una condizione comatosa, a differenza di quanto accade all'estero». Ascanio Celestini: «Abbiamo bisogno di un teatro che abbia lo stesso sangue di chi va ad ascoltarlo: ma questo teatro è schiacciato dagli artifici». E si potrebbe continuare.

Se questo è lo stato d'animo dei protagonisti dell'Olimpico, figuriamoci gli altri. Non è davvero aria di festa, lo dicono perfino i "festeggiati", con i funesti accenti "dal sen fuggiti" raccolti dal *Giornale dello Spettacolo* dell'Agis. E si dica pure che l'Agis, impegnata com'è a difendere il Fus e a combattere i tagli di un'austerità che, guarda caso, s'abbatte *in primis* sulla cultura, ha interesse a scaldare i muscoli, a mobilitare le sue truppe in vista del braccio di ferro per le sovvenzioni che - siamo pronti a scommettere - si farà durissimo nel clima arroventato (e inconcludente) che ci separa dalle elezioni. Il presidente Francesconi, già prima di andare a Venezia con Albertazzi, aveva avvertito che la Vertenza Spettacolo sarà molto dura: «lo spettacolo è a rischio: da anni siamo costretti a lottare contro una pesante carenza normativa, che non dà certezza alle imprese, e contro una costante diminuzione dei fondi pubblici, fra decreti "tagliaspese", riduzioni del Fus e minori trasferimenti agli enti locali». Ci risiamo; e non siamo

d'accordo. A parte il richiamo pro forma del presidente Francesconi alla «pesante carenza normativa» (alla quale Buttiglione, ministro di fine mandato, non può certo, poverino, porre rimedio), l'Agis torna a battere, come sempre, sulla questione principe che la occupa e la preoccupa: quella dei *dané*, come dicono a Milano. Le sovvenzioni, la manna governativa, la biada per alimentare i ronzini che tirano la carretta, il Fus. Su questo punto l'Agis può fare le barricate, alimentare un coro possente come quello del *Nabucco*, con il concorso di tutti: e sono fin troppo note le ambasce finanziarie che attanagliano il teatro dalle Alpi alla Sicilia per scherzare su un argomento che è serio. Ma ecco: non ci stancheremo di dire che il problema del Fus, intorno al quale l'Agis organizza una sorta di "unione sacra" dei suoi associati, dal Piccolo di Milano alla Raffaello Sanzio, da Ronconi alla Pezzoli, non è l'aspetto centrale della questione teatrale in Italia: ben donde. Si potrebbe benissimo immaginare un Teatro non assistito, senza sovvenzioni che non siano previdenze fiscali o cose simili, affidato al solo buonvolere degli sponsor (quegli sponsor pronti a gettare soldi dalla finestra per lo sciocchezzaio dell'effimero), e la situazione non sarebbe peggiore di quella che è. Avremmo, senza l'avara manna del Fus, un collasso nella magmatica ridondanza delle compagnie e dei gruppi teatrali, che magari sortirebbe lo stesso benefico effetto di una cura dimagrante per un obeso; avremmo qualche "caduta degli Dei", intendo l'eclisse di qualche pianeta spento del teatro italiano che continua a fare del millantato credito: ma alla fin fine i problemi veri, quelli dai quali dipende il futuro della scena italiana, rimarrebbero quelli che i vari governi, centrosinistra prima e centrodestra poi, le Regioni incapaci di animare le loro realtà teatrali, le istituzioni teatrali arrugginite e fatiscenti, e tutto l'*ambaradam* della gestione centrale e periferica del teatro continuano, con stupefacente incoscienza, a ignorare. Senza rendersi conto che questo tirare a campare è un giocare con le ombre, uno sfarzoso recitare la cerimonia degli addii, un scivolare verso il declino. Il teatro, e la cultura, continuano a essere confusi con la chiacchiera mediatica. Di questa chiacchiera fa parte anche il tormentone sulla riforma delle istituzioni teatrali: è il vecchio teatro che finge di aspettare Godot ben sapendo che non arriverà mai, essendo tetragono il rifiuto italiano per i cambiamenti. Gli Stabili s'indignano, offesi, se gli si chiede di ripensare la loro funzione sociale in una società globale, deideologizzata, multietnica. La sperimentazione si compiace di essere ghettonizzata perché così si sottrae a verifiche culturali, si alimenta con compiacimenti autoreferenziali, s'accontenta di scoprire l'acqua calda delle vecchie avanguardie. Gli enti di territorio non fanno altro che frantumare l'esistente teatrale con operazioni di piccolo cabotaggio. Il matatore è di ritorno, l'attore smarrisce la propria identità passando dalla tragedia al musical al video. E l'autore resta, negletto e afasico, nei sottoscala. Per non dire del pubblico che, nel sopore conformista del regime degli abbonamenti, anche in una sala teatrale soffre oggi di quel deficit di democrazia partecipativa che è nella vita civile. Mentre la critica o tace o ricalca, vergognosamente, il consenso mediatico. Così stanno le cose, o press'a poco. Sono questi i veri problemi del teatro italiano, non solo il Fus. C'era un clima decadente, nei fulgori della "festa" dell'Olimpico. Come fanno a non accorgersene? ■



PANE e TEATRO

di Anna Ceravolo

Buenos Aires, una settimana tipo: il venerdì vanno in scena 141 spettacoli, il sabato 214, la domenica 93. E ci limitiamo al teatro (escluso il teatro ragazzi) e alla danza. Numero medio di spettatori per rappresentazione, calcolato su tutte le sale, da quelle *main stream* alle mini cantine: 50. Dati pubblicati sul quotidiano *La Nación*. Niente male per una

Debutti a getto continuo, drammaturgia nazionale concorrenziale rispetto alla straniera, spettacoli in ogni dove e a ogni ora: ma allora è vero che la capitale argentina è «la ciudad más teatrista del mundo»?

capitale sudamericana che quattro anni fa stava collassando sotto il peso del *corralito*, la manovra finanziaria che blindò il denaro degli argentini nelle banche per far fronte alla crisi del Paese. Oggi le cose vanno assai meglio, anche se il potere d'acquisto del peso non è più quello che era quando viaggiava ancorato al dollaro; è crollato a picco, meno di un terzo. Eppure la gente, che tira la cinghia, al teatro non rinuncia. E le sale teatrali non si contano più. Corriente ("la calle que nunca duerme") è la Broadway argentina, e non solo perché i teatri si rincorrono a distanza di pochi metri. Qui è la patria del teatro *oficial e comercial*. E il luogo dove i successi mondiali, riveduti e corretti in stile *porteño*, trovano un palcoscenico. *The producers* di Mel Brooks, per esempio, che a breve vedrà una nuova versione cinematografica, quest'anno è in scena a Broadway, appunto, a Londra, Sydney e a Buenos Aires con due colonne della scena argentina, Enrique Pinti e Guillermo Francella. A Corriente, di giorno, si formano lunghi serpenti di gente che fa la fila per accaparrarsi una *entrada*; di sera, le luci della città illuminano le star, riprodotte in grandezza naturale, o i loro primi piani, giganti, sulle facciate dei palazzi. E poco importa se sotto, sui marciapiedi, i *cartonero* frugano la spazzatura perché sbarcano il lunario con la raccolta differenziata a mani nude, *the show must go on*. Ma è il teatro "alternativo" a farla da padrone, dilagando in tutta la città. È il trionfo della drammaturgia nazionale contemporanea. Nei cartelloni, ai testi stranieri, resta un misero 10%. L'affezione del pubblico ne è la prima causa, ma c'è dell'altro. La procedura per l'acquisizione dei diritti è molto difficoltosa, e i costi, elevati per i produttori argentini, finiscono per scoraggiare e funzionano come un'incoscienza barriera protezionistica.

In scena tutta notte

Se a Buenos Aires non si ha che l'imbarazzo della scelta, organizzare una serata a teatro può essere faticoso. Perché l'ordine delle rappresentazioni è indisciplinatissimo. Lo standard sono repliche che vanno da venerdì a domenica, ma alcuni spettacoli includono anche il giovedì o il mercoledì. Alcuni ancora mischiano settimane corte e settimane lunghe, altri replicano il tal giorno della settimana ininterrottamente per mesi (se non anni, come avviene il lunedì, dal 2000 per *Open house* di Daniel Veronese). Per non tacere dell'orario. Si levano sipari dal pomeriggio all'una della mattina. Non per bizzarria; spesso gli attori, costretti a schizzare da uno studio televisivo al teatro, o impegnati in più spettacoli contemporaneamente, vengono avvantaggiati dagli orari. Ma per lo spettatore, come si dice da quelle parti: «es un quilombo!»

Quest'inverno (siamo nell'emisfero sud), in scena c'era *Enrico IV* di Pirandello con il "mostro sacro" Alfredo Alcón,

Antigone di Anouhil, la *Resistibile ascesa* di Arturo Ui di Brecht. Invece abbiamo deciso di vedere altro, quello che qui nel *primer mundo* non arriva. Di Jorge Palant si dava *Requiem*, un incontro immaginato post mortem tra la giornalista Milena Jesenská, un amore di Kafka, morta in un lager senza che la passione per la vita si fosse affievolita, e Kevin Carter, fotografo di guerra sudafricano lacerato dalla colpa di essere vivo. Sono due visioni che si scontrano dopo che la conoscenza del male le ha forgiate: la fiducia e la resistenza di Milena contro il doloroso senso di inutilità di Kevin. Con Ana Maria Castel e Sergio Surraco prodotti in una recitazione esatta e in perpetuo equilibrio e disequilibrio nella scena bianco incandescente di Matias Sasaki, diretti con rigore da Daniel Suarez Marzal. A differenza di tanto teatro fermamente legato ai temi o solo ai segni di riconoscimento argentini, Palant volge il suo sguardo altrove - ora sta lavorando a un'opera sul popolo armeno - e attraverso il dialogo serrato dei due parla del presente, di responsabilità, di etica.

Nella pasticceria di Evita

Se non bastasse online, ecco il *Radioteatros en vivo*. Lo si dà all'ora del tè alla Confiteria Ideal, pasticceria storica, immortalata anche nel film *Evita*, poiché pare che la signora Perón fosse un'*habituée*. Storie di tango della Buenos Aires che fu sono i temi salienti. In scena da 38 anni, forti di un successo che non ha mai conosciuto flessioni, Les Luthiers - Carlos López Puccio, Jorge Maronna, Marcos Mundstock, Carlos Núñez Cortés, Daniel Rabinovich - si sono conosciuti nel coro della facoltà di ingegneria e oggi sono un'istituzione. Il gruppo fu fondato da Gerardo Masana che, purtroppo, pochi anni dopo, si spense. Suo figlio, Sebastián, ha appena dato alle stampe un libro sulla storia dei Luthiers e sta girando il documentario. La longevità del gruppo è di certo frutto di un'alchimia speciale ma il segreto dell'armonia sono anni di



il libro

DITTATURA E CREATIVITÀ il teatro nel Cono Sud

Fernanda Hrelia, *Teatro nel Cono Sud*, Editoria & Spettacolo, Roma, 2005, pagg. 136, € 8,00.

Quali sono i gruppi, quali i maestri e le tendenze che hanno scritto la storia del teatro sudamericano? Fernanda Hrelia, esperta di teatro della regione del Cono Sud che comprende Cile, Argentina, Uruguay, ha raccolto in antologia un insieme di contributi (scritti dalla stessa Hrelia e, tra gli altri, da Ramón Griffero e Jorge Dubatti) che tentano la risposta. Scegliendo un approccio divulgativo, la Hrelia, che da dodici anni si occupa assiduamente di teatro in questa parte del mondo, ha selezionato le esperienze che meglio potevano descrivere una realtà tanto ignota quanto affascinante. Una sintesi del teatro in queste aree e l'analisi di gruppi come El Galpón, El periférico de objetos, il Teatro fin de siglo, La Troppa, e delle personalità di Atahualpa Del Cioppo, Eduardo Pavlovsky, Mauricio Kartun schizzano la panoramica di un teatro giovane e segnato da una storia politica comune. Poiché a indirizzare l'evoluzione artistica e a provocare l'esplosione creativa dei tre paesi, grandi responsabili furono le dittature. La repressione e la censura, di fatto, ebbero come contropartita positiva quella di scatenare la fantasia e di affilare le armi della metafora per aggirarle. Mentre, scrive Griffero nel suo intervento: «il recupero della democrazia (...) paradossalmente determinò una crisi dal punto di vista creativo. (...) Ora che la democrazia sembra finalmente affermata, dove trovare nuovi impulsi? di cosa scrivere?». Sarebbe interessante, ora, poter disporre in italiano dei testi teatrali più significativi. A. C.



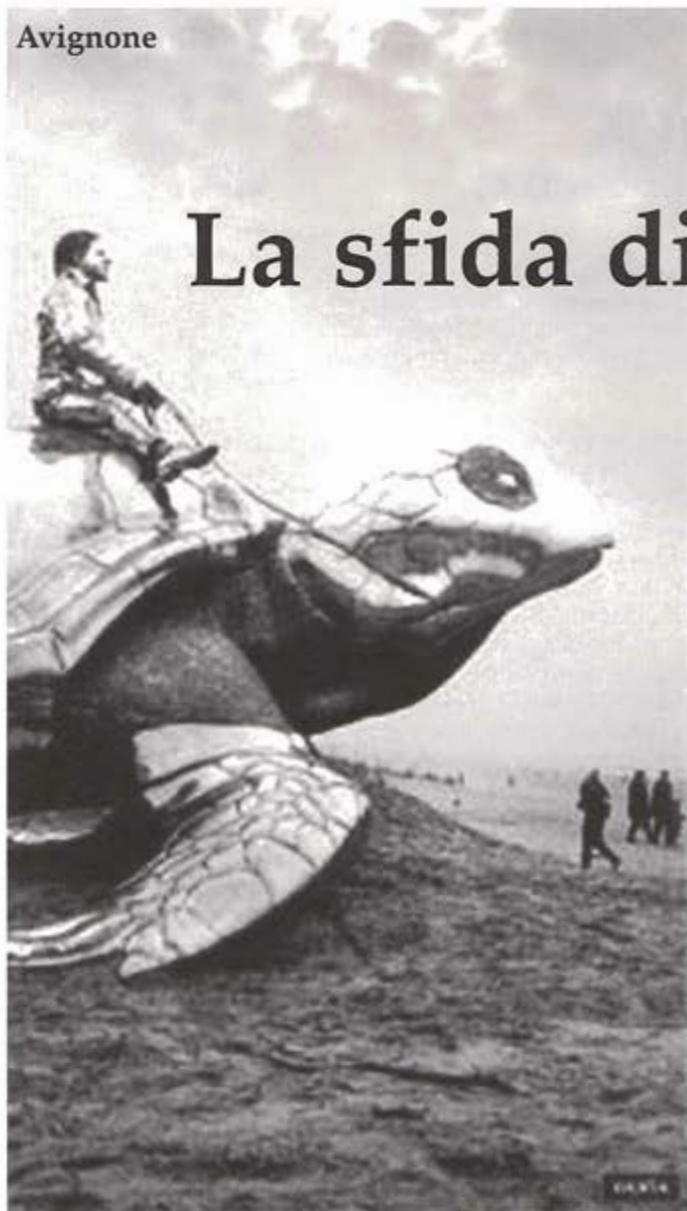
In apertura i componenti del gruppo argentino Les Luthiers; nella pag. precedente una scena di *Requiem* di Jorge Palant, regia di Daniel Suarez Marzal; in questa pag. in basso, Moria Casan.

lavoro con uno specialista per gestire i processi creativi e decisionali in forma democratica: nel paese con la massima concentrazione di psicanalisti, c'è da stupirsi? Definire Les Luthiers dei musicisti è riduttivo, sono teatranti a tutto tondo con una padronanza scenica e una sensibilità gestuale impeccabili. Eleganti come per un vero concerto, i cinque cantano, suonano, creano strumenti musicali inauditi, ma soprattutto fanno ridere disintegrando la lingua, sovrapprendendola a contesti musicali stridenti, cercando il contrasto tra parola e situazione. Nella sola capitale, per l'ultimo spettacolo, *Los premios Mastropiero* che inscena una premiazione del "meglio" televisivo, gli spettatori sono stati 100.000. Ma ci vorranno altre due stagioni per accontentare tutti. Amatissimi, Les Luthiers, sono difficilmente esportabili. Si possono

apprezzare solo nei paesi di lingua spagnola. Rispetto agli anni della dittatura, il teatro politico è morto. Sopravvive solo in qualche forma sporadica. Il Teatro X la Identidad certo, è una di queste. Da cinque anni si è posto uno scopo preciso: cercare i figli di *desaparecido* - se ne stimano 400 - nati in prigionia. Agisce in collaborazione con las Abuelas de Plaza de Mayo, le nonne di questi ragazzi. Già 100 i testi rappresentati; scelti tra i molti che arrivano, così tra esperienza diretta e immaginazione si uniscono i tasselli del periodo più nero della storia argentina. Però se di questi tempi la politica diserta il teatro, non è vero il contrario. Moria Casan, *vedette* della rivista - che in Argentina non è un genere morto - "scende in campo". Paragonata a Cicciolina, la Casan, candidata al *Congreso* nel partito di centro, ormai battezzato partito morista, ha dichiarato che se sarà votata, per i suoi colleghi diventerà «una telecamera nascosta con le tette, e che loro dovranno comportarsi bene» per via del suo potere mediatico. Espressioni tanto colorite, non sono nulla di fronte alla volgarità che sciorina in scena. In *El Fondo puede esperar*, il riferimento al Fmi si limita al titolo-bandiera dell'aspirante deputata. Lo spettacolo si stempera tra balletti, canzoni, sketch, imitazioni, barzellette senza filo conduttore. Eppure il pubblico è da stadio, di un'allegria contagiosa. Accanto a Moria, vi è Nito Artaza, anche lui ha bazzicato i cunicoli della politica. Ma a dirla tutta chi ha rubato la scena senza tema di confronto è stato "el Diego", il Maradona risorto dopo il ricovero forzoso che gli ha levato 45 chili di troppo. Ogni lunedì l'apologetico *La noche del 10* incolla al teleschermo milioni di telespettatori. Ormai è nell'olimpico dei miti argentini, a destra Evita, a sinistra Gardel. ■



Avignone



La sfida di Jan Fabre

L'artista fiammingo, quest'anno direttore ospite del festival, ha impostato il cartellone, non senza polemiche, su una serie di lavori in cui risultano spesso labili i confini tra danza, teatro, video e performance - Marina Abramovic, Olivier Py, Wim Vandekeybus, la Societas Raffaello Sanzio, Jean Michel Bruyère e lo stesso Fabre tra i nomi di punta della rassegna

di Massimo Marino

È stata una bella sfida, quella dell'ultima edizione del festival più titolato d'Europa: riempire con una danza che somiglia alla performance i grandi spazi, a partire dalla Cour d'honneur del Palazzo dei Papi, dove Jan Fabre ha presentato *Histoire des larmes*, l'ultima sua creazione, e *Je suis sang*, un dittico dedicato agli umori del corpo, ai liquidi che formano la nostra sostanza, i flussi tra il nostro interno e il mondo esterno. Jan Fabre, artista fiammingo che ha per mito l'artigiano totale delle botteghe medievali, capace di dipingere, progettare, allestire spettacoli, è stato anche il direttore ospite dell'edizione 2005. Ha disseminato Avignone di lavori nei quali i confini tra danza, teatro, video, performance risultano spesso labili, con grande scandalo di parte della stampa francese, che ha criticato la latitanza dei classici, lamentando l'assenza di spettacoli basati più tradizionalmente sulla parola dagli spazi più rappresentativi e "popolari" secondo il canone fissato da Vilar. Potremmo dire che tutto il mondo è paese, pensando all'Italia: ma non è vero. Perché in questo festival riesce comunque quello che da noi avviene solo in alcuni piccoli centri dove il pubblico è stato curato in modo approfondito. Gli spettatori hanno riempito tutti gli spazi, senza sottrarsi alle proposte più ardite, a installazioni come quella dedicata all'Africa di Jean Michel Bruyère, alle performance di Marina Abramovic o a lunghe epopee come le nove ore dei *Vainqueurs* di Olivier Py (peraltro uno spettacolo di parola); hanno affollato il Palazzo dei Papi come la cava di Boulbon, dove Wim Vandekeybus ha presentato uno strano lavoro su un'u-

Sarah Kane

GELIDO OSTERMEIER negli abissi dell'esistenza

ANÉANTIS (BLASTED), di Sarah Kane. Traduzione tedesca di Nils Tabert. Drammaturgia di Marius von Mayenburg. Regia di Thomas Ostermeier. Scenografia di Jan Pappelbaum. Costumi di Almut Eppinger. Musiche di Malte Beckenbach. Luci di Urs Schönebaum. Con Ulrich Mühe, Katharina Schüttler, Thomas Thieme. Prod. Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin. FESTIVAL DI AVIGNONE

Il terrore esplode in una città inglese, come a dire in mezzo a noi, in *Anéantis*, annientati, quel *Blasted* che nel 1995 rivelò il genio e il dolore di Sarah Kane. Allora la felice Europa dei consumi covava una piccola guerra marginale che l'avrebbe rosa dentro, quella di Bosnia. Oggi di sanguinosi conflitti ne sono passati tanti altri, con il terrore insinuato ben dentro le nostre città. Thomas Ostermeier, in questo sontuoso allestimento della Schaubühne, raffredda la recitazione per mostrare uno smarrimento esistenziale che è anche richiesta d'amore, soprattutto da parte della ragazza, nella camera d'albergo dove il rapporto con un uomo all'apparenza molto borghese è violenza sessuale, è minaccia di pistola, irruzione di un soldato di un esercito invasore, stanza squarciata, con grande colpo di teatro, da un'esplosione, ridotta a macerie sotto neon che mettono a nudo la violenza cannibale, per provare a sopravvivere sull'orlo di un inferno troppo prossimo. Il dramma borghese, con venature psicologiche, si mescola con l'orrore estremo seneciano ed elisabettiano, con un'aria da

grande teatro, effettacci compresi, raggelata da un algore analitico che in molti momenti risulta (grande) maniera. Agli attori è affidata la capacità di creare qualche squarcio di reale durezza, di disarmante verità, mettendo a nudo i nervi scoperti di un testo che esplora per eccessi gli abissi del nostro smarrimento sociale e individuale.

Massimo Marino



In apertura il manifesto del festival; in questa pag. una scena di *Anéantis* di Sarah Kane; nella pag. seguente una scena di *Histoire des larmes*, regia di Jan Fabre (Entrambe le foto: Christophe Raynaud De Lage)

manità terminale, sopravvissuta a una specie di strage degli innocenti, in attesa di una catastrofe, mescolando danza energica e virtuosistica con spezzoni di film e con pezzi recitati. Si trattava di un pubblico sempre molto attento, che alla fine magari urlava, fischiava, rifiutava, restava a discutere: anche perché quello che veniva proposto non sempre risultava perfettamente riuscito (e questo è stato proprio il caso di *Puur* di Vandekeybus, uno spettacolo troppo lungo e alquanto confuso).

In attesa della catastrofe

L'attesa di una catastrofe si ritrovava in vari momenti del festival, come un segno dei nostri tempi di paura. Nella epigrafica *Crescita XII* della Societas Raffaello Sanzio un bambino in una stanza bianca gioca con un pallone con felicità e

con un lieve senso di noia, per poi venir ingoiato da un buio totale sotto un frastuono di terremoto e un vento che sembra voler rischiare pure gli spettatori. La Raffaello era presente anche con due episodi della *Tragedia Endogonidia*, *Berlin#03* e *Bruxelles #04*, e con un'altra *Crescita*. Quel senso di attesa inquieta traspariva anche nei video disseminati da Jean Michel Bruyère in una chiesa gotica mai terminata e poi distrutta dalla Rivoluzione. Tra navate diroccate, pareti scrostate, muri di sostegno e pilastri dall'equilibrio instabile appare un pezzo d'Africa, piccole storie in video dei ragazzi di strada con cui l'artista marsigliese lavora da anni in Senegal, tra oggetti-segni disseminati in ogni angolo, con una decina di giovani usati come ritratti che rievocano l'idea di un mondo lontano, insultato dalla nostra "civiltà", devastato dal colonialismo e dal neocolonialismo dell'uomo bianco (*Insulto fatto al paesaggio* si intitola lo spettacolo). Non ci sono proclami politici: solo corpi, volti, occhi che ci guardano, oggetti arcaici, lepri impagliate, megafoni in pelle e piccole "moralità" francescane in video per aprire gli occhi su territori vasti, assolati, lontani, e su vite marginali, che cercano di sopravvivere senza smarrirsi. Ma anche il mito echeggia nella presenza dal vivo di in una bianca Diana sepolta (interpretata da una

splendida Fiorenza Menni), visione vietata ai giovani Atteoni neri puniti secondo la versione del racconto di Ovidio.

Alla ricerca del Medioevo

Anche nello spettacolo di inaugurazione, *Histoire des larmes*, l'attesa è la cifra: di un mondo più umano, di uno scioglimento del corpo nei suoi umori e nelle sue compassioni in una scena raffreddata dal vetro, che allude a un luogo dove l'ordine del discorso, della ragione, cerca di incanalare gli istinti e i misteri. Di lacrime, di sudore, di piscio, di effluvi e liquidi che ci mettono in contatto con il mondo si parla soltanto, in una scena "disseccata", dove si nasce urlando, come risvegliandosi da un incubo, dove i corpi sono incapsulati in quei contenitori di freddo, trasparente e rigido vetro. Un cavaliere cerca di sciogliere le cose, tra le invocazioni di un nudo filosofo che come il cinico Diogene "cerca l'uomo" e di una

donna trasformata in scoglio per non piangere più le sue passive, amare lacrime. L'ordine della ragione, identificata da Fabre con il Rinascimento, gela anche gli scoppi fisici, le danze che arrivano al limite dell'esplosione, dell'ossessione, per poi ricomporre corpi e gruppi. L'artista, come il suo Cavaliere della disperazione, simile a Don Chisciotte, cerca un Medioevo d'elezione, epoca ideale della confusione, della fusione, della passione, dell'immaginazione, della compassione. Cerca uno sciogliersi e un fondersi della materia e degli uomini, invocato da un grande sos, "Save our souls", scritto con fazzoletti sul grande muro di fondo; evoca la pioggia, lacrime che testimoniano la presenza di Dio, la sua volontà di occuparsi di noi, grottesche figure di una danza di morti, anime vaganti che si slanciano e vengono imprigionate in uno spazio cinto da scale d'assedio contro vecchie mura. Tutto si scioglierà nella grande pioggia finale, sulla scena deserta, in uno spettacolo che alterna veri momenti di emozione a parti eccessivamente didascaliche. Ma questa è stata la cifra di quest'anno ad Avignone: scommettere sulla creazione rischiosa, che sonda i vuoti del nostro tempo, che può imboccare anche strade parzialmente sbagliate. Di Jan Fabre si sono viste anche un'esposizione di opere figurative, pannelli disegnati con il tratto della penna bic, plastici di luoghi immaginari, figure composte con migliaia di coleotteri, e due monologhi-manifesto, secondo il principio caro ai due direttori artistici, Hortense Archambault e Vincent Baudriller: presentare non singoli spettacoli, ma ritratti compositi di ricerche e tendenze in divenire. ■



Teatro della Tosse stagione 2005 2006 produzioni

27 ottobre - 5 novembre

ALICE NELLA CASA DELLO SPECCHIO
da Lewis Carroll
regia Emanuele Conte
in collaborazione con il Festival della Scienza

6 - 18 febbraio

SIGNORINA JULIE
di August Strindberg
regia Sergio Maifredi
tragedia e festa nella notte di San Giovanni

5 - 7 dicembre

TRAMELOGEDIA
da Alfieri ad Alfieri
uno spettacolo di Tonino Conte
con le musiche di Oscar Prudente

7 marzo - 8 aprile
Chiesa di Sant'Agostino

PINOCCHIO
uno spettacolo itinerante di Tonino Conte da Carlo Collodi

9 - 21 gennaio

CHE INENARRABILE CASINO!
di Eugène Ionesco
regia Emanuele Conte
un debutto per l'Italia

19 - 30 aprile

i Burattini di Luzzati & Cereseto
UBU SULLA CACCA
di Alfred Jarry
commedia zufolesca in due atti (e un prologo) per attori e pupazzi



4 - 20 maggio

LA MIA SCENA È GENOVA
installazione - spettacolo
Tonino Conte e Emanuele Luzzati
per una città in forma di scena

**FONDAZIONE LUZZATI
TEATRO DELLA TOSSE**
piazza R. Negri 4 - Genova
telefono 010.2487011
www.teatrodellatosse.it

Stagione 2005/2006

Teatro
stabile di
Genova

Nuove produzioni

Morte di un commesso viaggiatore
di Arthur Miller, regia di Marco Sciaccaluga
in coproduzione con la Compagnia Mario Chiochio

Urfaust
di J. Wolfgang Goethe, regia di Andrea Liberovici
in coproduzione con il Teatro Stabile del Veneto

Holy Day
di Andrew Bovell, regia di Marco Sciaccaluga

La chiusa
di Conor McPherson, regia di Valerio Binasco

Spettacoli ripresi

Chi ha paura di Virginia Woolf?
di Edward Albee, regia di Gabriele Lavia
in coproduzione con la Compagnia Lavia

L'illusione comica
di Corneille, regia di Marco Sciaccaluga

Galois
di Luca Viganò, regia di Marco Sciaccaluga

Teatro Stabile di Genova
Carlo Repetti direttore Marco Sciaccaluga condirettore

Piazza Borgo Pila 42 • 16129 Genova
tel. 010.53421 • www.teatrostabilegenova.it

Se il teatro va ai grandi magazzini



di Maggie Rose

Al Fringe fanno tendenza gli spettacoli in luoghi non canonici come auto, autobus, negozi, alberghi o caffè - Il dolente e sperimentale *Oak Tree* di Tim Crouch e la tormentata esistenza di Audrey Hepburn in *Breakfast at Audrey's* di John Binnie tra le novità più interessanti - Al festival ufficiale Peter Stein mette in scena *Blackbird* di David Harrower sul tema della pedofilia, mentre Shan Kahn, in *Prayer Room*, affronta con humour una vicenda di (in)tolleranza religiosa in un college

Gli attentati terroristici del 7 luglio a Londra hanno prodotto sul Festival di Edimburgo 2005 un'atmosfera piuttosto sommessata; molti attribuiscono il calo di visitatori e di vendita dei biglietti ai timori di nuovi attacchi suicidi.

Nondimeno, nelle ultime tre settimane di agosto sono andati in scena ben 1800 spettacoli provenienti da tutto il mondo, mentre - disseminati sulle strade, nei giardini e nei parchi della capitale scozzese - venivano presentati centinaia di eventi teatrali, di danza e di circo. Paul Gudgin, direttore del Fringe Festival - nell'intervista concessa a *Hystrio* nel suo ufficio nel cuore della Città Vecchia - ha sottolineato che questi eventi si dimostrano essenziali nel mantenere il genuino carattere popolare del Fringe: «Il fatto che siano gratuiti e aperti a tutti consente di fruire del festival anche a quegli spettatori che non possono permettersi gli spettacoli a pagamento», il cui costo

negli ultimi anni è ormai raddoppiato. «Il teatro diffuso sul territorio ha assunto un'importanza crescente, anche se in questi tempi agitati l'organizzazione e la logistica ha messo sotto forte pressione gli addetti alla sicurezza», ammette Gudgin.

Il Fringe Festival è riconosciuto da sempre come motore di innovazione: la sperimentazione contemporanea si occupa non soltanto di scrittura teatrale ma anche di nuovi spazi, alternativi a quelli teatrali ufficiali. Lo scorso anno la messinscena del *Mobile Thriller* di Renato Gabrielli ha suscitato grandissimo entusiasmo e suspense per la "platea" di tre spettatori che assisteva al dramma dai sedili posteriori dell'auto di lusso in giro per Edimburgo. Oltre a aver ricevuto eccellenti recensioni e il premio Herald's Angel Award, il monologo ha ottenuto grande notorietà per il tutto esaurito raggiunto ben prima che il festival aprisse i battenti. La tendenza si è manifestata ancora più forte quest'anno - specialmente sotto gli auspici del celebre Traverse Theatre - con spettacoli ambientati in auto, autobus, un grande magazzino, hall di alberghi e caffè. Voci ciniche insinuano che si tratta solo d'un modo sicuro di assicurare la presenza di critici stressati e affannati. Altri però prendono più seriamente questo fenomeno: perché permette a autori e registi di forgiare nuove forme teatrali. In effetti, se ben condotte, queste sperimentazioni possono contribuire all'evoluzione del rapporto tra pubblico ed esecutori, consegnando agli spettatori un ruolo diverso e più stimolante, offrendo inoltre agli attori una percezione più precisa della risposta degli spettatori stessi.

Le ceneri nella minestra

Ho deciso quindi di seguire da vicino alcuni di questi spettacoli: il primo dei quali si teneva da Debenham's, un grande magazzino del centro di Edimburgo. *The Devil's Larder* è l'adattamento dell'omonimo romanzo di Jim Crace nel quale questo maestro del mistero si lancia in un'esplorazione dei modi in cui il cibo può fungere da catalizzatore nello sprigionare paure, desideri e tabù. Il regista Ben Harrison, anche autore dell'adattamento, non è un neofita del teatro in luoghi non canonici: i precedenti spettacoli prodotti dalla sua compagnia *Grid Iron*, si sono svolti in un parco giochi, in un cimitero, in un ospedale mediorientale e in una cripta funeraria; quest'anno guida con sapienza il pubblico nell'inconsueto spazio teatrale di Debenham's. Di sera, a negozio già chiuso, una ventina di spettatori accedono da un ingresso secondario e si arrampicano per una cupa scalinata vittoriana, dove il suono dal vivo di un'arpa e presenza di cameriere in grembiule e crestina inamidata creano un'atmosfera surreale. I 17 "quadri" brevi erano rappresentati in vari reparti - Tutto-per-il-Sonno, Casalinghi, Lingerie - che attraversavamo. Nel reparto Cucine troviamo una vedova che, nel tentativo di alleviare il suo dolore, condisce la minestra con le ceneri cremate del marito, la cui voce canta dallo stomaco di lei. Poi abbiamo preso posto a una tavola imbandita, attorno alla quale sei persone mangiano la fonduta in quello che sembra una sorta di rito quotidiano del mangiare e del bere. La situazione muta rapidamente in un'orgia: i personaggi si spogliano, facendo delle *avance*, con frenetica scena finale in cui si ustionano a vicenda con forchettoni roventi. Nel reparto Sonno, invece, ci accomodiamo intorno a un lettone dove una coppia di sposini cerca invano di con-

sumare il matrimonio, con il maritino che nutre con delicatezza la vergine compagna con succosi frutti di bosco e erbe medicinali: scena interpretata in maniera eccellente e con sottile gusto di agrodolce erotismo. Lo spettacolo rappresenta un delizioso supplizio che nutre i nostri sensi e mette in luce quanto di strano e inquietante sottende la realtà.

Una quercia come figlia

Un altro spettacolo "sul territorio", *The Edinburgh Love Tour*, ha messo in parodia le tradizionali visite guidate da cui Edimburgo è ovviamente percorsa. In questo caso una decina di spettatori vanno a spasso nella parte più nuova della città. I due protagonisti, una giovane coppia, mescolano storie e aneddoti sul celebre poeta scozzese Robert Burns - famoso anche per le avventure amorose - con quelle della loro crisi sentimentale in atto. La stretta vicinanza tra protagonisti e pubblico ci proietta con immediatezza nella tragicomica vicenda di questa tempestosa relazione, mentre i loro commenti su Burns e le sue galanterie offrono uno squarcio originale sulla vita del venerato poeta. *Guided Tour* ammicca anche alla tradizionale visita guidata. La guida-autore-attore Peter Reder è un veterano di una forma teatrale che si focalizza su spazi architettonici e sui ricordi e sentimenti che essi evocano. Dopo *City of Dreams*, andato in scena a Brisbane, Australia, e *Aide Memoire* (London's Somerset House), questa è stata la volta del famoso edificio edimburghese McEwan Hall. Per un'ora Reder ha intrattenuto con un avvincente commento il nostro piccolo gruppo. Si è trattato di un tour postmoderno in cui vicende vere (narrazioni personali e storiche più generali) sono inframmezzate da storie fantastiche e riflessioni filosofiche riguardanti lo spazio e gli oggetti che vengono mostrati. A un certo punto Reder ha esibito una serie di fotografie in bianco e nero di epoca vittoriana nelle quali il benefattore eponimo del Hall, McEwan, compare insieme alla sua famiglia: da un lato la nostra guida ne sottolineava l'unicità, dall'altro insinuava dubbi circa l'autenticità delle immagini e sulla loro capacità di significare alcunché di preciso. Ho avuto la sensazione che dopo quell'anti-convenzionalissimo tour teso a mettere alla prova le nostre percezioni della storia e del passato, nella mia mente l'edificio del McEwan Hall avrebbe assunto per sempre un carattere diverso. Come sempre durante il festival, molti gli eventi di particolare interesse presentati all'interno di teatri ufficiali. Il variegato programma internazionale del Traverse Theatre comprendeva *Oak Tree* di Tim Crouch - lavoro altamente sperimentale in cui l'autore-performer invita sulla scena ogni sera un attore diverso: al quale viene consegnato un auricolare, un testo e delle istruzioni che non ha visto prima. Da un palco ridotto all'essenziale, nel ruolo di ipnotizzatore/regista, Crouch tratteggia la vicenda e il personaggio: un uomo in lutto per la figlia morta in un inci-

In apertura una scena di *The Devil's Larder*, regia di Ben Harrison; in questa pag. Philipa Valadri in *Breakfast at Audrey's*, di John Binnie; nella pag. seguente, in alto, una scena di *Prayer Room*, di Shan Khan, regia di Angus Jackson; in basso, un'immagine di *Blackbird*, di David Harrower, regia di Peter Stein.



dente d'auto per superare il suo dolore trasforma sua figlia in una quercia che cresce nei pressi del luogo della sciagura. La forma del racconto è intrigante - un misto di didascalie sceniche pronunciate a voce alta per creare le varie situazioni e un dialogo inconsueto. Le battute di Crouch tendono costantemente a rallentare, nello sforzo di esprimere il suo senso di perdita e i suoi incubi più intimi - successivamente scopriamo che era alla guida dell'automobile che ha ucciso la figlia - mentre l'attore-padre viene a conoscere che cosa è realmente accaduto alla figlia. *Breakfast at Audrey's* (sottotitolato *An aerial drama*), nuova opera del drammaturgo scozzese John Binnie, è andato in scena al *Gilded Balloon*: la storia della tormentata esistenza di Audrey Hepburn è combinata in modo efficace con celebri canzoni degli anni '40 e '50. Binnie immagina Audrey come abilissima artista del trapezio che intrattiene il pubblico con audaci acrobazie mentre allo stesso tempo interagisce con una madre ansiosa e invadente all'eccesso, le cui incessanti vessazioni sono poste in relazione con l'anoressia e la successiva malattia di Audrey. Desidera come molte madri una figlia perfetta, che sia l'incarnazione stessa delle sue aspirazioni, incorniciata nell'anello sospeso che Audrey padroneggia con estrema destrezza - davvero eccellente la prestazione acrobatica di Philipa Vafadari.

Pedofilia e preghiere

Molti gli elementi salienti del Festival ufficiale di quest'anno: due opere di teatro Nô presentate da una delle più importanti compagnie nipponiche, i sei drammi dell'opera completa di John Millington Synge portati in scena dal noto Druids Theatre di Dublino e il debutto di due nuovi testi scozzesi. Un certo trambusto l'ha prodotto *Blackbird* di David Harrower curato da Peter Stein: lavoro che esplora il tema della pedofilia e delle sue conseguenze sia sull'abusato che sull'abusante, un argomento fortemente dibattuto in un paese in cui la

pedofilia compare continuamente tra le notizie di cronaca. L'azione comincia con un incontro fra Ray, 56 anni, e Una, 28 anni; quindici anni prima avevano avuto una storia ed erano fuggiti insieme. Una fu ritrovata dai suoi genitori mentre Ray fu condannato al carcere. Nel frattempo, prima dell'incontro immaginato



da Harrower, la ragazza non pensa a nient'altro, mentre Ray ha provato a dimenticare e ora vive con la nuova compagna e la bambina di lei. Una vede sul giornale la foto di Ray e decide di andare a trovarlo al lavoro. Nel dialogo che segue, i due dissezionano il loro precedente rapporto, con parole e osservazioni venate di rimorso, rabbia, odio e a volte anche di tenerezza. Il drammaturgo ci mostra la battaglia ingaggiata dai due per definire che cosa è realmente accaduto, facendoci percepire con maestria la complessità della loro relazione ma rendendo impossibile alla fine decidere chi dei due era il colpevole e chi l'innocente. La regia di Stein permette a quest'opera di carattere naturalistico di parlarci in modo eloquente e un *coup de théâtre* finale sottolinea la sua genialità: sposta l'ultima scena dallo spazio claustrofobico dell'ufficio di Ray a un parcheggio sotterraneo, in cui Una cerca disperatamente di strappare lui alla sua famiglia. Le luci si spengono mentre la coppia è distesa sul pavimento e lei fa l'ultimo tentativo di raggiungerlo con le mani. Un altro dramma di stretta attualità è stato presentato dal Repertory Theatre di Birmingham, *Prayer Room* dello scozzese di origine asiatica Shan Khan: ambientato nella sala di preghiera di un attivissimo college, la pièce mette insieme giovani musulmani, ebrei e cristiani che, per mancanza di spazio, sono costretti a condividere il luogo del loro culto quotidiano. Mentre iniziano le trattative per stabilire una rotazione settimanale per l'uso della sala, la sorda rivalità religiosa fra i gruppi si trasforma in esplosione di rabbia e in violenza fisica. Gli avvenimenti non degenerano tuttavia in tragedia grazie allo spiccato *sense of humour* introdotto da Khan nella convinzione che sia il migliore mezzo per parlare di argomenti così delicati. I personaggi infatti sono caratterizzati molto più sul piano umano che religioso e descritti per i difetti comuni a tutti noi: invidia, rabbia e meschinità. Benché allevato nella fede islamica, Khan ha voluto precisare di non aver preso le parti di un gruppo particolare: «Il lavoro che ho scritto alla fine significa: alcuni si comportano in un modo, altri in un altro. Lascio a voi giudicare, fatelo pure: il pubblico siete voi». Un contributo essenziale a questo bell'allestimento è venuto dalla regia di Angus Jackson e dell'eccellente cast multiculturale di giovani attori. ■





ABBONAMENTI

La Coppia (valido per due persone) 7 spettacoli a scelta € 95
 0/26 (giovani) 5 spettacoli a scelta € 35

CARTE

Teatrithalia 9 ingressi come quando con chi vuoi € 80
 Prima Settimana 5 ingressi come quando con chi vuoi
 da utilizzare nella prima settimana di repliche € 35

INFORMAZIONI

Milano
 Elfo tel. 02.716791
 Leonardo tel. 02.26681166
www.elfo.org
info@elfo.org

Ferro comunicazione design

TEATRITHALIA
 ELFO PORTAROMANA ASSOCIATI



Organismo stabile
 di Produzione
 Teatrale diretto da
 Andrée Ruth Shammah

Teatro Franco Parenti

PER MILANO PER AMORE

La Stagione
 2005/2006
 in via Tertulliano

Speciale abbonamento
 7 spettacoli a scelta € 70,00
 (€ 10,00 a tagliando)
 +1 tagliando € 10,00
 per lo spettacolo *Io, l'erede*

Speciale tessera libera
 4 tagliandi € 50,00
 (€ 12,50 a tagliando)
 +1 tagliando € 10,00
 per lo spettacolo *Io, l'erede*

La tessera libera può essere
 utilizzata a piacere da una
 o più persone per assistere
 ad uno o più spettacoli

Biglietterie
 via Vasari, 15- via Cadolini, 19
 02 59995700 - 02 55187056

Call center Charta
 199 112 112
www.teatrofrancoparenti.com
www.charta.it

LE PRODUZIONI

Dal 27-09-05
Al Piccolo Teatro
Io, l'erede
 di De Filippo
 regia di Andrée
 Ruth Shammah
 con GEPPE GLEJESES
 LEOPOLDO
 MASTELLONI

Dal 18-10-05
 Beckett, Ionesco
 Bernhard
 3 spettacoli diretti
 e interpretati da
 PAOLO GRAZIOSI

Dal 01-02-06
 ANNA GALIENA
 nuovo spettacolo

Dal 08-03-05
Pericolosamente
 di De Filippo
L'amante di Pinter
 intrecciati dalla regia
 di ANDRÉE RUTH
 SHAMMAH

Dal 28-03-05
Penelope
 dall'*Ulisse* di JOYCE
 regia di Mario Morini
 con otto attrici

Dal 15-04-06
Dopolavoro "Vincere"
 di e con
 GIORGIO MELAZZI

LE OSPITALITÀ

Dal 12-11-05
La neve e l'arte
 di scioglierla...
 regia di
 Margherita Mireira
 con GENE GNOCCHI

Dal 29-11-05
La Maria Zanella
 regia di Maurizio Panici
 con MARIA PAIATO

Dal 10-01-06
Monsieur Ibrahim
 e *i fiori del Corano*
 di Eric-Emmanuel
 Schmitt
 regia di
 Oliviero Corbetta
 con MARIO ZUCCA

Dal 14-02-06
 Al Teatro Carcano
Sei personaggi
 in cerca d'autore
 di Luigi Pirandello
 diretto e interpretato
 da CARLO CECCHI

Dal 21-02-06
Un'indimenticabile
 serata
 da Achille Campanile
 regia di Antonio Calenda
 con PIERA
 DEGLI ESPOSTI

Dal 03-05-06
Il contrabbasso
 di Patrick Süskind
 regia di Marco Risi
 con MAURIZIO MICHELI

Banca Intesa

DAL 1803. DUECENTO ANNI DI SPETTACOLO



CARCANO Stagione 2005-2006

DIREZIONE ARTISTICA GIULIO BOSETTI

Dal 13 al 27 ottobre
 Compagnia del Teatro Carcano
 Giulio Bosetti
 Marina Bonfigli
COSÌ È (SE VI PARE)
 di Luigi Pirandello
 Regia di Giulio Bosetti

Dal 2 al 4 novembre
 Sandra Cavallini
 con la partecipazione straordinaria di
 Margherita Hack
VARIAZIONI SUL CIELO
 di M. Hack e S. Cavallini
 Regia e creazioni video di
 Fabio Massimo Iaquone

Dal 9 al 20 novembre
 Paolo Bonacelli
 Carlo Simoni
ENRICO IV
 di William Shakespeare
 con Corrado D'Elia
 Regia di Marco Bernardi

Dal 22 novembre al 4 dicembre
 Massimo Dapporto
**IL MALATO
 IMMAGINARIO**
 di Molière
 con Susanna Marcomeni
 Sebastiano Trigali
 Riccardo Peroni
 Regia di Guglielmo Ferro

Dal 12 al 22 dicembre
 Ida Di Benedetto
FEDRA
 di Lucio Anneo Seneca
 con Alberto Di Stasio
 Regia di Lorenzo Salvetti

31 dicembre e 1 gennaio
 Teatro di Mosca - La Classique
IL LAGO DEI CIGNI
 Coreografia di
 Alexander Voronnikov
 Musica di Piotr I. Ciaikovskij

Dal 13 al 15 gennaio
COPPELIA
 con Raffaele Paganini
 Coreografia di Luigi Martelletta
 Musica di Léo Delibes

Dal 17 al 22 gennaio
 Nello Mascia
SE QUESTO È UN UOMO
 di Primo Levi
 Regia di Franco Però

Dal 24 gennaio al 5 febbraio
 Eros Pagni
**MORTE DI UN
 COMMESSO VIAGGIATORE**
 di Arthur Miller
 Regia di Marco Sciacaluga

Dal 7 al 12 febbraio
**IL DIARIO
 DI ANNA FRANK**
 di Frances Goodrich e Albert Hackett
 Regia di Federica Tatulli

Dal 14 al 26 febbraio
 Carlo Cecchi Paolo Graziosi
 Angelica Ippolito
 Antonia Truppo
 Sabina Vannucchi
**SEI PERSONAGGI
 IN CERCA D'AUTORE**
 di Luigi Picandello
 Regia di Carlo Cecchi

Dal 3 al 5 marzo
 Compagnia Corrado Abbati
IL PAESE DEI CAMPANELLI
 di Carlo Lombardo e Virgilio Ranzato

Dal 8 al 19 marzo
 Mariano Rigillo
 Anna Teresa Rossini
TITUS ANDRONICUS
 di William Shakespeare
 Regia di Roberto Guicciardini

Dal 21 marzo al 2 aprile
 Glauco Mauri
 Roberto Sturmo
DELITTO E CASTIGO
 di G. Mauri da F. Dostoevskij
 Regia di Glauco Mauri

Dal 4 al 9 aprile
 Mario Pirovano
MISTERO BUFFO
 di Dario Fo

Dal 26 aprile al 14 maggio
 Compagnia del Teatro Carcano
 Giulio Bosetti
 Marina Bonfigli
 Sandra Franzo
ANTIGONE
 di Sofocle
 Traduzione di Giovanni Raboni
 Regia di Giulio Bosetti

Per informazioni
 Botteghino del Teatro Carcano
 Tel. 0255181377-0255181362
www.teatrocarcano.com
info@teatrocarcano.com
 Per scuole e gruppi Teatro e Viaggi
 Tel. 025466367-0255187234

Abbonamento a posto fisso a 8 spettacoli (3,4,5,9,11,13,14,16)
 Abbonamento a posto libero a 6 spettacoli a scelta su 16
 Abbonamento speciale studenti a 5 spettacoli a scelta su 16

Pangea

STEMEC

Società del Teatro delle Musica del cinema

Chiusa l'attività al Teatro Ariberto la Stemecc Produzioni con la direzione artistica di Roberto Brivio ha varato il cartellone per il suo giro, effettuando uno spettacolo al mese per ogni Teatro dei trenta scelti tra le provincie di Milano, Varese, Como, Lecco. Ecco l'elenco degli spettacoli.

CIN CI LA, operetta in tre atti di Lombardo e Ranzato

CABARET: VITA MORTE E MIRACOLI, storia del cabaret dalla nascita con "I Gufi" ai giorni nostri

CIAPPA EL TRAM BALORDA, canzoni popolari, sociali e del lavoro

CIASCUNO A SUO MODO, di Luigi Pirandello

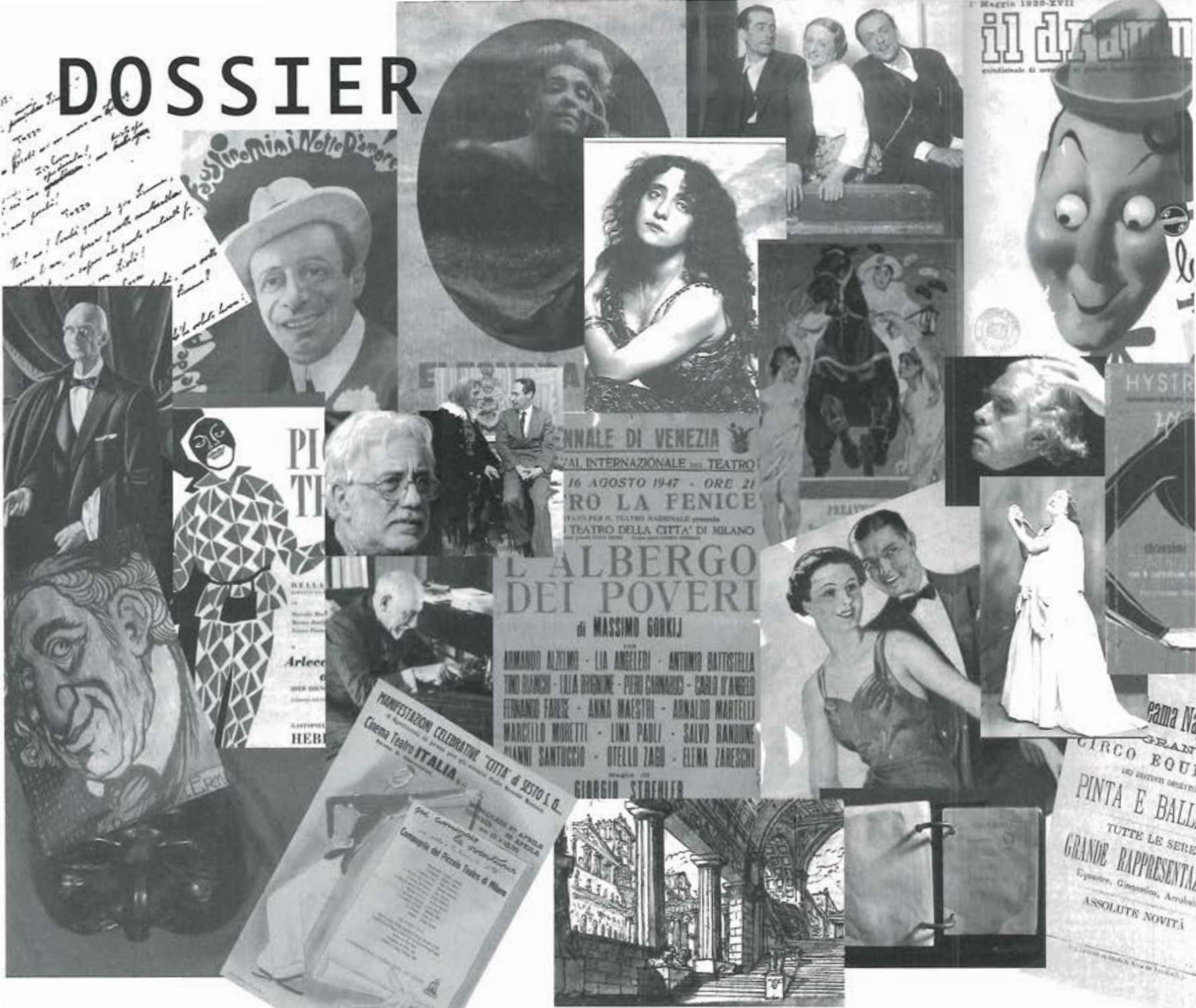
PERICLE, PRINCIPE DI TIRO, di William Shakespeare

L'OPERA DEI PUPI, di Onofrio Sanicola

MILAN CONT EL COEUR IN MAN, recital scritto, diretto e interpretato da Manuela Annovazzi

Regie di Roberto Brivio

DOSSIER



LA MEMORIA DEL

musei, biblioteche e centri studio in Italia

a cura di Albarosa Camaldo



L'impresa di mettere il teatro in RETE

L'organizzazione di una catalogazione comune del materiale eterogeneo sparso nelle numerose istituzioni del nostro Paese è molto complicata - La direttrice della Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo di Roma ritiene necessaria una maggiore cooperazione fra gli enti al fine di creare una rete informatica accessibile a tutti e denuncia la scarsa partecipazione italiana alla Sibmas, associazione internazionale delle biblioteche e musei dello spettacolo

di Maria Teresa Iovinelli

Nel campo della documentazione delle arti dello spettacolo, le definizioni di "museo", "biblioteca", "archivio" e "centro di documentazione" presentano nella realtà italiana dei contorni così sfumati da poter essere applicate con molta difficoltà alle varie istituzioni. Le raccolte documentarie dello spettacolo sono già per loro natura di difficile definizione, in quanto costituite da materiali e documenti estremamente eterogenei. Oltre alle raccolte librerie delle biblioteche, che talvolta conservano anche importanti fondi antichi e manoscritti, presso molte istituzioni sono presenti materiali grafici (fotografie, stampe, disegni, manifesti) e audiovisivi (video e registrazioni sonore), documentazione "minore" sugli spettacoli (locandine, programmi di sala, comunicati stampa, ecc.), nonché tutta la documentazione "maggiore" costituita da copioni manoscritti e dattiloscritti, spesso con tagli e visti di censura, scenografie, costumi, oggetti di scena, marionette e burattini. A questi materiali vanno poi aggiunti i documenti d'archivio legati alla vita dei teatri, delle compagnie e delle persone che hanno operato nel mondo dello spettacolo. Notevoli sono anche le differenze organizzative e gestionali fra le istituzioni che conservano la memoria dello spettacolo, derivanti in gran parte dal loro status giuridico o dall'appartenenza ad enti, ministeri o istituzioni locali. L'universo della documentazione dello spettacolo comprende infatti biblioteche universitarie, biblioteche e centri di studio e documentazione legati ai teatri stabili, fondazioni, sezioni speciali delle biblioteche nazionali e locali, archivi centrali e locali, nonché centri di studio e documentazione di enti di varia natura. La Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, ad esempio, sia per il fatto di appartenere alla Società Italiana degli Autori ed Editori, sia per le sue origini (il nucleo primitivo è la collezione di Luigi Rasi), mostra una fisionomia propria, essenzialmente storica. Questa specificità è destinata ad essere ulteriormente accentuata col progetto, in corso di definizione, di fare del Burcardo l'archivio storico del repertorio teatrale italiano, affidando alla Biblioteca della Siae la conservazione del repertorio non più soggetto al diritto d'autore, sin dalla fondazione della Società nel 1892, attualmente custodito negli archivi della Direzione Generale. Molte altre istituzioni hanno una loro specificità che dovrebbe essere salvaguardata e sottolineata. Per esempio, molti importanti teatri conservano i documenti, le scenografie e i costumi, le locandine e i programmi di sala dei loro spettacoli, e talvolta anche le



registrazioni video. Si tratta di un lavoro di documentazione importante, che andrebbe riconosciuto, incoraggiato e sostenuto anche a livello legislativo. Anche il ruolo delle biblioteche universitarie è molto importante, visto il numero crescente di dipartimenti dedicati alle arti dello spettacolo. La ricerca trarrebbe senz'altro profitto da un maggior coordinamento fra le istituzioni che si occupano di documentazione dello spettacolo, a diversi livelli di specializzazione. Per l'estrema frammentarietà dei fondi bibliotecari ed archivistici legati allo spettacolo che caratterizza la realtà italiana, d'altro canto, tutti i tentativi fatti in passato di censimento nazionale delle raccolte documentarie delle arti dello spettacolo e delle istituzioni che le conservano, non hanno prodotto risultati esaustivi e sufficientemente strutturati. Anche il più importante repertorio a livello internazionale, *Sibmas International Directory of Performing Art Collections* (cfr. *Sibmas International Directory of Performing Art Collections*, Emmet Publishing Ltd., Glenthorne, United Kingdom. Ultima edizione 1996), curato dall'associazione internazionale delle biblioteche e dei musei delle arti dello spettacolo, non riesce a fotografare con sufficiente chiarezza la complessità della realtà italiana.

Una difficile collaborazione

Nel 1999 la Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo organizzò il convegno Biblioteche, musei, archivi e centri di documentazione dello spettacolo: progetto di collaborazione a Roma per tentare di stabilire un collegamento permanente fra questi organismi. L'incontro di Roma fu seguito da altre riunioni, nel corso delle quali furono esaminati alcuni obiettivi prioritari. Oltre all'auspicata costituzione di un'associazione nazionale che riunisse le istituzioni impegnate nella conservazione della memoria dello spettacolo, furono individuati alcuni progetti sui quali far convergere gli sforzi comuni. Uno degli obiettivi prioritari emersi dal confronto era senza dubbio la normalizzazione di alcuni strumenti di lavoro indispensabili, come i soggetti e i thesauri; alcune importanti iniziative in

questo campo sono state già portate avanti, come il catalogo a soggetto relativo al cinema e al pre-cinema, risultato della collaborazione fra il Museo del Cinema, la Scuola Nazionale di Cinema e la Cineteca di Bologna. Queste iniziative dovrebbero essere ulteriormente stimulate e coordinate, dal momento che

BIBLIOTECA E RACCOLTA TEATRALE DEL BURCARDO - ROMA

Sede - Palazzetto del Burcardo, via del Sudario 44, 00186 Roma.

Direzione - Maria Teresa Iovinelli.

Storia - Il nucleo originario che ha costituito la Biblioteca del Burcardo è stata la collezione di Luigi Rasi, attore, direttore della Scuola di Recitazione di Firenze, studioso e appassionato di storia del teatro. Nel 1918, alla morte di Rasi, i materiali, inutilmente offerti dalla vedova Teresa Sormanni al Ministero dell'Istruzione, furono acquistati dalla Società Italiana degli Autori ed Editori, grazie all'intervento del presidente Marco Praga. La Società, trasferitasi a Roma nel 1926 per fornire una sede adeguata alle sue collezioni, ottenne dal Governatorato di Roma l'uso del Palazzetto del Burcardo. Si formarono così un Museo e una Biblioteca che vennero inaugurati nel 1932. Il Museo, rinnovato nel 1998, possiede numerosi dipinti, sculture, costumi e cimeli. Particolarmente ricca è la documentazione iconografica sulla Commedia dell'Arte e sul teatro drammatico italiano dell'800 e del '900.

Principali raccolte - La Biblioteca conserva circa 40.000 volumi provenienti da donazioni e da acquisti che spaziano dalle edizioni cinquecentesche alle pubblicazioni contemporanee: testi teatrali, saggi critici, storie del teatro e dello spettacolo, opere di consultazione e repertori. Il Burcardo conserva anche un consistente fondo di libretti per musica. Inoltre, sono consultabili circa 400 titoli di periodici per la maggior parte italiani, anche se sono presenti riviste che illustrano l'attività dei teatri in ogni parte del mondo dall'Asia all'Australia, dall'America Latina alla Repubblica Sudafricana. Un'altra fonte preziosa è la raccolta di oltre 570.000 ritagli stampa che cresce ogni anno con migliaia di articoli tratti da quotidiani italiani. Particolare rilevanza ha la sezione dei ritagli stampa con le recensioni e i materiali degli spettacoli allestiti al Teatro Argentina dal 1918 al 1942. È stata affidata al Burcardo nel 1973 la biblioteca di Carlo Emilio Gadda che era composta da circa 2.500 volumi e da 70 testate di periodici di varie annate. È custodito anche l'archivio storico-culturale della Siae, una raccolta di circa 2.600 documenti, comprendenti domande d'iscrizione, bollettini di dichiarazione, corrispondenza, contratti e verbali di riunione. Tra gli importanti fondi presenti ne figurano alcuni legati a personalità di rilievo del mondo del teatro: fondo Luigi Rasi, fondo Cesare Levi (libri e periodici), fondo Capranica (lettere, documenti, locandine), gli archivi Boutet e Re Riccardi (carteggi), il fondo Bevacqua (lettere, fotografie), la raccolta Guidarino Guidi (locandine, programmi di sala), fondo Gastone Bosio (fotografie), la raccolta Petrucci (stampe e disegni), fondo Petrolini (costumi, quadri, stampe, sculture), fondo Onorato (caricature), fondo Carelli (bozzetti).

Da segnalare - Le edizioni cinquecentesche (244) e seicentine (346). Fra le cinquecentesche spiccano il Sofocle latino edito a Venezia nel 1543 da Giovanni da Borgofranco, l'Aristofane nel testo greco (Firenze, Bernardo Giunta nel 1515 e Benedetto Giunta 1540) e in versione italiana (Venezia 1545). Carlo Goldoni è presente al Burcardo in quasi tutte le edizioni dal 1700 ad oggi. Cospicuo è il corpus shakespeariano presente in numerose edizioni e con una vastissima letteratura critica.

Iniziative collaterali - Mostre, tra cui si ricordano *Le collezioni del Burcardo, Farli brutti: le caricature teatrali di Umberto Onorato* (ottobre 2000), *Petrolini: il percorso di un comico* (2003), *Le viole di Eleonora Duse* (2005). Pubblicazioni: nel 1993 *Catalogo dei libretti per musica della Biblioteca del Burcardo*, frutto di un ampio lavoro compiuto sulla catalogazione di circa mille libretti; nel 1995 *Catalogo delle edizioni cinquecentesche della Biblioteca del Burcardo* con un'appendice contenente la riproduzione delle marche dei tipografi e degli stampatori.

Sito e consultazione online - www.burcardo.org; www.theatrelibrary.org, realizzato da Maria Teresa Iovinelli. La catalogazione online è in costante aggiornamento e pur non comprendendo ancora l'intero patrimonio della biblioteca, tuttavia propone numerosi campi: Catalogo librario, Locandine e programmi teatrali, Copioni, Carteggi autografi, Archivio Storico della Siae, Archivio fotografico, Spartiti musicali, Periodici, Commedia dell'arte, Nuove accessioni dal 1° gennaio 1997. Interessante e ricca la sezione dedicata all'attrice Lyda Borelli ("Divina Lyda"), composta dalla "Gallery" con fotografie dell'attrice, da La Divina (contenente Biografia, Bibliografia essenziale, Filmografia) e da alcuni Links. Importante la sezione "La documentazione dello spettacolo in Italia" con il rimando alle altre biblioteche teatrali che hanno aderito al progetto divise per città e il forum per lo scambio delle opinioni. Curioso il link "Ufficio Postale" tramite il quale si possono mandare cartoline virtuali con immagini e fotografie conservate presso il museo.

Servizio al pubblico - Dal lunedì al venerdì dalle ore 9 alle 13.30, tel. 066819471, fax 0668194727, e-mail: biblioteca.burcardo@siae.it.

solo la collaborazione fra il maggior numero possibile di istituzioni altamente specializzate, ciascuna per il suo settore di competenza — che si tratti di teatro drammatico o musicale, di teatro d'animazione, di musica, di cinema o di danza — può produrre risultati e strumenti qualitativamente affidabili, al di là dei principi generali enunciati dagli standard internazionali. Iniziative per la creazione di cataloghi comuni non sono mancate in passato e continuano tuttora, considerato che tutte le istituzioni tendono a cercare partnership per la realizzazione di progetti comuni soprattutto all'interno della propria area di specializzazione. Le difficoltà incontrate nel portare avanti tali progetti sono però molte, e spesso difficili da superare. Da un lato, l'eterogeneità dei soggetti coinvolti rende spesso complicata e farraginoso la formalizzazione dei rapporti di collabo-

razione; dall'altro lato, la diversità di trattamento delle informazioni e la molteplicità dei software di catalogazione e dei sistemi di trattamento delle informazioni spesso complicano un panorama già problematico. L'interscambiabilità dei dati è un obiettivo fondamentale da perseguire, per il successo di qualsiasi progetto di catalogo comune. Quasi tutte le istituzioni che si dedicano alla conservazione della memoria dello spettacolo hanno intrapreso da tempo l'informatizzazione dei loro cataloghi. I fondi librari sono quelli che presentano meno problemi, perché tutti i software di catalogazione sono ormai in grado di esportare i dati in formati standardizzati di larga diffusione. Diverso, invece, è il discorso per la documentazione relativa agli spettacoli e per tutti gli altri materiali ai quali si è accennato. Anche là dove esistono standard di catalogazio-

ne universalmente riconosciuti, come per i materiali grafici, è da considerare l'importanza cruciale della descrizione del "contenuto" dei documenti, un problema fondamentale per le istituzioni che si occupano della conservazione della memoria dello spettacolo. Alla descrizione fisica del documento, infatti, si cerca di collegare la maggior parte di informazioni possibili relative all'evento che quel documento rappresenta, ed il rischio di difformità di trattamento, oltre a quello della ridondanza, è quindi molto alto.

L'Europa degli archivi in rete

All'interno del sito della Biblioteca del Burcardo è in evidenza il link La documentazione dello spettacolo in Italia (www.theatrelibrary.org/spettacolo/index.htm), sito nato in seguito al convegno "Biblioteche, musei e centri di documentazione dello spettacolo: progetto di cooperazione" che si è svolto a Roma nei giorni 8 e 9 ottobre 1999 e che ha individuato la necessità per biblioteche, musei, archivi e centri di documentazione dello spettacolo di omologare strumenti professionali indispensabili come i soggetti e i thesauri, di armonizzare i servizi e riorganizzare le politiche di acquisto, in particolare fra istituzioni operanti sullo stesso territorio. Nel 2000, in seguito ad alcuni incontri tenutisi prima a Firenze, presso la Biblioteca Alfonso Spadoni, poi alla Biblioteca del Burcardo, si è costituito il Comitato promotore dell'Associazione per la conservazione e la promozione della memoria dello spettacolo. L'intento del Comitato è di promuovere un'associazione che si «faccia carico di difendere quanti conservano e rendono accessibili al pubblico materiali di documentazione sullo spettacolo, di promuovere e valorizzare tale attività di conservazione, di mettere in rete le informazioni raccolte dagli aderenti, di stabilire relazioni internazionali con analoghe associazioni in altri paesi, in particolare dell'Unione Europea, nonché di organizzare gruppi di lavoro finalizzati all'analisi e all'armonizzazione dei metodi e degli strumenti di lavoro». Numerose biblioteche ed enti hanno già aderito all'iniziativa e ora hanno i loro dati in evidenza sul sito. L'indirizzo mail a cui scrivere per informazioni è: biblioteca.burcardo@siae.it. Animato è anche il forum del sito in cui è possibile ricevere consulenze. Ar.C.

Obiettivo biblioteca virtuale

Il superamento degli ostacoli che impediscono la realizzazione di progetti di cooperazione fra le istituzioni è un obiettivo che gli amministratori dovrebbero considerare prioritario, poiché evitando la moltiplicazione delle stesse risorse a livello locale sarebbe possibile orientare i mezzi finanziari delle biblioteche verso acquisti più mirati. Questo risultato potrebbe essere facilmente conseguito se i cataloghi offrissero un accesso semplificato alle risorse di altre istituzioni presenti sul territorio. La creazione di una rete informatica fra le biblioteche, i musei e i centri di documentazione dello spettacolo permetterebbe di superare il problema della localizzazione delle risorse, favorendo la costituzione di una grande biblioteca virtuale alla quale sarebbe possibile accedere da ogni parte d'Italia e dall'estero. Se la collaborazione fra istituzioni che conservano la memoria dello spettacolo si è dimostrata difficile a livello nazionale, ancora più arduo è il collegamento con istituti affini a livello internazionale. L'associazione internazionale che riunisce le biblioteche, i musei e gli archivi dello spettacolo (Sibmas — Société Internationale des Bibliothèques et des Musées des Arts du Spectacle / International Association of Libraries and Museums of the Performing Arts) conta ad oggi soltanto una decina di membri istituzionali italiani, gran parte dei quali iscritti soltanto dal 2002, quando si tenne a Roma il 24° congresso internazionale dell'associazione. Se confrontato con il numero di biblioteche, musei ed archivi di altre nazioni europee, quali la Francia, la Germania e il Regno Unito, iscritti all'associazione è facile rendersi conto di quanto poco attive siano le istituzioni italiane a livello internazionale. Eppure ci sarebbe molto da imparare dalle esperienze di altri paesi nei quali si sono realizzati progetti di collabo-

razione a larga partecipazione, progetti che non si sono limitati alla messa in comune delle informazioni, ma hanno prodotto cataloghi collettivi come il *Répertoire des arts du spectacle* (<http://ras.culture.fr:8080/sl/ras/index.html>) per la Francia, *Backstage* (<http://www.backstage.ac.uk>) per il Regno Unito e *AusStage* (<http://www.ausstage.edu.au/>) per l'Australia, accessibili online ai ricercatori di tutto il mondo. ■



In apertura un collage di foto, locandine, manoscritti, costumi, maschere e bozzetti conservati alla Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo di Roma; a pag. 25, una scena da *Il cardinale Lambertini*, di A. Testoni regia di Luigi Squarzina; in questa pag. costume per il Teatro del Cocomero di Firenze (1760).

Matteo Sartorio, anima della "Livia Simoni"

EUROPA RICONOSCIUTA
 DRAMMA PER MUSICA
 DA RAPPRESENTARSI
 NEL NUOVO REGIO DUCAL TEATRO
 DI MILANO

Nella felice occasione del suo primo avvenimento
 nel mese d'Agosto dell'anno 1772.

DEDICATO

Alle LL. AA. RR.

IL SERENISSIMO ARCIDUCA

FERDINANDO

Principe Reale d'Ungheria, e Reame, Arciduca d'Austria,
 Duca di Borgogna, e di Lotaringa, Principe Reale
 Langue, Toscana, Cavourana, e Capitan
 Generale nelle Sottoriva Austria.

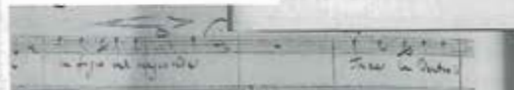
IL SERENISSIMO ARCIDUCHESSA
 MARIA RICCIARDA
 BEATRICE D'ESTE
 PRINCIPESSE DI MODENA.



IN M... O.

Appreso d'

lo Stampatore



La prestigiosa biblioteca, in origine situata presso il Teatro alla Scala, è ospite provvisoriamente a Palazzo Busca, in Corso Magenta, in attesa di una sistemazione definitiva - Ma, nonostante le difficoltà e la riduzione del personale, rimane al servizio degli studiosi

TUTTO IL TEATRO in centoquarantamila volumi

di Albarosa Camaldo

Fino a quattro anni fa, all'interno del tempio della lirica di Milano, il Teatro alla Scala, in una delle sale dello splendido Museo Teatrale alla Scala, recentemente ristrutturato, che raccoglie cimeli dei grandi musicisti, compositori, interpreti, costumi di scena, se varcavi una porticina di legno ti ritrovavi fra i 140.000 volumi della Biblioteca Livia Simoni. Nata dalla donazione della propria biblioteca su lascito testamentario di Renato Simoni, che volle intitolarla alla memoria della madre e arricchita con il tempo, vanta oggi un patrimonio di opere teatrali, di scenografia, di libretti d'opera e di ballo, di periodici del teatro lirico, carteggi, in parte

inediti, dei più famosi musicisti, cantanti, ballerini, attori, oltre a copioni drammatici autografi. Dal 2001 la biblioteca si è trasferita in una nuova sede, purtroppo ancora provvisoria, a Palazzo Busca dove in un primo momento era stato sistemato anche il Museo, ora ritornato nella sede originaria. La persona che conosce meglio la biblioteca, perché vi lavora da anni, prima come direttore (dal 1997 al 2004), ora col titolo di conservatore è Matteo Sartorio che attualmente si occupa, da solo, di fornire un servizio efficiente ai numerosi studenti e appassionati di teatro di prosa, di lirica, di danza, che quotidianamente si recano a visionare i materiali conservati alla "Livia Simoni". Infatti le persone

che lavoravano nella biblioteca (Alice Contrini, Massimo Ferrario, Francine Garino) sono state assorbite da altri incarichi nella sede del Museo in Largo Ghiringhelli 1, Piazza della Scala. Con giusto orgoglio Sartorio dichiara che «nonostante il trasloco, i lavori, gli attuali disagi, la Biblioteca non ha chiuso nemmeno un giorno». È lui a preparare i materiali da consultare (persino a fotocopiarli personalmente quando alcuni volumi, tra uno spostamento e l'altro, erano ancora impacchettati e non ancora consultabili), a inviare consulenze via mail agli studiosi di fuori Milano, spesso selezionando lui stesso il materiale, così da evitare viaggi e spostamenti. Lo fa con grande passione, grazie anche alla sua profonda conoscenza dei fondi e dei materiali conservati presso la Biblioteca, tra cui i più consultati sono l'archivio iconografico, la collezione degli autografi, e i libri di scenografia. Sartorio è solamente molto preoccupato per l'attuale situazione precaria in cui versa la Biblioteca: «è stato preso un accordo con la Casa d'aste Finarte, che ci ha offerto la prestigiosa sede di Palazzo Busca, ma a dicembre scade il contratto e, in questo momento, nessuno si è fatto avanti per proporci una nuova sede. Qui potremmo fermarci ancora per un anno; si è parlato di adibire uno dei padiglioni dell'Ansaldo, ma non c'è nulla di sicuro; tornare in Piazza della Scala è impossibile poiché il Museo si è ampliato e non c'è più posto per la biblioteca e per l'archivio. Anche qui ora ci sono dei lavori in corso e il locale della casa d'aste, che era la nostra sala di consultazione, è inagibile, così rimangono il mio ufficio e una piccola stanza dove posso ricevere solo alcune persone per volta, portando loro i materiali. Agli scaffali, dove sono raccolti i libri e gli archivi con i manoscritti, i libretti, ecc., ora posso accedere solo io per portarli a chi li richiede. Mentre gli utenti possono esaminare gli schedari per autore e per soggetto dei materiali che possediamo». Ma c'è un lavoro di cui Sartorio è particolarmente orgoglioso e che è di grande utilità per gli studiosi e che sicuramente pone la biblioteca all'avanguardia rispetto alle altre italiane:

«insieme al mio collaboratore Massimo Ferrario, abbiamo digitalizzato l'immenso archivio iconografico composto da manifesti, bozzetti e lettere autografe trasformandoli in file jpg. Così ora chi deve consultarli può accedere direttamente dal computer, senza ricercare l'originale, e, in alcuni casi, può avere la riproduzione senza più dovere mettere a rischio i preziosi materiali con fotocopie o fotografie. È stato un lavoro lungo, ma molto importante. Adesso vorremmo lavorare anche all'informatizzazione online dello schedario». Per ora la Biblioteca non ha un sito indipendente, ma si appoggia al sito del Teatro, così come per tutto il resto. Afferma Sartorio «mentre prima la Biblioteca e il Museo erano autonomi, ora non sono indipendenti dalla Fondazione del Teatro, sono diventati così una piccola realtà all'interno di una realtà enorme e perciò risentono delle decisioni prese dai vertici». Il destino di una istituzione così importante per Milano è ancora incerto e se ci sarà un nuovo trasloco bisognerà adattarsi alla nuova sede, ma anche questa volta il teatro avrà la meglio sulla burocrazia e, per gli appassionati, gli studiosi, la Biblioteca Livia Simoni troverà il modo di essere "sempre aperta". ■

BIBLIOTECA LIVIA SIMONI DEL MUSEO TEATRALE ALLA SCALA - MILANO

Sede - Palazzo Busca, Corso Magenta, 71 - Milano

Direzione - Renato Garavaglia. Conservatore: Matteo Sartorio.

Storia - La Biblioteca del Museo Teatrale alla Scala, che spazia dal teatro antico a quello rinascimentale a quello moderno, nasce nel 1913 con circa 10.000 volumi dedicati alla critica teatrale, partiture e biografie musicali. Nel 1952 il lascito di Renato Simoni di 54.000 volumi incrementa notevolmente la biblioteca che l'anno successivo prese il nome di Biblioteca Livia Simoni in memoria della madre dell'illustre critico. Simoni aveva raccolto presso librai e antiquari in Italia e in Europa libri rari e preziosi. Seguono negli anni successivi altre prestigiose donazioni tra cui: i libri dell'attore Ruggero Ruggeri, donati nel 1954 dalla Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, e, nel 1957 quelli dello scrittore Arnaldo Fraccaroli che portano la biblioteca a dimensioni notevoli non solo per la quantità dei volumi, ma per la preziosità delle edizioni e per il loro contenuto.

Le principali raccolte - Nell'Archivio e nella Biblioteca sono conservati 2.255 bozzetti, 6.959 figurini, 3.000 manifesti e locandine, 6.000 libretti d'opera, 10.300 lettere autografe di attori, registi, cantanti, drammaturghi, ballerini, 30 manoscritti musicali di opere complete, 300 fogli musicali manoscritti sparsi, 7.000 fotografie d'epoca, 10.000 stampe d'epoca, circa 54.000 volumi della Biblioteca Livia Simoni, più altri volumi delle successive donazioni e dei successivi acquisti.

Da segnalare - I pregiati volumi lasciati da Renato Simoni di cui il più antico contiene le commedie di Plauto, stampate a Venezia da Lazzaro Soave nel 1511. Inoltre sono conservate 363 cinquecentine, più di 400 opere del Seicento, una ricchissima collezione di volumi dei secoli successivi, tra cui spiccano rare edizioni delle opere di Goldoni.

Iniziative collaterali - Mostre, organizzate spesso con i materiali provenienti dalla biblioteca, e la pubblicazione dei relativi cataloghi, allestite presso la sede del Museo Teatrale, fra cui: *Mostra celebrativa dello scenografo Edoardo Marchioro* (1965), *La danza e il balletto. Iconografia. Cimeli* (1966), *L'opera lirica nell'avviso teatrale* (1966), *Contornati, monete greche e romane dedicate a giochi e spettacoli dell'età classica* (1966), *Feste popolari e di corte del sei e settecento* (1968), *L'attore tra moda e stile* (1969), *Il teatro giapponese attraverso una mostra di stampe dell'ukiyo-e (XVII e XVIII secolo)* (1970), *Teatri e Anfiteatri romani d'Italia* (1971), *Ricordo di Sergej Diaghilev* (1972), *Estro di Caramba* (1972), *Eleonora Duse. Un vestire che divenne moda* (1973), *Avanguardie a teatro tra le due guerre* (1974), *La commedia dell'arte e le sue maschere* (1976), *Il mondo dello spettacolo nelle caricature di Italo Roberti* (1979), *Mostra dedicata a Ruggero Ruggeri* (1980), *La Biblioteca Livia Simoni* (1986), *Mostra celebrativa dedicata all'attività scaligera del M° Riccardo Muti* (1997), *Parini e la musica* (2000), *Giacomo Balla: futurismo in scena* (2001), *Lila de Nobili* (2004), *La tempesta, fragor di sconvolti flutti* (2005), *Miti greci e dramma antico alla Scala* (2006).

Sito - www.teatroallascala.org

Servizio al pubblico - Consultazione solo su prenotazione: tel. 024691249.

In apertura un collage di foto, locandine, spartiti, caricature e stampe conservati alla Biblioteca Livia Simoni del Museo Teatrale alla Scala di Milano.

intervista alla responsabile del MBA



II GRANDE ATTORE è ancora in scena a Genova

Chi vuole entrare nella storia del teatro, della scenografia, del cinema e conoscere a fondo la vita del "grande attore" può visitare e consultare il patrimonio del Mba, tesoro per gli studiosi, grazie alla disponibilità e alla gentilezza del bibliotecario Gian Domenico Ricaldone e della direttrice Teresa Viziano, con la quale abbiamo parlato anche delle difficoltà della conservazione di tali materiali.

HYSTRIO - *Come è nato il Museo Biblioteca dell'Attore?*

VIZIANO - Il Museo Biblioteca dell'Attore (MBA) è nato da un fatto contingente: la preoccupazione da parte di Alessandro d'Amico e Luigi Squarzina di collocare il lascito "Guido Salvini", nipote di Tommaso, regista e maestro di

Straordinari i documenti conservati presso il Museo Biblioteca dell'Attore soprattutto per quanto riguarda la storia dei grandi interpreti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento

regia all'Accademia, morto nel 1964. Dopo molte risposte negative circa la possibilità di una collocazione, d'accordo con Ivo Chiesa, ne fecero un settore del Teatro Stabile di Genova. Nel 1967 Irma Capranica del Grillo, vedova del nipote di Adelaide Ristori, si disse disposta a donare il suo archivio, il più grande e completo archivio d'attore che si conoscesse in Italia, che documentava, oltre la vita professionale dell'attrice, quasi quotidianamente le imprese di una eccezionale viaggiatrice (la Ristori andò a recitare perfino in Australia) del pieno Ottocento. Oltre a lettere, copioni, ritagli stampa, ecc., nel

lascito erano compresi i costumi, splendidi, alcuni dei quali creati dal sarto delle Imperatrici, Worth. Fu posto come vincolo la trasformazione del lascito in una Fondazione. Soci Fondatori divennero il Comune, la Provincia, la Camera di Commercio e il Teatro

Stabile di Genova. Membri a vita, per diritto: Alessandro d'Amico, Luigi Squarzina, Ivo Chiesa, Irma Capranica. La Fondazione, dietro suggerimento di Alessandro d'Amico, ebbe per scopo lo studio storico e critico del Teatro, dell'arte scenica e delle condizioni dell'attore italiano dall'inizio del sec. XVIII in poi. Nel 1982 fu inaugurata la nuova sede (Villetta Serra), messa a disposizione, come da statuto, dal Comune.

HY. - *Il Museo Biblioteca dell'Attore ha fondi ricchissimi conservati nel suo Archivio. Quale periodo riguardano e di che entità sono?*

V. - A dare l'identità all'Ente è l'Archivio, di rilevanza nazionale, secondo il riconoscimento del Ministero dei Beni Culturali, affidato a Genova a titolo gratuito, grazie al prestigio di Alessandro d'Amico, figlio di Silvio, che ha appena compiuto 80 anni, e che non è mai stato il Presidente dell'Ente, ma ideatore, fondatore, mentore a tanti. Alessandro d'Amico aveva ed ha un preciso progetto: fornire le fonti agli studiosi che vogliono approfondire alcuni aspetti importanti della storia recente del teatro italiano: i decenni intorno all'Unità (1850-1870), momento culminante del "grande attore"; il periodo tra le due guerre (1920-1940): nascita dei teatri d'arte, Pirandello, la battaglia per la regia. L'Archivio, attualmente, è composto da circa 72 mila autografi; 69 mila fotografie; 1.300 copioni; 4.000 tra bozzetti, figurini, caricature, disegni originali, manifesti, locandine; 62 mila ritagli stampa; 7.000 programmi di sala. Una descrizione dell'Archivio si può trovare nel sito www.museoattore.it, di cui sono autrice. Grazie all'intervento della Soprintendenza ai Beni Archivistici e a una nuova legislatura che tutela maggiormente gli archivi storici, quelli del MBA torneranno, alla fine di settembre, risanati dalle muffe, che li avevano attaccati, per essere messi in un deposito. Sino a che l'Ente non verrà trasferito in una nuova sede, presso Villetta Serra messa all'asta dal Comune (in conto risanamento Amt), saranno consultabili solo gli archivi: "Alessandro Fersen", "De Lullo-Valli" e "Ruggero Ruggeri".

HY. - *Come si è formata la Biblioteca invece?*

V. - La Biblioteca del MBA, alla quale si è aggiunto un ampio settore cinematografico a seguito della donazione di Roberto Chiti, conta oggi 38 mila volumi. I periodici italiani e stranieri sono 265. Il patrimonio librario in buona parte è formato dall'acquisizione di biblioteche private (Tommaso e Guido Salvini, d'Amico, Chiti, Stoppa, Setaccioli, Brignone, Pacuvio, Pavolini, ecc.). La Biblioteca è schedata per autore, argomento e titolo. È inserita nel progetto regionale del Catalogo in rete delle Biblioteche liguri.

HY. - *La denominazione è Museo Biblioteca, in cosa consiste il Museo e dove sono esposti i materiali?*

V. - Nonostante la denominazione, l'Ente non ha un proprio spazio espositivo, pur possedendo, oltre a foto, bozzetti, ecc., una collezione di costumi: 15 completi, 8 mancanti di alcune parti e 40 pezzi di abbigliamento (sciarpe, veli, gonne, corpetti, cuffie, scarpe, ecc) appartenuti ad Adelaide Ristori; e venti di altri attori come Ermete Zacconi, Lamberto Picasso, Sergio Tòfano e Lilla Brignone; inoltre include l'Ottocentesco "Teatrino di marionette Rissone", un vero gioiello nel suo genere. In assenza di uno spazio espositivo, i costumi sono conservati in

un deposito e il "Rissone" è esposto in mostra permanente al Teatro Carlo Felice, ma visibile solo negli intervalli degli spettacoli.

HY. - *Quali sono gli utenti del MBA?*

V. - Gli utenti sono in gran parte laureandi, provenienti da tutta Italia per l'Archivio e da Genova per quanto riguarda la Biblioteca. A parte sono da considerarsi le richieste di oggetti museali e le riproduzioni fotografiche per mostre e pubblicazioni, che ci giungono, per la gran maggioranza, da fuori Genova.

HY. - *Il MBA ha curato anche la pubblicazione di libri, cataloghi, ha allestito mostre, vuole ricordare qualcuna di queste iniziative?*

V. - Il MBA, oltre a schedari ormai avviati verso l'informatizzazione e al sito già citato, ha fornito strumenti sotto forma di inventari a stampa, cataloghi di mostre e libri, frutto di ricerche nel proprio archivio, ricerche che hanno approfondito aspetti pressoché inediti, ma rilevanti, della storia italiana dello spettacolo. Ai primi appartengono: il *Catalogo Bosio. Fondo fotografico 1946-1971* (Bulzoni 1995); il *Catalogo del Fondo bibliografico di Cinema e Spettacolo Chiti* (Bulzoni 2001). Purtroppo è stata bloccata la stampa di "Teatro Archivio" e dell'Inventario del Fondo Silvio d'Amico, pronto da anni. Ai secondi: *Virgilio Marchi architetto e scenografo futurista* (Electa 1977) per la omonima mostra inaugurata al Festival dei Due Mondi di Spoleto; *Pirandello capocomico* (Sellerio 1987) per la mostra che aprì quell'anno il Teatro Massimo e il Premio Pirandello a Palermo. Con l'uso delle nuove tecnologie: il dvd *Alessandro Fersen L'essere in scena* di Paola Bertolone, risultato di una collaborazione con il Dipartimento di Arti e Scienza dello Spettacolo-Università di Roma. Tra i libri: il mio *Palcoscenico di Adelaide Ristori* (Bulzoni 2000) con molte informazioni e riproduzioni iconografiche su un aspetto poco conosciuto del Teatro di prosa ottocentesco: la messinscena. Entro ottobre uscirà una riedizione dell'autobiografia di Adelaide Ristori a cura e con un'ampia prefazione di Antonella Valoroso, frutto delle sue ricerche, fatte in gran parte al MBA per il suo dottorato alla Yale University Graduate School of Art and Sciences Italian Department (Usa). Nello stesso periodo uscirà il mio *Silvio d'Amico & C. 1943-1955. Allievi e maestri dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica di Roma* (Bulzoni editore) con il quale l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica vuole ricordare il 50° anniversario della morte del suo fondatore. Per quanto scritto da me a titolo privato, il libro attesta l'importanza della documentazione del MBA, e non solo quella relativa a Silvio d'Amico, depositata dalla famiglia presso la Fondazione, ma anche di quella proveniente da Guido Salvini, Gianni Polidori, Raul Radice, ecc.



HY. - *Quali sono stati i momenti più difficili per il MBA?*

V. - Ho già parlato della necessità di una nuova sede che con-

tenga tutto il patrimonio del MBA, Teatrino Rissone compreso, che riesca a ridare ad un'Ente importante la sua vera fisionomia. Per me, però, che lavoro in questo Ente sino da quando è diventato Fondazione la difficoltà maggiore è l'instabilità economica, che vede i suoi picchi negativi nel cambio delle giunte comunali e provinciali e che provoca crisi preannunziate. Dal 1986 ad oggi ve ne sono state due e la peggiore è stata la seconda per la durata (1991-1995), per la confusione interna determinata dall'essere rimasti senza Presidente per tre anni, mentre Comune e Provincia erano commissariati. Le attività straordinarie del MBA furono impedito e qualche volta anche quelle ordinarie. La Fondazione fu vicina ad essere sciolta. Appena a tempo la vita politica della città riprese il suo normale cammino.

HY. - *Quante persone lavorano al MBA?*

V. - Oltre me ci sono: un addetto di archivio, un addetto di biblioteca, una segretaria part time. I Soci Fondatori, soprat-

tutto il Comune che deve vendere Villetta Serra per sanare il deficit della Amt, mi sembra che tenderanno a una riduzione del personale, visto solo in termini numerici, per problemi di cassa. Non si toccherà l'emolumento del Presidente (politico), ma non si assumeranno giovani con una vera cultura storica e teatrale, predisposti ad essere coinvolti in un lavoro che può diventare appassionante, se va oltre l'interesse del timbrare il cartellino. Questo è quanto richiederebbe una struttura come il MBA, che non sarà vivo se non ci sarà un cambiamento generazionale idoneo a sostituire i vecchi quadri dirigenti, che volere o no, hanno funzionato sino a che non sono stati oscurati da problemi contingenti. Ci vorrebbe una volontà politica consapevole e veramente intenzionata a mettere a disposizione del pubblico tutte le risorse che può offrire un Ente dedicato all'attore in un periodo in cui tanti giovani vengono attirati, senza troppa riflessione, dalle luci della ribalta. *(intervista a cura di Albarosa Camaldo)*

In apertura un collage di foto, caricature, bozzetti e marionette conservati al Museo Biblioteca dell'Attore di Genova; nella pag. precedente il sindaco di Genova Fulvio Cerofolini, Ivo Chiesa, Roberto De Monticelli, Maria Grazia Gregori e Alessandro D'Amico all'inaugurazione della sede di Villetta Serra nel 1982.

CIVICO MUSEO BIBLIOTECA DELL'ATTORE - GENOVA

Sede - Villetta Serra, viale IV Novembre 3, tel. 010586681, fax 0105533202., e-mail: museoattore@tin.it.

Direzione - Teresa Viziano.

Storia - Il Museo Biblioteca dell'Attore nasce nel 1966 in collegamento con il Teatro Stabile di Genova diretto da Ivo Chiesa e Luigi Squarzina per raccogliere documenti e cimeli della "famiglia d'arte" Salvini (Giuseppe, Tommaso, Celso, Guido). Grazie alla donazione Capranica del preziosissimo e ricchissimo fondo riguardante Adelaide Ristori, il Museo allestisce nel 1967 la *Mostra dei costumi teatrali di Adelaide Ristori* e, nel 1971, per volontà della famiglia Capranica, si costituisce in Fondazione "Civico Museo Biblioteca dell'Attore del Teatro Stabile di Genova." Nel 1982 viene inaugurata la nuova sede di Villetta Serra, ristrutturata dal Comune di Genova. Nel 1994 la Regione Liguria riconosce il Museo Biblioteca come "Istituzione culturale di interesse regionale".

Le principali raccolte - La biblioteca è frutto dell'acquisizione di biblioteche private (Salvini, Ristori, Lopez, d'Amico, Stoppa, Pavolini, ecc.) composta da volumi di argomento teatrale, sul cinema italiano e straniero, da periodici italiani e stranieri, e da un vasto archivio suddiviso in fondi che prendono il nome dalla personalità cui si riferiscono tra cui: Lilla Brignone, Silvio d'Amico, Giorgio De Lullo, Romolo Valli, Alessandro Fersen, Alberto Lionello, Eduardo Lelio, Cesare Vico Lodovici, Sabatino Lopez, Anna e Giancarlo Maestri, Virgilio Marchi, Nino Martoglio, Annibale Ninchi, Arnaldo Ninchi, Umberto Onorato, Giulio Pacuvio, Lamberto Picasso, Gianni Polidori, Raul Radice, Adelaide Ristori, Ernesto Rossi, Ruggero Ruggeri, Giuseppe Salvini, Tommaso Salvini, Guido Salvini, Sergio Tofano, Gualtiero Tumiatei, Orio Vergani, Ermete Zacconi, Emilio Zago. Altri fondi: Corrado Pavolini, Paolo Stoppa, Alba Maria Setaccioli, Arnaldo Frateili, Enrico Ardizzone, Elsa De Giorgi, Federico Casanova.

Da segnalare - I costumi appartenuti ad Adelaide Ristori e ad altri attori quali Ermete Zacconi, Lamberto Picasso, Sergio Tofano, Lilla Brignone. Possiede, inoltre, il teatrino di marionette Rissone, affidato al Museo nel 1982 da Checco Rissone e Emi De Sica, costituito dal boccascena, un corredo di scenari (38 scene complete di fondali e quinte), mobili e attrezzeria, 91 marionette, 30 copioni. Il teatrino dal 1997 è ospitato in mostra permanente al Teatro Carlo Felice di Genova.

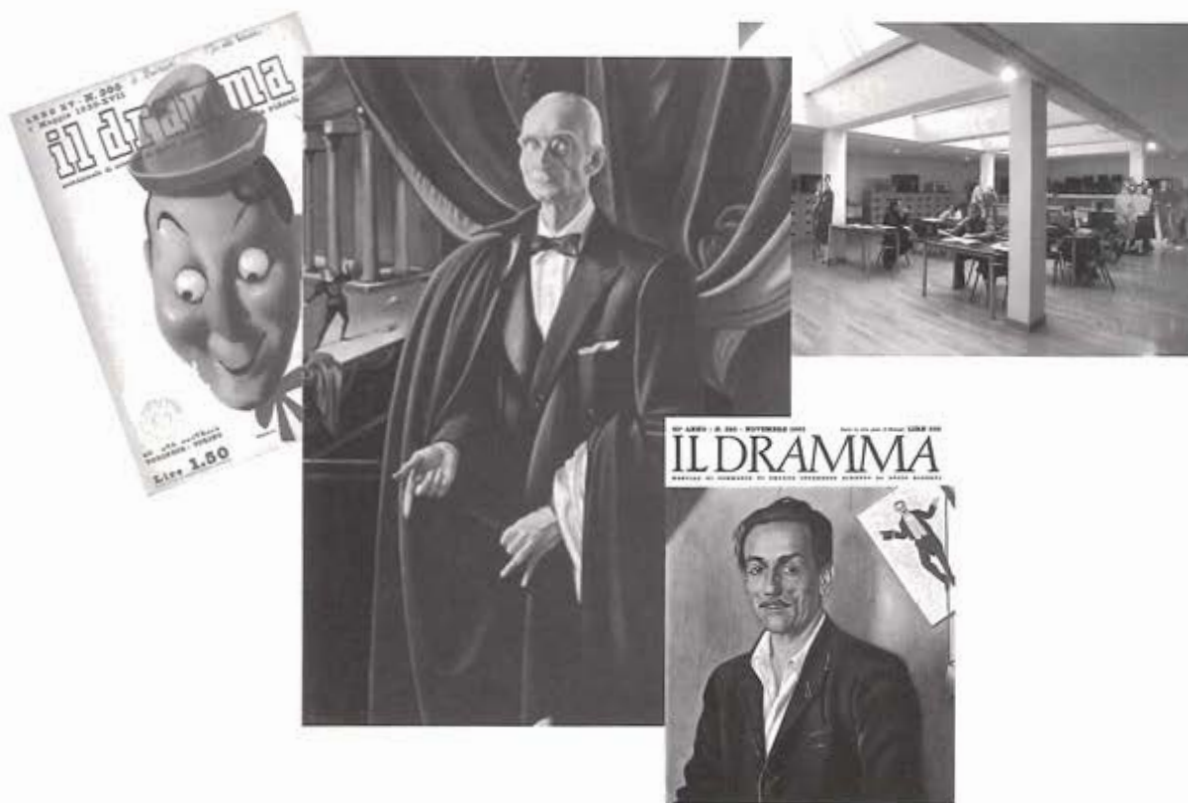
Iniziative collaterali - Di notevole importanza sono le mostre itineranti tese a valorizzare e far conoscere il patrimonio dell'Ente. Da ricordare: *Virgilio Marchi architetto e scenografo futurista* (1977), *La monarchia teatrale di Adelaide Ristori* (1978), *La cesta di Ruggero Ruggeri* (1978), *Il Teatrino Rissone* (1985), *Pirandello capocomico* (1986), *Pirandello e il teatro* (1989), *Cento (e più) lettere a Silvio d'Amico* (1995), *Il teatro italiano del secondo dopoguerra attraverso le foto di Pasquale De Antonis* (1998), mostre fotografiche sullo scenografo Gianni Polidori (2000), su Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni, Rina Morelli e Paolo Stoppa (2001). Inoltre l'Ente organizza in collaborazione con i Teatri di Genova omaggi dedicati ai grandi interpreti del teatro del Novecento: Lilla Brignone (1984), Vera Vergani (1985), Rina Morelli (1987), De Lullo-Valli (1989), Ermete Zacconi (1989), Paolo Stoppa (1992), Alberto Lionello (1999), Lina Volonghi (2000), Claudio Gora (2001).

Pubblicazioni - *Bollettino del Museo Biblioteca dell'attore* (1970-1977), 4 numeri; *Teatro Archivio* (1979-1990), 13 numeri redatti da Alessandro d'Amico, Alessandro Tinterri, Teresa Viziano. Cataloghi delle relative mostre, studi.

Sito e consultazione online - www.museoattore.it realizzato da Teresa Viziano. Nel link "Museo virtuale" si possono vedere i costumi di scena e le fotografie di Adelaide Ristori e le immagini con animazione del Teatrino Rissone e delle marionette. Inoltre sono consultabili nella sezione "Scelti per voi" alcuni documenti selezionati fra i più prestigiosi fondi conservati: Libro del Direttore di Palcoscenico Cesare Ristori, fratello minore di Adelaide, bozzetti dello scenografo Virgilio Marchi, e di Gianni Polidori, immagini di scena del fotografo Gastone Bosio, e del fotografo Pasquale De Antonis, immagini di scena dal fondo Alessandro Fersen, caricature di Ruggero Ruggeri, caricature di Umberto Onorato. Sono consultabili online le schedature dei fondi Gastone Bosio e Pasquale De Antonis.

Servizio al pubblico - Per l'Archivio: lunedì 14-17, martedì-venerdì 9-14, mercoledì e giovedì 9-16, per la Biblioteca: lunedì 14 - 19; martedì - venerdì 9 - 13. Per gli utenti provenienti da fuori Genova è possibile concordare orari per la consultazione.

a colloquio con Pietro Crivellaro



In principio fu *Il dramma*

Il Centro Studi del Teatro Stabile di Torino è uno dei maggiori archivi teatrali del Novecento e deve molta parte della sua ricchezza ai materiali appartenuti al critico Lucio Ridenti

Pietro Crivellaro lavora al Centro Studi del Teatro Stabile di Torino da trent'anni, vi approda infatti nel 1975 come segretario dell'allora direttore Gian Renzo Morteo, succedendogli nel 1986. Sotto la sua guida il Centro ha superato difficoltà e si è ampliato. Ripercorriamo con lui la sua nascita e il suo consolidamento.

HYSTRIO - Quando è nato il Centro Studi?

CRIVELLARO - Il Centro Studi è nato nella primavera del 1973 su iniziativa di Aldo Trionfo e Nuccio Messina. Trionfo, in qualità di direttore artistico del Teatro Stabile di Torino,

firmò l'iniziativa, aderendo al fervido attivismo di Messina, direttore organizzativo e vero *deus ex machina* dell'operazione. Infatti è lui che fino dai tempi della fondazione del Piccolo Teatro della Città di Torino, nel 1955, aspirava a dare una casa alla memoria storica del teatro. Dopo il trasferimento degli uffici del teatro dalla sede di via Bogino 8 al quarto piano del palazzo in Piazza Castello che accoglie il ricostruito Teatro Regio, occorreva un degno riuso dei locali lasciati e così in via Bogino trovò posto il Centro Studi che in principio possedeva, a parte la documentazione degli spettacoli prodotti dal Teatro Stabile di Torino fin dalla sua fondazione, solo pochi libri.

HY - Quando si è arricchita la biblioteca?

C. - Dopo la morte, nel gennaio del 1977, di Lucio Ridenti, e grazie all'intervento della sua segretaria, Lidia Ronco, Messina decise di rilevare la biblioteca di quasi cinquemila volumi del giornalista scomparso e l'archivio della rivista *// dramma*, che il critico aveva fondato nel 1925, e diretto fino al 1968, con tutti i relativi materiali. Questi preziosissimi documenti costituiscono il nucleo originario del Centro Studi. Così come la Biblioteca Livia Simoni di Milano è nata grazie alla donazione della biblioteca, in ricordo della madre, da parte del grande critico Renato Simoni di cui Lucio Ridenti curò, per la casa editrice Ilte di Torino, i cinque volumi delle critiche teatrali pubblicate sul *Corriere della Sera* dal 1911 al 1952. Due importanti poli di documentazione in Italia provengono da

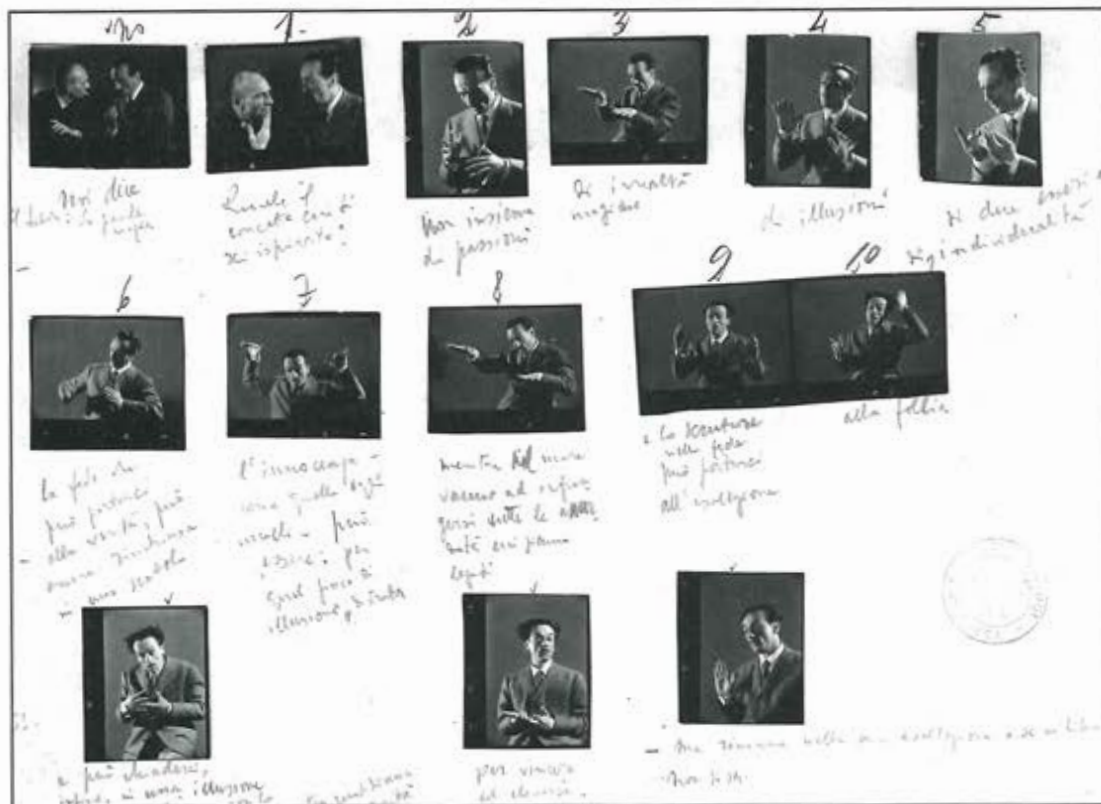
dramma, il quale, anch'esso costantemente aggiornato, è diventato negli anni il più ricco "giacimento" di documentazione sullo spettacolo del dopoguerra disponibile in Italia. Questi materiali sono fondamentali per l'analisi di spettacoli di cui non sempre esistono fotografie o altre notizie, ma solo, per l'appunto, articoli di giornale dell'epoca.

HY - Ci sono state altre donazioni che hanno arricchito l'archivio, ci sono per esempio manoscritti inediti?

C. - L'aspetto più importante del Centro sono appunto le buste di Ridenti, ma l'archivio si è ampliato con altre donazioni: il Fondo Eugenio Salussoglia, regista e drammaturgo del teatro radiofonico, che contiene duecento copioni trasmessi nell'arco di un trentennio (donazione di Franco

Passatore), il Fondo Misa Mordegli Mari, attrice e regista radiofonica, che contiene libri e carte del marito Febo Mari, tra cui i telegrammi di Eleonora Duse inviati durante la lavorazione del film *Cenerentola*, girato nel 1916 dall'Ambrosio di Torino con la regia e l'interpretazione dello stesso Mari (donazione Pieralberto Marchesini). Tali testimonianze sono state recentemente pubblicate nel *Notiziario* del Museo Nazionale del Cinema di Torino (dicembre 2000, n. 64). Altri documenti rilevanti sono i carteggi di Renato Simoni che facevano sempre

In apertura un collage di foto, copertine de *// dramma* e un ritratto di Lucio Ridenti conservati al Centro Studi del Teatro Stabile di Torino; in questa pag. menabò autografo di Lucio Ridenti che qui compare accanto a Eduardo De Filippo, protagonista di un'intervista fotografica in occasione de *La grande magia*, pubblicata su *// dramma* n. 63 del 15 giugno 1948.



questi due grandi uomini di teatro. La biblioteca in seguito si è ampliata grazie a collezioni storiche acquisite per donazione e all'intensa politica di acquisti degli ultimi anni. Inoltre, un fondo cospicuo è formato dalla biblioteca "Piccola ribalta" di Armando Rossi (2000 unità) donata nel 1987 dall'autore filodrammatico Franco Roberto, come riconoscimento per il regolare servizio al pubblico svolto dal Centro. Altra importante donazione è stata la biblioteca di Gian Renzo Morteo (3000 unità) che, scomparso nel 1989, fu consegnata al Centro dagli eredi.

HY - E per quanto riguarda l'archivio?

C. - L'archivio è diviso in due parti ugualmente importanti: l'Archivio storico del Teatro Stabile, costantemente aggiornato, costituito dai programmi di sala, dalle fotografie, dalle recensioni sia delle produzioni dello Stabile sia degli spettacoli ospiti, e l'Archivio documentario dello spettacolo, costituito da oltre 30.000 buste di ritagli stampa, sorto su quello de *//*

parte dei materiali di Ridenti e conservano lettere indirizzate a Simoni da personalità dello spettacolo come Gustavo Modena, Roberto Bracco, Marco Praga, Ruggero Ruggeri, Gordon Craig, Emma Gramatica, Memo Benassi. Alcune sono inedite. Nel 1996 si è aggiunto l'archivio fotografico di Davide Peterle che testimonia un quindicennio di spettacolo torinese. Grazie al dono di Osvaldo Guerrieri, critico de *La Stampa*, è pervenuto l'archivio di ritagli stampa, fotografie, programmi di sala di Alberto Blandi, critico per un quindicennio al quotidiano torinese costituito da cinquanta faldoni ordinati alfabeticamente. Gualtiero Rizzi, sostenitore del Centro Studi, ci ha donato un fondo della compagnia Renzo Ricci custodito dall'amministratore Raviglia. Altri fondi cospicui sono l'archivio storico del Gruppo della Rocca e quello del Cabaret Voltaire di Edoardo Fadini. Ci sono poi tutte le locandine, le foto, i programmi di sala degli spettacoli prodotti e ospitati dal Teatro Stabile. Noi conserviamo anche i materiali cartacei perché adesso gli uffici stampa tendono a inviare e-

mail con i documenti e poi a cancellarle e in questo modo non rimarrebbe più nulla.

HY - Qual è secondo lei il problema principale degli archivi teatrali in Italia oggi?

C. - Non c'è spazio per farli espandere, per conservare il materiale e per catalogarlo. Per esempio il Teatro Regio di Torino non può tenere un vero servizio di archivio perché non c'è lo spazio per organizzarlo e manca il personale per gestirlo, conserva le cartelle stampa, ma sul piano istituzionale non esiste. Oggi in Italia le strutture pubbliche dei Teatri stabili che gestiscono tali materiali in maniera bene organizzata sono poche, mentre sono molti gli archivi privati o i piccoli teatri che si arrogano di avere un archivio teatrale quando invece hanno raccolto solamente un po' di locandine e di fotografie.

HY - Quali sono gli utenti del Centro Studi?

C. - Innanzitutto laureandi nelle discipline dello spettacolo. Qui possono visionare, oltre ai libri, i ritagli stampa con le recensioni, le fotografie. Con la crescita dell'insegnamento di storia del teatro e degli iscritti a tali indirizzi sono aumentate le richieste di studenti e di studiosi poiché le biblioteche delle facoltà non sono attrezzate per garantire un servizio adeguato agli studenti poiché hanno solo i libri di base. In Italia funziona diversamente che all'estero, c'è ambiguità perché il ministero che finanzia il teatro non è lo stesso che finanzia l'università che così si trova ad avere biblioteche povere. Invece agli studiosi di teatro noi possiamo offrire un completo centro di documentazione del teatro dal vivo, dal dopoguerra in poi, la possibilità di avere a disposizione quella che si chiama letteratura grigia, cioè le recensioni e le foto di scena, i programmi di sala che per gli spettacoli di tale periodo sono l'unica fonte di documentazione. Questi sono documenti fondamentali per gli studiosi poiché non esistono supporti video, anche se ogni tanto arrivano degli studenti a chiederci le videocassette degli spettacoli degli anni Sessanta! La nostra videoteca parte dagli anni Novanta. Ma oltre agli studenti e agli studiosi o appassionati di teatro, vengono qui spesso gli attori filodrammatici del teatro piemontese alla ricerca di nuovi testi da rappresentare.

HY - Quanto il computer e internet hanno cambiato la consultazione?

C. - Molto. Noi oggi abbiamo sul nostro sito il catalogo online di tutto il materiale cartaceo che si può consultare in tre modi: per autore, titolo, soggetto. È stato un lavoro lungo e preciso condotto dalla dottoressa Anna Peyron e comprende anche lo spoglio della saggistica e delle miscellanee, dei testi musicali, dei periodici. Oggi se un utente online cerca nel catalogo "Achille Campanile" trova tutti i testi, anche quelli brevissimi contenuti appunto nelle raccolte. È stato un lavoro condotto in regressione partendo dalle acquisizioni recenti e tornando indietro nel tempo. Non c'è però materiale consultabile online poiché bisogna digitalizzare tutto per renderlo visibile e unirlo poi ai relativi campi già catalogati. Lavoreremo anche su questo! (intervista a cura di Albarosa Camaldo)

CENTRO STUDI DEL TEATRO STABILE DI TORINO

Sede - Via Rossini 12, 10124 Torino, tel. 011 5169405 / 011 5169411, e-mail: biblio@teatro-stabiletorino.it.

Direzione - Pietro Crivellaro.

Storia - Il Centro Studi nasce nella primavera del 1973 nella sede del Palazzo Balbo di via Bogino 8. Viene inaugurato il 4 febbraio 1974 dal presidente del Teatro Stabile Rolando Picchioni, dai direttori Aldo Trionfo e Nuccio Messina. La nuova struttura viene affidata nei primi mesi a Ettore Capriolo. Alla fine del 1975 la presidenza del Tst passa a Missiroli e al Centro Studi arriva come segretario Pietro Crivellaro con la direzione di Gian Renzo Morteo che passa poi a Vittorio Sermonti e successivamente allo stesso Crivellaro. Nel 1984 per sfratto i libri e gli archivi furono trasferiti in piazza San Carlo 161 fino al passaggio nell'attuale sede.

Principali raccolte - Il Centro Studi è diviso in Biblioteca e Archivio. La Biblioteca teatrale costituita da 25.000 mila volumi suddivisi nelle sezioni: Fondo Lucio Ridenti, Fondo Armando Rossi, Fondo Gian Renzo Morteo, Fondo Centro Studi e da periodici teatrali storici e in corso; l'Archivio documentario formato da oltre 30.000 buste con ritagli stampa, fotografie, programmi di sala, locandine, manifesti, registrazioni audio e video, sorto sui materiali raccolti da Lucio Ridenti per *Il dramma* (1925-1973) poi costantemente aggiornato sul teatro nazionale e internazionale è ripartito in tre sezioni: persone (attori, registi, scenografi, impresari, ecc.), autori ed opere (spettacoli), varie (compagnie, convegni, festival, premi, teatri, danza, teatro ragazzi) ed è consultabile in ordine alfabetico all'interno di contenitori a cassette suddivisi nelle tre macrocategorie. Inoltre è presente l'Archivio storico del Teatro Stabile di Torino che comprende i materiali relativi agli spettacoli e alle iniziative realizzate dal 1955 ad oggi, documentati da ritagli stampa, comunicati stampa, fotografie, copioni tecnici, registrazioni audio, video, bozzetti e figurini, manifesti e locandine, programmi di sala. I materiali sono consultabili per spettacolo e per stagione teatrale. Altri fondi di notevole interesse archivistico sono: Fondo Misa e Febo Mari, Fondo Carteggi Renato Simoni, inoltre Archivio del Gruppo della Rocca (1969-99), Archivio Laboratorio Teatro Settimo (1982-2002), Archivio Cabaret Voltaire (1975-94), Fondo fotografico Davide Poterle, Fondo carte Morteo, Fondo Alberto Blandi-Osvaldo Guerrieri, Fondo Ricci-Raviglia, Fondo Giorgio Calcagno, Fondo Teatro Popolare Italiano di Vittorio Gassman, Fondo Carla Bizzarri.

Da segnalare - La raccolta completa de *Il dramma*, diretta da Lucio Ridenti, una delle maggiori riviste teatrali del Novecento pubblicata a Torino dal 1925 al 1973. Nata come rassegna di testi teatrali, dagli anni Trenta ha ampliato la parte dedicata alla critica drammatica italiana e internazionale e agli studi di storia del teatro. Alcune copertine sono consultabili online.

Iniziative collaterali - Convegni, conferenze, mostre, presentazione degli spettacoli teatrali attraverso incontri con registi e attori.

Sito e consultazione online - www.teatrostabiletorino.it. Il materiale bibliotecario è consultabile dal 1990 con 16 mila volumi tramite il catalogo informatizzato con ricerca per autore, per titolo, per soggetto.

Servizio al pubblico - Dal lunedì al venerdì, ore 9.30-13 / 14.30-18 solo su prenotazione telefonica.

DOVE SI CONSERVA

IL TEATRO



di Albarosa Camaldo

Musei e Biblioteche

Casa di Carlo Goldoni - Venezia

Sede - San Polo 2794, 30125 Venezia, tel. 0412440317, fax 0412440081, e-mail: biblioteca.casagoldoni@comune.venezia.it.

Direzione - Paola Chiapperino per il Museo Comunale e Biblioteca Carlo Goldoni e Carmelo Alberti per l'Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale.

Storia - Nel medesimo palazzo quattrocentesco, la Ca' Centanni nella parrocchia di

I più importanti e significativi luoghi di documentazione dello spettacolo in Italia: musei e biblioteche, centri studi legati agli Stabili, videoteche, archivi dedicati prevalentemente a un solo campo teatrale

San Tomà, dove nacque Carlo Goldoni, convivono il Museo Comunale e Biblioteca Carlo Goldoni e l'Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale. Nel 1907 in seguito alle cerimonie per il bicentenario della nascita di Goldoni, Aldo Ravà, insieme all'amico Luigi Rasi, e, successivamente, con l'intervento di Piero Foscarelli, Antonio Pellegrini, si adoperò per acquistare il palazzo, che era di proprietà privata, e trasformarlo in museo. Dopo aver superato numerose difficoltà econo-

niche, tensioni dovute alla difficile situazione internazionale di quegli anni, ostacoli burocratici, il museo venne inaugurato il 4 giugno 1953. Venne scelto Giuseppe Ortolani come conservatore che, da intenditore dell'opera goldoniana, si occupò di formare il nucleo originario del museo che poteva contare su alcuni documenti personali del drammaturgo (certificati di nascita, nozze, lettere private), il carteggio con i proprietari del Teatro San Luca e i relativi contratti, il manoscritto della tragicommedia *Giustino*, e, inoltre, esemplari delle principali edizioni e i famosi ritratti di Goldoni di Alessandro Longhi e del Piazzetta. Furono raccolti anche materiali sul teatro veneto. In costante aumento anche la Biblioteca: infatti successivamente il patrimonio librario è stato ampliato grazie alla donazione della vasta biblioteca di Giuseppe Ortolani e con acquisti, scambi e altre donazioni. Attualmente la biblioteca possiede 30.000 opere riguardanti tutte le arti dello spettacolo. Nella stessa struttura ha sede dal 1961 l'Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale, fondato su iniziativa di Goffredo Bellonci e dei soci Maria Bellonci, Rose-Marie Moudoués, Lyda Rihova, Filip Kalan Kumbatovic, Raul Radice, Gunther Schone, Edmund Stadler. È un organismo internazionale e fa parte della Firt (Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale).

Principali raccolte - Un'ampia collezione di storie del teatro, le edizioni dei testi goldoniani e le relative opere critiche, volumi sul teatro veneto antico e contemporaneo, oltre mezzo migliaio di locandine, svariate centinaia di copioni, fondi autografi con particolare riferimento al teatro veneto, le ricchissime raccolte teatrali di Edgardo Maddalena e Cesare Musatti, l'archivio del Teatro Vendramin, i documenti sull'attività del Teatro Goldoni, libretti per musica dal 1637 a tutto il secolo XVIII, tesi di laurea, riviste e periodici tra cui *Studi Goldoniani* edita da questo istituto dal 1968 al 1988. Inoltre sono presenti circa 200 tra cinquecentine e secentine.

Attività collaterali - Dal 1965 vengono proposti cicli annuali di letture goldoniane con una presentazione di uno studioso e letture animate da attori di Teatro 7 diretto da Arnaldo e Sara Momo. Inoltre convegni, seminari, incontri con studiosi italiani e stranieri, tra cui nel 2003, in collaborazione con il Centro Tedesco di Studi Veneziani, *Il mondo e le sue favole. Sviluppi europei del teatro di Goldoni e di Gozzi* con la partecipazione di Susanne Winter, Gerda Baumbach, Bent Holm, Gianfranco De Bosio, Benno Besson, Giandomenico Romanelli, Paola Chiapperino, Ginette Herry, Bodo Guthmuller, Anna Scannapieco, Roman Lach, Piermario Vescovo, Andrea Grewe, Alexandra Rohde, Walter Puchner, Uwe Japp, Jurgen Hein, Hartmut Scheible, Carmelo Alberti. Alla conclusione del convegno, ha avuto luogo una lettura con gli attori di Teatro 7 di Venezia diretti da Arnaldo Momo intitolata *Una buona madre in Goldoni, una cattiva madre in Gozzi*. Nel 2004 il convegno *I due fratelli nemici. Fantasie di avvicinamento alle celebrazioni di Carlo Gozzi (1806-2006) e Carlo Goldoni (1707-2007)*. Hanno partecipato: Rossend Arquès



Corominas, Andrea Fabiano, Franco Vazzoler, Piermario Vescovo, Mario Infelise, Ricciarda Ricorda, Gilberto Pizzamiglio, Javier Gutiérrez Caron, Maria Augusta Morelli Timpanaro e Roberta Turchi. Alla fine della prima giornata del convegno ha avuto luogo la lettura a cura degli attori del Teatro 7 di Venezia, diretti da Arnaldo Momo, intitolata *I due fratelli nemici o sia il re tisico di Carlo Gozzi*.

Sito e consultazione online - www.museiciviviceneziani.it
Dal 2001 la Biblioteca procede all'informatizzazione del catalogo, aderendo al progetto di catalogazione realizzato in collaborazione con il Servizio Bibliotecario internazionale.

Servizio al pubblico - Lunedì, mercoledì, venerdì dalle 8.30 alle 13.30; martedì e giovedì dalle 8.30 alle 17.

Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl di Trieste

Sede - Via Imbriani 5, 34122 Trieste, tel. 040366030, fax 040636969, e-mail: museoschmidl@comune.trieste.it.

Direzione - Adriano Dugulin, responsabile Stefano Bianchi.

Storia - Carlo Schmidl dona nel 1922 al Comune di Trieste la sua raccolta storico-musicale che contiene documenti relativi alla vita teatrale triestina dalla fine del Settecento in poi; si aggiunge poco dopo l'archivio del Teatro Verdi (1801-1930). Il museo viene inaugurato il 19 dicembre 1924 all'interno del

Teatro Comunale G. Verdi. Nel 1967 entra a far parte dei Civici musei di storia e arte.

Principali raccolte - I materiali raccolti della biblioteca di Carlo Schmidl e dai fondi provenienti dal Fondaco Vicentini con cataloghi e repertori musicali ed edizioni del Seicento. Altre importanti donazioni sono la sezione spettacolo della biblioteca dell'attore e regista amatoriale Ottone Lantieri, quella del filodrammatico Adolfo Angeli con testi e saggi sul teatro di prosa e un fondo musicale con edizioni rare; inoltre, i fondi del soprano Margherita Voltolina e del marito, il compositore Valdo Medicus, del compositore triestino Giulio Viozzi e il fondo bibliografico della Collezione Georges de Chapowalenco sul balletto. Di particolare rilievo la sezione musicale con cinquecentine

e partiture autografe di musicisti triestini o attivi a Trieste nell'Ottocento e Novecento. L'emeroteca è composta da oltre un centinaio di riviste di musica, teatro, danza. Ampia la sezione dei libretti.

Da segnalare - Nel febbraio 2005 Andrea Strehler Jonasson e Mara Marisa Bugni hanno donato l'Archivio privato di Giorgio Strehler al Comune di Trieste. È stato così costituito nel Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl di Trieste, per espressa volontà delle donatrici, il Fondo Giorgio Strehler che contiene materiale bibliografico, archivistico e documentario appartenuto al regista. Accanto a un notevole nucleo bibliografico di oltre 1500 pezzi nel quale sono incluse molte riviste teatrali estere, si segnalano i materiali archivistici comprendenti carteggi con personalità del mondo del teatro e con autori drammatici (da segnalare in particolare quello con Paolo Grassi) dai primi anni di attività del Piccolo Teatro, ma anche di periodi antecedenti, le fotografie personali e di spet-

In apertura bozzetto di Emanuele Luzzati conservato presso il Centro Studi del Teatro Stabile di Torino; in questa pag. un ritratto di Carlo Goldoni; nella pag. successiva, in alto, manifesto di Grande cavalcina bianca, conservato presso il Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl di Trieste; in basso una prova di *Così fan tutte* con la regia di Strehler (foto: Luigi Cimnaghi).



tacoli teatrali strehleriani dal 1970, e infine, di grande interesse, gli scritti di Giorgio Strehler sul teatro. Tra i materiali documentari si segnalano i copioni con appunti di regia manoscritti, bozzetti teatrali e le registrazioni audio e video di spettacoli. Le operazioni di riordino e catalogazione del Fondo Giorgio Strehler si concluderanno nel corso del 2005.

Attività collaterali - Attività didattica per le scuole, mostre.

Sito e consultazione online - www.retecivica.trieste.it/triestecultura/menu/bibliomenu.htm. I volumi catalogati

sono visibili all'interno del catalogo unico delle biblioteche del Comune di Trieste.

Servizio al pubblico - Lunedì e mercoledì 9-16, martedì, giovedì, venerdì 9-13.

Centri studi

Archivio Storico del Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa

Sede - Largo Greppi 2, 20121 Milano, Archivio Storico tel. 02 72333220 - Archivio Foto tel. 02 72333221, Archivio storico e-mail: archiviostorico@piccoloteatromilano.it, Archivio Foto e-mail archiviofotografico@piccoloteatromilano.it

Responsabili - Franco Viespro (Archivio Storico), Silvia Colombo (Archivio Fotografico).

Storia - Costituito nel 1966 su iniziativa di Paolo Grassi, l'Archivio del Piccolo Teatro di Milano è nato con l'intento di raccogliere sistematicamente il materiale e la documentazione relativa agli spettacoli prodotti dal Piccolo Teatro dal 1947 ad oggi, oltre a tutto il materiale stampa degli oltre 2.000 spettacoli italiani e stranieri ospitati nei suoi teatri.

Le principali raccolte - I fondi principali sono costituiti dalle raccolte di rassegne stampa relative a tutti gli spettacoli prodotti dal Piccolo Teatro e degli spettacoli ospiti; dossier stampa monografici dedicati alle personalità del Piccolo; tutte le pubblicazioni curate dal Teatro, i programmi di sala, e oltre 5.000 manifesti e locandine; i copioni originali delle produzioni, circa 3.000 tra bozzetti di scena e figurini, e 250 video che documentano sia i principali spettacoli, che la storia e le varie attività del Piccolo Teatro. Accanto a questi fondi principali sono presenti ampie raccolte di riviste specializzate, italiane e straniere, oltre ai circa 5.000 volumi di testi e saggistica teatrale. Di notevole importanza è l'Archivio Fotografico, che raccoglie circa 500.000 fotografie che documentano tutti gli spettacoli, e inoltre l'attività complessiva dell'ente, dai dibattiti pubblici alle conferenze stampa, incontri, letture sceniche, ritratti di attori, registi e personalità.

Sito e consultazione online - www.piccoloteatro.org (sezio-

ne: Archivi). Dal 1998 si è avviato un progetto di informatizzazione del patrimonio dell'archivio; sono già visibili online circa 10.000 fotografie, 450 manifesti e locandine, 520 tra bozzetti e figurini, e oltre 15.000 articoli di rassegna stampa consultabili per spettacolo, stagione, autore, testata.

Servizio al pubblico - Su appuntamento.

Centro Studi e Documentazione del Teatro di Roma

Sede - Largo Torre Argentina 52, tel. 0668400050, e-mail: centrostudi@teatrodiroma.net.

Storia - Costituito nel 1996, possiede e conserva la documentazione che ricostruisce la memoria degli spettacoli di produzione del Teatro di Roma e delle sue ospitalità dalla prima stagione nel 1964/65 ad oggi. Sono disponibili copioni, programmi di sala, foto, locandine, manifesti, rassegne stampa e, dal 1994 in poi, le riprese video degli spettacoli. Le collezioni sono completate da materiali relativi all'attività dei direttori artistici e alle iniziative condotte negli anni: mostre, laboratori, seminari, rassegne, teatro ragazzi, attività in decentramento.

Le principali raccolte - La biblioteca è composta da 700 programmi di sala, 300 copioni, 550 rassegne stampa, 1.200 testi drammaturgici, 100 cataloghi; l'archivio è costituito dai copioni, le rassegne stampa degli spettacoli prodotti e presentati al Teatro di Roma, i volumi e le monografie realizzate dal Teatro di Roma: da *La collana del Teatro di Roma* diretta da Luigi Squarzina, a *Teatro Italiano* di Giorgio Strehler e Pietro Carriglio, a *Il Teatro Argentina 1732 - 2001* a cura di Walter Pedullà; fino alle antologie ideate su progetti speciali; i periodici del Teatro di Roma: dalla prima newsletter del 1970 di Ronconi, a *Porta aperta* di Martone, rivista divisa tra informazione e approfondimento critico, fino all'attuale trimestrale *Teatro di Roma*. Inoltre testi e saggi di interesse teatrale, cataloghi di mostre di attinenza teatrale, riviste specializzate. Ricco l'archivio iconografico (manifesti, locandine, pieghevoli, fotografie). Le riprese video dal 1980 al 1994 sono quasi sempre riprese con telecamera fissa centrale. Dal '94 in poi vengono realizzati montaggi integrali di riprese con almeno tre telecamere che vengono conservate con il girato. Inoltre video documentari sulla storia del Teatro di Roma, sulla nasci-



ta del Teatro India e su attività di laboratorio; video promozionali realizzati per singoli spettacoli o per presentare le stagioni del teatro, video degli spettacoli realizzati dal Laboratorio Teatrale Integrato Piero Gabrielli, e di spettacoli di diverse produzioni, filmati di repertorio Rai che comprendono servizi dei Tg o riprese integrali di spettacoli ed attività riguardanti il Teatro di Roma realizzati dal 1964 al 1994; video pubblicati da Videorai sul teatro di Goldoni, Pirandello, De Filippo, Govi, e alcuni sceneggiati televisivi realizzati dalla Rai come *L'idiota* e *I fratelli Karamazov*. Numerose le registrazioni audio delle conferenze stampa, degli incontri di presentazione delle stagioni, dei convegni dedicati al *Pasticciaccio* di Gadda, alla Roma di Flaiano, alla poesia del Belli, al mito di Don Giovanni e di seminari, corsi e laboratori con Eugenio Barba, Luigi Squarzina.

Sito - www.incotecnet.it/centrostudi/login.asp.

Servizio al pubblico - I materiali sono consultabili su appuntamento tel. 0668400050.

Biblioteca Alfonso Spadoni al Teatro La Pergola - Firenze

Sede - Via della Pergola 20, 50121 Firenze, tel. 0552264342, fax 0552264343, e-mail: biblioteca.spadoni@pergola.firenze.it.

Direzione - Valerio Valoriani.

Storia - La Biblioteca Teatrale A. Spadoni è nata nel 1996 per volontà della Regione Toscana, del Comune di Firenze e dell'Eti - Ente Teatrale Italiano, a partire da un progetto di Ilaria Fabbri e Valerio Valoriani, con l'intenzione di integrare l'usuale attività di spettacolo del Teatro della Pergola di Firenze. Durante il giorno, quando il teatro è normalmente chiuso, mette a disposizione un centro di documentazione pubblico, aperto oltre che a studenti, studiosi e ricercatori, anche ai comuni spettatori interessati ad approfondire i vari aspetti pratici e teorici della vita teatrale. Passata interamente sotto l'egida dell'Eti nel 2001, nella Biblioteca Spadoni sono confluiti libri e documenti d'archivio, in parte di proprietà della Regione Toscana, a incremento di un primo nucleo di materiali raccolti da Alfonso Spadoni indimenticabile direttore della Pergola.

Principali raccolte - Nel corso degli anni alla prima raccolta che comprendeva, oltre al fondo proprio del Teatro della Pergola, anche il fondo della grande attrice Wanda Capodaglio e di suo marito Pio Campa, noto attore e organizzatore teatrale, si sono aggiunti i materiali di altri fondi documentari acquisiti soprattutto attraverso donazioni e concessi in gestione. Attualmente sono presenti in biblioteca i materiali dei seguenti fondi: Eti/Teatro della Pergola, Eti/Wanda Capodaglio, Eti/Alfredo Bianchini, Eti/Arnaldo Mariotti, Eti/Roma, Eti/Orazio Costa Giovangigli, Eti/Antonio Sferlazzo, RT/Teatro Regionale Toscano, RT/Libreria del teatro, RT/Rassegna Internazionale dei Teatri Stabili, Archivio dell'Accademia degli Immobili. Sono in via di acquisizione altri fondi che arricchiranno ulteriormente l'offerta di materiali documentari che la biblioteca potrà fornire ai propri utenti. Già oggi è possibile consultare circa 18.000 monografie (in parte catalogate, in parte inventariate), circa 5.000 manifesti di cui 1.000 digitalizzati, 1.294 copioni, la documentazione della programmazione delle stagioni del Teatro

della Pergola, nonché un cospicuo archivio fotografico. La Biblioteca Spadoni ha anche in carico tutti i documenti dell'archivio dell'Accademia degli Immobili (1644 -1942), antica proprietaria del Teatro della Pergola, dal momento della sua progettazione al momento del passaggio di proprietà all'Ente Teatrale Italiano.

Attività collaterali - La biblioteca, inoltre, si propone di promuovere ed estendere la cultura teatrale non solo conservando la memoria storica di uno dei più importanti teatri italiani e degli spettacoli da esso ospitati, ma facendo in modo che essa sia fruibile il più largamente possibile, anche attraverso un'attività editoriale specializzata e mirata.

Sito - www.pergola.firenze.it.

Centro Studi del Teatro Stabile dell'Umbria Perugia

Sede - Piazza Morlacchi 19, 06123 Perugia, tel. 075575421, 07557542216, e-mail: centrostudi@teatrostabile.umbria.it.

Direzione - Giorgio Pangaro-Angela Margaritelli.

Principali raccolte - È formato da un Fondo Teatrale composto da numerosi volumi di storia, teoria, tecnica dell'arte teatrale divisi per nazionalità, da testi italiani e stranieri dai tragici greci ai contemporanei e da manuali di pratica teatrale. La biblioteca è costantemente aggiornata dall'acquisto delle novità editoriali e delle riviste specializzate. Discreta la raccolta di copioni dattiloscritti e programmi di sala. La sezione danza e balletto comprende i principali volumi a riguardo. Presenti anche un Fondo cinematografico e un Fondo musicale. Il primo è costituito da volumi sulla storia del cinema con opere enciclopediche, repertori, annuari, saggi e monografie, collane su attori e registi dalle origini fino al mondo contemporaneo, dall'interessante fondo con sceneggiature di film italiani e stranieri, dall'imponente Fondo Gaetano Carancini, studioso di cinema e giornalista, che ha donato la sua raccolta privata di libri e riviste. Il Fondo musicale è composto da libri di storia, teoria, tecnica della musica.

Attività collaterali - Corsi di cultura teatrale per gli appassionati di teatro. Incontri con attori, registi, autori degli spettacoli presenti in cartellone, corsi di aggiornamento per insegnanti, proiezioni di film e video.

Pubblicazioni - Attività editoriale che, oltre alla pubblicazione dei programmi di sala, ha creato la rivista di informazione *TSU Lo spettatore umbro*. Stretta la collaborazione con la cattedra di Storia del teatro e dello spettacolo presso la Facoltà di lettere e filosofia di Perugia.

Sito e consultazione online - www.teatrostabile.umbria.it. Dal 1997 il materiale cartaceo e video è consultabile online.

Servizio al pubblico - Lunedì, mercoledì e venerdì dalle ore 9.30 alle 13.30; martedì e giovedì dalle 15 alle 17.45.

Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Italiano Contemporaneo - Roma

Sede - Via Antonio Bosio 13 B-15, 00161 Roma, tel./fax 0644291853, e-mail: studipirandelliani@libero.it.

Direzione - Alfredo Barbina. Personale: Dina Saponaro, Lucia Torsello. Comitato Scientifico: Alessandro d'Amico, Franca Angelini, Alfredo Barbina, Elio Providenti, Luigi Squarzina.

Storia - L'Istituto di Studi Pirandelliani, costituitosi nel 1962,

ha sede presso l'ultima casa abitata da Pirandello a Roma e ha l'intento di «promuovere ricerche e studi sulla vita e sull'opera di Luigi Pirandello e sul teatro contemporaneo e di svolgere ogni altra attività idonea per la loro conoscenza e diffusione». L'istituto si è occupato di catalogare la biblioteca e le carte pirandelliane e di costituire una biblioteca di volumi con studi critici sul drammaturgo.

Principali raccolte - Nell'archivio sono presenti manoscritti, carteggi, dediche, foto di Pirandello; nella biblioteca: testi, saggi, pubblicazioni sul drammaturgo e la sua famiglia e numerosissime recensioni agli allestimenti teatrali. Inoltre sono consultabili il Fondo Ugo Betti con manoscritti, locandine, manifesti e rassegna stampa, il Fondo Martoglio sul drammaturgo e anche materiali sul teatro siciliano.

Pubblicazioni - Dal 1964 cura la pubblicazione di due collane *Quaderni e Saggi* e dal 1986 la rivista *Ariel*.

Sito - www.studiodiluigipirandello.it.

Servizio al pubblico - Da martedì a venerdì ore 9.00 - 13.30. Su appuntamento visite guidate per gruppi e scolaresche.

Centro Nazionale Studi Pirandelliani - Agrigento

Sede - Via Santa Lucia 27, 92100 Agrigento, tel./fax 092229052, 0922553022.

Storia - Fondato il 13 gennaio 1967 nella casa natale di Pirandello, il Centro si è assunto l'impegno di raccogliere testimonianze sull'opera del drammaturgo. Oltre a riunire materiali, testi, studi critici, traduzioni, organizza convegni di studio con critici e studiosi di ogni parte del mondo.

Principali raccolte - Fondo pirandelliano con rassegna stampa su tutti gli avvenimenti teatrali, culturali riguardanti Pirandello, pubblicazione degli atti dei convegni, documentazione

sulle attività del Centro, raccolte di tesi di laurea.

Attività - Il Centro si occupa di attività di studio e ricerca legate alla figura di Pirandello, dal 1968 organizza convegni internazionali, dal 1977 cura la pubblicazione della *Rivista di studi pirandelliani*. Dal 1967 assegna "Maschere nude", riconoscimento per operatori culturali italiani e stranieri distinti per l'attività di studio e produzione su Pirandello, dal 1975 assegna premi per tesi di laurea e per tesine composte dai ragazzi delle scuole medie superiori, dal 1985 il Premio Pirandello per la migliore opera narrativa di uno scrittore vivente. Ogni anno organizza la rassegna Teatro Scuola.

Sito - www.cnsip.it.

Servizio al pubblico - Lunedì-venerdì dalle 8.30 alle 12.30; sabato 9-11.



Videoteche

Mediateca dello spettacolo - Videoarchivio del teatro e dell'attore - Milano

Conservato presso la Scuola d'Arte drammatica Paolo Grassi in via Salasco 4, tel. 0258302813, fax 0258315627, e-mail: info.teatro@scuolecivichemilano.it. L'archivio, consultabile dal lunedì al venerdì dalle 10 alle 18 su appuntamento, comprende oltre alla Biblioteca Luigi Ferrante con materiali bibliografici, pubblicazioni e testi teatrali, arricchita dal Fondo Gregori e dal Fondo Aceti, l'importante Archivio del Teatro e dell'Attore costituito da un Videoarchivio e un Archivio sonoro con materiale documentario di spettacoli teatrali e di teatro televisivo a partire dagli anni '50 a oggi e produzioni cinematografiche e televisive realizzate dalla Scuola di Cinema e Televisione e Nuovi Media.

Videoteca del CRT-Centro di Ricerca per il Teatro - Milano

Sita in Via Alemagna 6 (consultabile su appuntamento, tel. 02881298) che in più di venticinque anni di attività ha raccolto un patrimonio unico sugli eventi spettacolari nazionali e internazionali più celebri del teatro di ricerca che sono stati prodotti o ospitati presso il CRT. Oltre 600 i documenti raccolti nelle sezioni: Fondo Kantor e Fondo Grotowski con gli spettacoli milanesi dei due artisti. Ricca la sezione Teatro di ricerca (documentata tra gli altri da Bread & Puppet, I Magazzini, Leo De Berardinis, Pippo Delbono, Claudio Morganti, César Brie, Teatro Valdoca, Motus, L'impasto, Rossotiziano); la raccolta Danza, con le rassegne del Teatro alla Scala e con Milano Aperta, spazia da Carolyn Carlson a Anna Huber, a giovani artisti, la parte dedicata al Teatro popolare e tradizioni orientali con manifestazioni internazionali e comprendenti anche il teatro popolare dei burattini. Infine è presente la sezione Film, documenti, convegni. Un catalogo completo sarà presto online all'indirizzo www.teatrocrt.org.

Archivio-Biblioteca del Teatro Municipale Romolo Valli - Reggio Emilia

Nato verso la metà degli anni Settanta come centro di raccolta dei materiali sull'attività nei principali teatri reggiani (Municipale, Ariosto, Cavallerizza) - locandine, foto, programmi di sala, rassegne stampa - dagli anni Sessanta ha raccolto le registrazioni audio e dagli anni Ottanta quelle video degli spettacoli in scena in tali teatri così da costituire un ricco Archivio di spettacolo ampliato anche con l'acquisto o lo scambio di vhs e dvd di spettacoli di altre compagnie non ospitate nei teatri reggiani. Altro importante nucleo è la donazione privata della Nastroteca e Discoteca Egle ed Arrigo Agosti, costituita da una delle più ricche raccolte discografiche d'opera. Ad esso si è aggiunto recentemente il Fondo dedicato allo studioso John Clarke Adams con dischi, spartiti, partiture d'opera ed edizioni critiche delle opere verdiane e rossiniane. L'Archivio Biblioteca è presso il Teatro Municipale Valli in P.zza Martiri del 7 luglio, 42100 Reggio Emilia, tel. 0522458912, fax 0522458967, e-mail: archbib@i-teatri.re.it.

Servizio al pubblico - su appuntamento

Sito - www.i-teatri.re.it.

Archivi monografici

L'Archivio Storico delle Arti Contemporanee (Asac) - Venezia

Sede - S. Croce 2214, 30135 Venezia, tel. 0415218711 (centralino), fax 041 5218747, e-mail: asac@labiennale.org

Direzione - Giorgio Busetto.

Storia - Presso la Biennale di Venezia è stato istituito l'Asac per conservare e valorizzare il patrimonio della Biennale dal 1895 fino ad oggi. È una struttura pluridisciplinare divisa in Archivio storico (documenti istitutivi, regolamenti, verbali, atti preparatori delle manifestazioni, carteggio degli artisti, progetti di costruzione e modifica delle varie sedi, consuntivi e bilanci), Fototeca, Cineteca, Mediateca (materiali audio, video, archivi elettronici), Collezione manifesti, Raccolta documentaria (rassegne stampa), Biblioteca, Collezione periodici, Collezione partiture e spartiti, Fondo artistico. Raccoglie tutto il materiale sugli spettacoli della Biennale. È in corso il trasferimento dalla sede di Ca' Corner della Regina al Parco Tecnologico Vega. Dagli anni Novanta è stata avviata la catalogazione informatizzata della Biblioteca e della Mediateca.

Sito - www.labiennale.org.

Archivio Nazionale Autori - Milano

Sede - Presso il Centro Nazionale di Drammaturgia Contemporanea (Outis) in via Ulderico Ollearo 5, Milano, tel. 0239257055, fax. 0239200578, e-mail: info@outis.it.

Direzione - Angela Lucrezia Calicchio.

Storia - Raccoglie 6.000 testi editi e inediti della drammaturgia italiana e internazionale degli ultimi quarant'anni.

Sito - www.outis.it

Biblioteca e Museo alfieriano presso Centro Nazionale di Studi Alfieriani - Asti

Sede - Via Bonzanigo Giuseppe Maria 34, 14100 Asti, tel. 0141538284, 0141590501.

Direzione - Marziano Guglielminetti - Carla Forno.

Storia - Il Centro Nazionale di Studi Alfieriani di Asti, ha lo scopo di promuovere e coordinare gli studi e le ricerche intorno alla vita e alle opere di Vittorio Alfieri, mediante «la raccolta e la conservazione nella Casa di Alfieri (in Asti) di autografi, libri e cimeli». Nei decenni scorsi, il Centro ha patrocinato alcune rappresentazioni di drammi alfieriani e ancora recentemente ha collaborato all'organizzazione di convegni e giornate di studio.

Principali raccolte -

All'interno del Centro Nazionale di Studi Alfieriani si trovano la Biblioteca e il Museo alfieriano. Il patrimonio della biblioteca, continuamente arricchito e restaurato, ha raggiunto la consistenza di circa 4.000 fra volumi e opuscoli, oltre 3.000 carte manoscritte,



alcuni periodici, fotografie e microfilm. Comprende alcuni volumi appartenuti all'Alfieri, fra cui l'edizione Didot delle tragedie, rilegata in marocchino rosso e le opere politiche, *L'Etruria vendicata*, *L'America libera*, *La Virtù sconosciuta*, *Del Principe e delle Lettere*, stampate con i caratteri di Baskerville nella tipografia del Beaumarchais a Kehl tra il 1786 e il 1789. La biblioteca possiede tutte le edizioni delle Opere di Alfieri, fra cui alcune rare, come quella di Siena (presso Pazzini Carli, 1783-85), la prima in senso assoluto e contenente solo dieci tragedie; la Didot Maggiore (la edizione principe delle tragedie, curata direttamente dall'autore a Parigi nel 1787-1789); l'edizione delle *Opere postume*, con la falsa data di Londra del 1804, in tredici volumi ed in realtà stampata a Firenze presso l'editore Piatti e la prima corretta sui manoscritti. Notevoli sono inoltre le raccolte di manoscritti alfieriani, provenienti dall'Archivio Civico e dalla Biblioteca Municipale di Montpellier, dalla famiglia Colli di Felizzano e da donazioni. Ancora recentemente il Centro ha acquistato sul mercato antiquario quattro autografi inediti del Poeta.

Sito - www.provincia.asti.it/ente/alfieri/bibliomus.htm.

Il Vittoriale degli italiani - Gardone Riviera

Sede - Gardone Riviera (Bs), tel. 0365296511, fax 0365296512, e-mail: vittoriale@vittoriale.it.

Direzione - Annamaria Andreoli.

Storia - La biblioteca dannunziana è stata fondata nel 1954 ed è aperta al pubblico dal 1956, contiene oltre 6.300 volumi. Il fondo librario comprende prevalentemente opere di d'Annunzio o scritte su di lui. L'incremento della biblioteca avviene attraverso acquisti o scambi, oltre alle donazioni di collezionisti e ammiratori. Dispone di un catalogo informatizzato consultabile in internet tramite il Sistema Bibliotecario Nazionale (SBN). Importante l'archivio dedicato ai manoscritti del poeta e alla corrispondenza di cui d'Annunzio fu il destinatario, ordinato secondo il nome del corrispondente. Completa l'archivio la sezione iconografica con fotografie divise in sezioni (biografia, famiglia, amici, teatro, Vittoriale). Inoltre sono presenti 37 nastri in celluloide con immagini di d'Annunzio girate al Vittoriale.

Sito - www.vittoriale.it.

Museo e Centro studi Istituto Nazionale del Dramma Antico (INDA) - Siracusa

Sede - Palazzo Greco, Corso Matteotti 29, Siracusa, tel. 0931 483378.

Storia e principali raccolte - Il Museo è stato aperto a Palazzo Greco, sede storica dell'Inda a Siracusa, e si è collegato a partire dal 2002 a un accurato lavoro di catalogazione e restauro del materiale artistico e documentario (i plastici delle scenografie, i figurini corredati da note a margine e campioni di sartoria, la documentazione fotografica, i carteggi, i filmati ecc.) conservato dalla

Nella pag. precedente, in alto, Luigi Pirandello nel suo studio; sotto l'agenda privata di Pirandello conservata all'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Italiano Contemporaneo di Roma; in questa pag. un interno del Vittoriale.

fondazione, messo a disposizione del pubblico nelle sale e nella biblioteca del museo dal maggio 2004. Il Museo e Centro studi sul Dramma Antico ha in programma di allestire annualmente una mostra tematica, costruita intorno a un nucleo scelto, di volta in volta, tra i materiali della fondazione: dopo un primo "esperimento" espositivo fatto nel 2002, con la rassegna Indaretroscena, il Museo è stato inaugurato con la mostra monografica su Duilio Cambellotti, primo scenografo delle Feste Classiche siracusane.

Sito - www.indafondazione.org/museo/index.htm.

Centro Studi Drammaturgici Internazionali Franco Enriquez - Sirolo

Sede - P.zza Giovanni da Sirolo 1, Sirolo (An), tel. 07193305572, fax 0719331036, e-mail: info@enriquezlab.org.

Direzione - Paolo Larici.

Storia - Nato nel 1985 come Biblioteca teatrale e luogo di incontro e di formazione per giovani artisti, il Centro si propone di coinvolgere giovani professionisti all'inizio della carriera insieme ad autorevoli personalità del mondo dello spettacolo e di quello accademico, nazionali ed internazionali, attraverso un utilizzo teorico-pratico degli strumenti di studio. Organizza convegni, tavole rotonde, corsi di studio e seminari, laboratori e corsi di specializzazione professionali teorico-pratici, raccolta, pubblicazione e diffusione, sia della documentazione relativa alle iniziative promosse dal Centro, sia di ogni materiale relativo al teatro ed allo spettacolo in genere (con particolare riferimento a Franco Enriquez). Il Centro promuove anche manifestazioni, incontri, festival teatrali.

Sito - www.enriquezlab.org

Fondi teatrali in biblioteche non specializzate

Biblioteca Comunale Federiciana - Fano

Sede - Via Castracane 1, 61032 Fano (Pu), tel. 0721887473, fax 0721887470, e-mail: biblioteca@federiciana.it.

Direzione - Marco Ferri, Personale: Bertini, Vecchione.

Le principali raccolte - Sterminate le raccolte di materiali sugli attori Cesare Rossi e Ruggero Ruggeri nativi di Fano. I fondi comprendono faldoni con lettere autografe, manoscritti, copioni, locandine, fotografie. Ampi anche i fondi musicali (libretti, partiture lirico-sinfoniche, programmi di sala, spartiti per canto e pianoforte) frutto di donazioni tra cui il Fondo Mezio Agostini e il Fondo Teodolo Mabellini. Tra gli altri importanti fondi: I Fondi Musicali Manoscritti, l'Archivio del Teatro della Fortuna riguardanti le esibizioni dei musicisti al teatro (lettere, epigrafi, gratulatorie, sonetti). Una sezione è dedicata

alle pubblicazioni musicali di ogni genere. Ricca l'emeroteca con riviste musicali. La sezione cinema è nata per accogliere e valorizzare il fondo cinema del professor Fiorangelo Pucci formato da un importante deposito di materiali (volumi, film, manifesti, diapositive, riviste, dépliant, cataloghi di mostre, sceneggiature originali). Il fondo conserva circa ventimila documenti che vanno dal volume alla rivista, dal catalogo di un festival minore al foglio volante, dalla rassegna stampa al manifesto. La parte libraria è quella più consistente, copre gli ultimi 35 anni di cinema in modo quasi esaustivo e comprende anche libri d'arte in edizioni numerate. Ci sono poi manifesti, locandine, spezzoni di pellicola, diapositive rarissime di film muti e di lanterne magiche, una raccolta di 20 film in 35 mm (fra cui anche *Week-end* di Godard), alcune sceneggiature originali dell'espressionismo tedesco degli anni '20 (Murnau e Lang). Sono inoltre presenti un migliaio di titoli di film in videocassetta (vhs) e un centinaio di dvd.

Servizio al pubblico - Orario invernale: da lunedì a venerdì 8.30-12.30-14.30-19, sabato 8.30-12.30; orario estivo da lunedì a sabato 8.30-13.

Sito e consultazione online - www.comune.fano.ps.it/cultura/biblioteca. Il catalogo è consultabile online all'indirizzo www.opac.bib.uniurb.it.

Biblioteca Casanatense - Roma

Sede - Via S. Ignazio 52, 00186 Roma, tel. 066976031 (centralino), fax 0669920254, e-mail: casanatense@biblioroma.sbn.it.

Direzione - Angela Adriana Cavarra.

Principali raccolte - Il fondo teatrale della Biblioteca Casanatense è stato considerato per tradizione quello formato da 1.300 volumi miscelanei e da 600 opuscoli sciolti, finché una capillare ricerca non ha consentito di rintracciare altri testi teatrali, per giungere alla cifra di 4.351 pezzi, comprendenti diversi generi: testi in prosa (commedie, tragedie, drammi sacri, ecc.) e testi per musica (libretti di melodrammi, cantate, feste, tornei, serenate, oratori, ecc.). La ricerca è stata però circoscritta ai testi in lingua italiana dei secoli XVI-XVIII. A questo materiale si aggiunge un numero attualmente non ancora quantificabile di testi in prosa e per musica in altre lingue (soprattutto latino, francese, spagnolo) di quegli stessi secoli e del XIX (materiale di cui si completerà in tempi brevi la catalogazione); nonché una numerosa serie di testi teatrali manoscritti, fra i quali di particolare importanza sono due raccolte di canovacci seicenteschi di Commedia dell'Arte. Il dato più caratteristico del fondo teatrale della Casanatense è infatti la prevalenza dei testi del Seicento rispetto a quelli degli altri secoli; nonché dei testi stampati e rappresentati a Roma rispetto a quelli delle altre città, il che naturalmente non esclude un'ottima campionatura di materiale stampato e rappresentato in altri luoghi.

Sito - www.casanatense.it

Biblioteca Comunale - Milano

Sede - Palazzo Sormani, Corso di Porta Vittoria 6, 20122 Milano, tel. 800880066, 0288463397, fax 0288463353, e-mail: biblioteca.sormani@comune.milano.it.

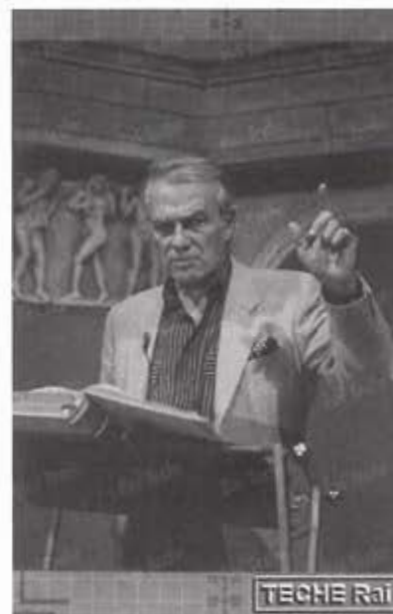
Principali raccolte - Il fondo teatrale comprende volumi e periodici sia cessati sia in corso. Dal 1960 è attivo il catalogo

In basso Globo di Mercatore (foto Eusebi) conservato presso la Biblioteca Comunale Federiciana di Fano; nella pag. seguente Giorgio Albertazzi legge la Divina Commedia in Rai.



Fra le teche della Rai

Stterminata la **Biblioteca della Rai**, diretta da Stefano Nespolesi, in via Mazzini 14 a Roma (tel. 0637264689-4619, e-mail: Sbibliomz@rai.it, sito: www.teche.rai.it. Ricchissimo il materiale consultabile online (con file audio, video, foto) che, costituitasi nel 1952, conserva moltissimi volumi su tutti i generi di spettacolo, miscellanee, riviste specializzate. Attivo dal 1997 un funzionale catalogo multimediale che consente agli studiosi di accedere da postazioni computerizzate ai materiali, dai video ai testi, alle trasmissioni radiofoniche. Si può accedere al catalogo anche nelle sedi regionali della Rai. Frequentata anche la Biblioteca di **Comunicazioni di Massa** (Via Teulada 66, 00195 Roma, tel 0637263051, fax 0636863063, e-mail: biblioteu@rai.it), la più ampia banca dati sui mass media. Nelle due biblioteche di Roma sono conservati oltre 68.000 volumi, 500 periodici italiani e stranieri, 250 cd-rom e viene fornita assistenza per le ricerche. L'accesso al pubblico è consentito presso la Biblioteca Centrale di Viale Mazzini e la Biblioteca Comunicazioni di massa di Via Teulada dal lunedì al venerdì (9.30-13). Inoltre è attivo il **Centro Documentazione** (Saxa Rubra, 00188 Roma, tel 0633173907, fax 0633171549, e-mail: centrodoc@rai.it), punto di riferimento in Rai per la fornitura di servizi connessi alla ricerca d'informazione dalla stampa nazionale ed estera. L'emeroteca offre in consultazione un'ampia collezione di periodici e un supporto per tutti coloro che collaborano alle testate giornalistiche e ai programmi d'informazione e intrattenimento. Un'altra biblioteca Rai dedicata solo alla pubblicità si trova a Torino (**Biblioteca e Centro di documentazione D.Villani** Via G. Verdi 16, 10124 Torino, tel. 0118104440, fax 0118104582). ■



delle recensioni teatrali comparse sui periodici italiani e pervenute con il servizio di "L'eco della stampa."

Servizio al pubblico - Lunedì-sabato 9-19.30.

Sito - www.comune.milano.it/biblioteche/sub_sormani.html

Biblioteca Civica Angelo Mai - Bergamo

Sede - Piazza Vecchia 15, 24100 Bergamo, tel. 035 231319.

Principali fondi - Fondi musicali manoscritti (tra cui Mayer, Locatelli, Donizetti, Calvi) e fondi musicali a stampa tra cui le edizioni Carrara. Inoltre raccolte di manifesti e locandine di spettacoli presentati nei teatri della città.

Servizio al pubblico - lunedì-sabato 8.30-12.30 14.30-18.30

Sito - www.bibliotecamai.org.

Biblioteca Civica e Governativa Statale - Cremona

Sede - Via U. Dati 4, 26100 Cremona, tel. 0372495611.

Principali raccolte - Fondo Lavezzari che consta di circa 8.000 volumi tra cui testi, saggi di teatro moderno, manifesti e locandine.

Servizio al pubblico - 8.10-18.00 orario continuato (dal martedì al venerdì) lunedì e sabato 8.10-14.00 lunedì-venerdì 9.30-14, 15-18, sabato 9.30-14.

Sito - www.bibliocremona.it.

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Sede - Piazza dei Cavalleggeri 1, 50122 Firenze, tel. 055244442.

Principali raccolte - Pur non avendo un fondo teatrale specifico, ricevendo tutte le opere pubblicate su territorio nazionale, ha numerosi testi e saggi teatrali. Da segnalare la raccolta delle composizioni teatrali della libreria di Luigi Suner.

Sito - www.bncf.firenze.sbn.it.

Biblioteca Comunale Mozzi Borgetti, Macerata

Sede - P.zza Vittorio Veneto 2, 62100 Macerata, tel. 0733256361.

Principali raccolte - Oltre 6.000 fra testi, saggi critici, un centinaio di manoscritti di commedie e drammi, carteggi e documentazione sugli spettacoli presentati nei teatri cittadini. Collezione di ritagli su autori e personaggi del mondo del teatro. Inoltre raccolta di riviste specializzate.

E inoltre

Gli uffici stampa di teatri stabili pubblici e privati, gli enti di produzione e le singole compagnie sono spesso dotati di archivi consultabili su richiesta e, in alcuni casi, visibili anche su internet. In questa sede ci siamo limitati a rendere conto solo di quelle biblioteche e di quegli archivi che conservano anche documenti e materiali estranei ai propri teatri o agli spettacoli da loro prodotti e che sono regolarmente aperti al pubblico. Allo stesso modo si sono tralasciate le biblioteche universitarie, afferenti agli istituti delle discipline di teatro e spettacolo, perché alcune, data l'esiguità di fondi per la nuova acquisizione di libri, sono sprovviste di materiali specifici, mentre altre sono dotate sia di volumi, sia di riviste specializzate, sia di videoteche o fonoteche, ma accessibili, per la loro consultazione, prevalentemente agli studenti universitari.

Biblioteca dello spettacolo presso il Teatro Donizetti di Bergamo, tel. 035399277, fax 035234110, www.gaetano-donizetti.com - **Archivio del Centro Teatrale Bresciano**, Contrada delle Bassiche 32, 25122 Brescia, tel. 0302928611, fax 030293181, e-mail: info@ctbteatrostabile.it, www.ctbteatrostabile.it - **Fondazione Mantova Capitale Europea dello Spettacolo**, Via Pescheria, 191, 46100 Mantova, tel. 0376221259 fax 0376323175, e-mail: [Hy43](mailto:fondazione@capitale-</p>
</div>
<div data-bbox=)

gli archivi di Napoli

De Filippo & Co. on-line

Al di là delle lodevoli intenzioni e dell'impegno personale oltre che economico, del conte Lucchesi Palli nei primi anni del novecento, cui si deve la realizzazione di una importante raccolta di prevalente interesse teatrale, poi divenuta Sezione della Biblioteca Nazionale di Napoli, nessuna istituzione in seguito ha assunto come compito specifico la documentazione storico/iconografica di questo settore della cultura napoletana, cosicché il pur consistente patrimonio documentario risulta, per così dire, disperso tra molteplici istituzioni culturali, talvolta concorrenti nel definirsi ciascuna principale detentore della memoria storica del teatro. L'assenza di un riferimento istituzionale determina ulteriore dispersione, in quanto il teatro, arte per definizione effimera, finisce con l'accentuare il suo disinteresse per la conservazione della memoria di quanto contribuisce a rendere unico ed irripetibile ciascun evento teatrale. Negli ultimi anni molte iniziative hanno avuto il merito di porre il problema all'attenzione della città e degli amministratori: l'apertura della sezione teatrale presso il Museo di San Martino, la sistemazione e la catalogazione informatica della preziosa biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella, la costituzione di un Centro di studi teatrali presso la Società Napoletana di Storia Patria, la costituzione dell'Archivio Eduardo De Filippo, che ha sostenuto un importante ruolo di coordinamento e documentazione nelle manifestazioni nazionali celebrative del centenario della nascita del drammaturgo, il deposito dell'Archivio Viviani presso la Sezione Lucchesi Palli della Biblioteca Nazionale di Napoli e la successiva mostra documentaria. Tutte iniziative il cui grande respiro sembra provenire da una ricchezza ereditata nostro malgrado, piuttosto che da un progetto identificabile volto a promuovere nel presente il ruolo che il teatro svolge nella vita culturale e la pratica della memoria come sua condizione oggi più che mai necessaria. Credo sia per raccogliere questa sfida che la Biblioteca Nazionale e l'Archivio di Stato di Napoli, il Centro studi teatrali presso la Società Napoletana di Storia Patria ed il Museo di San Martino hanno deciso di coordinare le rispettive attività archivistiche in campo teatrale e di realizzare un sito internet, www.archividiteatro.it (al quale si rimanda per avere una chiara descrizione di quanto conservato), destinato ad accogliere progressivamente la catalogazione e la digitalizzazione di tutti i materiali custoditi. Il materiale documentario relativo alla produzione teatrale contemporanea nel mezzogiorno troverà così, almeno in rete, una adeguata congiunzione con la tradizione cui si richiama. E la memoria del presente potrà utilmente legarsi a quella del passato. *Ernesto Cilento*



In questa pag. Peppino, Tina ed Eduardo De Filippo.

spettacolo.it, www.capitalespettacolo.it - **Riccione Teatro Archivi del Teatro Contemporaneo**, Viale Vittorio Emanuele II 21, 47838 Riccione, tel. 0541692124, fax 0541668733, e-mail: ttv@riccione-teatro.it, www.riccioneteatro.it - **Associazione Figli d'arte Cuticchio**, Via Bara all'Olivella 95, 90133 Palermo, tel. 091323400, fax 091335922, e-mail: pupi@figliadartecuticchio.com, www.figliadartecuticchio.com - **Museo internazionale delle marionette A. Pasquino**, via Butera 1, 90133 Palermo, tel. 091328060, e-mail: mimap@museomariomettepalermo.it, www.museomariomettepalermo.it - **Biblioteca dell'Accademia d'arte drammatica Silvio d'Amico**, Via Vincenzo Bellini 16, Roma, tel. 068543680, fax 06 8542505, e-mail: info@silviadamico.it, www.silviadamico.it - **Biblioteca Nazionale di Torino**, Piazza Carlo Alberto 3, 20123 Torino, tel. 0118101111, fax 0118121021, www.bnto.librari.beniculturali.it - **Centro di documentazione delle tradizioni popolari Venturelli**, Via di Chiosa, 55035 Piazza al Serchio (Lucca), tel. 0583605717, www.centrotradizioneorale.net - **Centro internazionale di drammaturgia Ente Teatro Romano di Fiesole**, via delle Fontanelle 24, 50016 San Domenico, Fiesole, tel. 055598659 e 599983 - **Archivi del Teatro Comunale di Ferrara**, Corso Martiri della Libertà 5, tel. 0532218311, fax 0532247353, www.teatrocomunale-ferrara.it - **Istituto di studi rinascimentali di Ferrara**, e-mail: isr@comune.fe.it; www.servizi.comune.fe.it/index - **Archivi del Maggio Musicale Fiorentino**, Via Solferino, 15, 50123 Firenze tel. 055 211158, 213535, fax 055 2779410 - **Casa dei Teatri**, Villino Corsini - Villa Doria Panphili, Largo 3 giugno 1849, Roma, tel. 0645440707, e-mail: casadeiteatri@bibliotechediroma.it, www.bibliotechediroma.it - **Archivi del Teatro Massimo**, Via R. Wagner, 2, 90139 Palermo, tel. 0916053111, fax 0916053322, e-

mail: infotm@teatromassimo.it, www.teatromassimo.it - **Laboratorio Artaud e Nanaqui, Centro di documentazione delle arti dello spettacolo del XX secolo**, Via Corsaro, 1/b - 35128 Padova, tel. e fax 049851388, e-mail: l.artaud@pol.it - **Scuola Nazionale di Cinema - Biblioteca Luigi Chiarini** Via Tuscolana, 1520/1524, Roma, tel. 06722941, fax 067211619. - **Fototeca della Cineteca Nazionale**, Via Tuscolana 1520/1524, Roma tel. 06722941 fax 067211619 e-mail: snc@snc.it, www.snc.it - **Biblioteca Panizzi Archivi dei teatri Reggio Emilia**, Via Farini 3, Reggio Emilia, tel. 0522 456084, fax 0522456081, e-mail: panizzi@comune.re.it, www.panizzi.comune.re.it.

Per saperne di più

- Alessandro Tinterri, *Consistenza dei beni teatrali*, in Carla Bodo e Celestino Spada, *Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000*, Il Mulino, Bologna, 2004, pagg. 453-459.
- Pietro Crivellaro, *Il Centro di Studi: conservare la memoria*, in *Teatro pubblico*, luglio-settembre 2004.
- Alessandro Tinterri, (a cura di), *Dossier: I beni culturali teatrali*, in *Lettera dall'Italia*, X, n. 38.
- Pietro Crivellaro, in Barbara Bertini, *Il teatro della città. Quarant'anni di storia del Teatro Stabile di Torino nei documenti e nel racconto dei suoi protagonisti*, Celid, Torino, 2000.
- Lamberto Trezzini (a cura di), *Il patrimonio teatrale come bene culturale*, Bulzoni, Roma, 1991.
- Giovanni Antonucci (a cura di), *Catalogo dei Centri di documentazione teatrale*, Il Ventaglio, Roma, 1987.
- Valentina Valentini, *Teatro in immagine. Audiovisivi per il teatro*, Bulzoni, Roma, 1987.

Ti abboni oggi, paghi a Natale

Campagna Abbonamenti Stagione Teatrale 2005/2006

Dal 4 al 30 ottobre
ISA DANIELI
MASSIMO FOSCHI
La visita della vecchia signora
di Friedrich Dürrenmatt
Regia di Armando Pugliese

Dall'1 al 27 novembre
ENRICO MONTESANO
Noio vulevan sàvuar ancor
di Vaime, Montesano, Vianello, Fano
Regia di Enrico Montesano

Dal 29 novembre all'8 gennaio
ZUZZURRO e GASPARE
Ciò che vide il maggiordomo
di Joe Orton
Regia di Andrea Brambilla

Dal 10 gennaio al 5 febbraio
STEFANIA SANDRELLI
MASSIMO DE FRANCOVICH
Un'ora e mezza di ritardo
di Gérald Sibleyras e Jean Dell
Regia di Piero Maccarinelli

Dal 7 febbraio al 5 marzo
GIANFRANCO JANNUZZO
con **MANUELA ARCURI**
Liola
di Luigi Pirandello
Regia di Gigi Proietti

Dal 7 marzo al 2 aprile
MARIA AMELIA MONTI **GIANFELICE IMPARATO**
Margarita e il gallo
di Edoardo Erba
Regia di Ugo Chiti

Dal 4 aprile al 7 maggio
ANDREA GIORDANA
con **BENEDETTA BUCCELLATO**
Giù dal monte Morgan
di Arthur Miller
Regia di Sergio Fantoni

Dal 9 maggio al 4 giugno
PINO QUARTULLO **BENEDICTA BOCCOLI**
con **PAILA PAVESE**
Prova a farmi ridere
di Alan Ayckbourn - adatt. Maurizio Micheli
Regia di Maurizio Micheli

TEATRO MANZONI

L'abbonato al Manzoni è sempre in ottima compagnia

GRUPPO MEDIASET
PUBLITALIA '80

RADIO ITALIA
SOLO MUSICA ITALIANA

MEDIASET
PREMIUM

Il Teatro Manzoni S.p.A.

Via Manzoni 42 - 20121 Milano tel. 02-7636901 fax 02-76005471
www.teatromanzoni.it E-mail: info@teatromanzoni.it

Numero Verde
800-914350

ABBONAMENTI IN VENDITA FINO AL 23 OTTOBRE
Puoi pagare dopo Natale senza interessi né spese
in collaborazione con Findomestic

Le Cattedre
CLAMFOLOG
TEATRO MANZONI

TEATRO FILODRAMMATICI

stabile di innovazione diretto da Emilio Russo

STAGIONE 2005/2006

"FUORI PROGRAMMA"

TABUCCHI, CERAMI, ZAVATTINI, PUPO,
GROUCHO MARX, WOODY ALLEN, POZZI,
BENVENUTI, GREGORETTI, PEZZOLI,
MARIGLIANO/SOLUTUMANO

Abbonamenti da 50 euro

Teatro Filodrammatici Onlus
Informazioni: tel. 02-86.93.659 - www.teatrofilodrammatici.it - info@teatrofilodrammatici.it

Milano
Comune di Milano
Regione Lombardia

TEATRO VERDI

STAGIONE 2005/2006

Allegria di naufragi

*E subito riprende
il viaggio
come
dopo il naufragio
un superstita
lupo di mare.*

Giuseppe Ungaretti

Teatro del Buratto / Dionisi Compagnia Teatrale
Liberascenaensemble / Walter Leonardi
fortebraccio teatro / teatro minimo / Farneto Teatro
Compagnia del Teatro dell'Argine ITC Teatro

INFORMAZIONI E PRENOTAZIONI tel. 02 2700 2476
TEATRO DEL BURATTO Ufficio: www.teatrodellburatto.it

TEATRO VERDI
via Pastrengo 16 Milano

OTTOBRE > DICEMBRE 2005

FESTIVAL INTERNAZIONALE DI TEATRO ARLECCHINOVERSUSFOOL

SABATO 8 OTTOBRE 2005
IV CONVEGNO INTERNAZIONALE DI TEATRO
"ARLECCHINO VERSUS FOOL"

DAL 4 AL 29 OTTOBRE 2005 (*)
"SGANARELLO" IL MATRIMONIO PER FORZA
E IL CORNUTO IMMAGINARIO • DI MOLIERE

DAL 27 OTTOBRE AL 13 NOVEMBRE 2005
TUTTA CASA, LETTO E CHIESA
DI FRANCA RAME E DARIO FO

DAL 15 NOVEMBRE AL 4 DICEMBRE 2005
FOOLFORSHAKESPEARE • DI MASSIMO NAVONE

DAL 5 AL 11 DICEMBRE 2005
LA COMMEDIA DELLA PAZZIA
DI MAURO PIOMBO ED LISA ZUCCOLI

DAL 13 AL 18 DICEMBRE 2005
LE AFFINITA' Elettive • DI WOLFGANG GOETHE

DAL 10 AL 29 GENNAIO 2006 (*)
FAR L'AMORE NON E' PECCATO OVVERO LA CRISI
DEL TEATRO RISOLTA DA ME • DI ACHILLE CAMPANILE

DAL 2 AL 26 FEBBRAIO 2006
FOOLFORSHAKESPEARE • DI MASSIMO NAVONE

DAL 7 MARZO AL 2 APRILE 2006
L'UOMO DEI MIEI SOGNI • DI FRANCESCA ANGELI

DAL 4 AL 13 APRILE 2006
PAZZO D'AMORE • DI SAM SHEPARD

DAL 19 APRILE AL 7 MAGGIO 2006
"SGANARELLO" IL MATRIMONIO PER FORZA
E IL CORNUTO IMMAGINARIO • DI MOLIERE

DALL' 11 MAGGIO AL 18 GIUGNO 2006
GL'INNAMORATI • DI CARLO GOLDONI

ASSOCIAZIONE
TEATRALE
DUENDE

SPETTACOLI VALDI
IT (*)
INVITO A TEATRO

Inizio spettacoli: festivi ore 21.00, festivi ore 16.00, lunedì riposo • Prezzi: posto unico 16 Euro
riduzione 11 Euro studenti fino a 25 anni e anziani oltre i 60 anni, gruppi da dieci 9 Euro - cral,
scuole, associazioni 8 Euro • Valido abbonamento invito a Teatro (4*) • Per informazioni e pre-
notazioni: Teatro Olmetto, via Olmetto 8/a, 20123 Milano, tel/fax +39 02 8751185 • info@teatro-
olmetto.com • www.teatroolmetto.com • Orari d'ufficio: da lunedì a venerdì 15.30 - 19.00, sabato
17.30 - 19.00 biglietteria aperta dalle 20.00 • Convenzione con il "parcheggio Olmetto" in via Olmetto
13 euro all'ora anziché 5 euro • Trasporti: MM1 Duomo • MM3 Misono • Tram 3 • 6 • Bus 65 - 94 - 54

ritratti di drammaturghi italiani/4

Manlio Santanelli

psicopatologia della vita quotidiana



di Paola Cinque

Tradizione narrativa e teatrale, suggestioni dai grandi classici della letteratura russa, mitteleuropea e sudamericana, ma anche Beckett, Ionesco e Pinter sono alla base di una drammaturgia costruita sul filo sottile del paradosso e dell'ironia - L'apparente normalità del quotidiano, popolato di bizzarri personaggi, è il tema dominante nelle cinquanta commedie e brevi pièce scritte nell'ultimo quarto di secolo

Parigi, Théâtre de Poche, una sera di novembre del 1987. Eugène Ionesco, in veste di critico d'eccezione per *Le Figaro*, assiste, rapito, al debutto parigino di *Regina madre* di Manlio Santanelli, drammaturgo napoletano al suo battesimo in terra francese, e sulle colonne del prestigioso quotidiano scrive entusiasticamente: «andate a vedere, se vi piacciono le scoperte, andate a vedere *Regina madre* che è una commedia di volta in volta avvincente, tragica, divertente, acuta. Questa commedia ha tutto il divertimento tragico del nuovo teatro. [...] È un testo straordinario. Ripeto, straordinario». Inizia così, con un "lancio" autorevole quanto inatteso, il percorso europeo di una commedia rappresentata e tradotta fino a oggi in 12 paesi europei (Francia, Austria, Germania, Olanda, Svizzera, Croazia, Romania, Polonia, Russia, Lituania, Belgio, Lettonia) - e che s'appresta a varcare l'Oceano per un *reading* a Broadway previsto per dicem-

bre - nonché di un autore che, forse unico attualmente in Italia, sin dagli esordi ha fatto della scrittura per il teatro una scelta esclusiva. Una scelta senz'altro controcorrente, se si pensa che agli inizi degli anni Ottanta, quando *Uscita d'emergenza* - la sua prima commedia - viene messa in scena, perdurava ancora in Italia la tendenza a prediligere la drammaturgia della visione, sulla scorta del lavoro dei gruppi storici che avevano fatto la sperimentazione, e Napoli, in particolare, voltava pagina "dopo Eduardo" con le prime affermazioni di Ruccello e Moscato, autori-attori-registi dei propri spettacoli. Santanelli, dunque, dopo un'esperienza in Rai durata diciott'anni come assistente alla regia e addetto alla prosa - dove ha seguito da vicino il lavoro dei principali attori italiani come Emma Gramatica, Tino Buazzelli, Gilberto Govi, e di registi come Sandro Bolchi, Luciano Salce, Flaminio Bollini, impegnati nella realizzazione dei grandi sceneggiati televisivi, partecipando poi alla prima serie di registrazioni per la tv del teatro di Eduardo - nell'80 sceglie la strada della drammaturgia, certo di sentirsi più a suo agio nei panni dello scrittore, libero in quanto mai condizionato da un altro io che dovrà mettere in scena o interpretare il proprio testo.

Il fantasma di Eduardo

Commediografo "puro", quindi, Santanelli lo diventa quasi naturalmente, grazie a una pratica di riscrittura, manipolazione, reinvenzione di materiali drammaturgici per la radio e la televisione, che gli consente di mettere a punto una tecnica compositiva di rara efficacia definita "cartesiana" da Teresa Megale, curatrice del volume dedicato al teatro di Santanelli appena pubblicato da Bulzoni. Ma l'assoluta novità del suo teatro, che spiega in parte la fortuna produttiva europea, regolare e frequente rispetto a quella nazionale, va ascritta soprattutto alla sapiente miscela di spunti tratti dalla tradizione narrativa e teatrale, napoletana e nazionale, con le suggestioni ricevute in eredità dalle numerosissime letture di formazione, dai romanzieri russi dell'Ottocento alla narrativa mitteleuropea e sudamericana, e poi Beckett, Ionesco, Mrozeck, Pinter. Il risultato è un testo drammatico costruito sul filo sottilissimo del paradosso e dell'ironia, apparentemente utilizzati per stemperare l'ambiguità e l'ambivalenza delle relazioni umane, le ossessioni e le morbosità che affliggono i rapporti familiari, ma in realtà dosati al punto da svelarne impietosamente abissi, atrocità e crudeltà altrimenti innarrabili. La poetica di Santanelli pone sotto la lente d'ingrandimento il personaggio, spiato nella più banale pratica del quotidiano, nella creduta e convinta normalità di comportamento la quale rivela proprio per questo il disturbo, la devianza e la patologia profonda. E il risultato è tanto più sorprendente in quanto l'itinerario tracciato dall'autore procede fluidamente, senza scarti né sussulti, scivolando felicemente nel surreale, mediante significativi rovesciamenti di senso («mi rifiuto di entrare nei meandri di uno psicologismo che a teatro risulta deleterio»). Anche su piano linguistico il drammaturgo lavora su due fronti: con l'italiano, la lingua della forma indiretta, reinventata di volta in volta attraverso arcaismi, formule barocche e ibridazione coi dialetti; e col napoletano, la lingua del colloquio, colloquio che non si limita agli

esseri umani, ma si estende al mondo esterno, a quello soprannaturale come a quello sotterraneo in una sorta di animismo che comprende anche gli oggetti.

A tutto ciò senz'altro non è estranea la sua appartenenza a una città che nel proprio patrimonio genetico conserva tracce di macroscopiche contraddizioni, che appare sempre capace di mescolare così tanto realtà e irrealtà, naturale e soprannaturale, comico e tragico: «Ho sempre avuto con Napoli un rapporto di curiosità, di continua provocazione. Direi che qui si realizza quel "realismo fantastico", vale a dire un realismo tanto ampio da comprendere i suoi contrari, che è l'approdo delle grandi scritture». Ma a Napoli chi fa teatro è costretto suo malgrado anche a fare i conti con il fantasma di Eduardo: «senz'altro credo che una delle mie prime letture teatrali, forse ancor prima di Shakespeare, sia stato Eduardo - ne è testimone una fotografia che mi ritrae a vent'anni con la *Cantata dei giorni dispari* in mano - ma non posso tacere la mia successiva delusione nei suoi confronti per esser rimasto arroccato in maniera quasi bigotta a un certo tipo di modello familiare, in un'epoca in cui la conoscenza della cultura freudiana e il teatro europeo spingevano il pedale su tutte le trasgressioni possibili. Eduardo s'è attenuto ad un codice borghese a suo tempo già superato, per il quale la peggiore eresia restava quella di volersene andar via di casa o fidanzarsi col ragazzo poco raccomandabile, mentre Oltralpe la famiglia veniva letteralmente fatta a pezzi».

In apertura, Bruno Cirino e Nello Mascia, protagonisti della prima edizione di *Uscita d'emergenza* (1980) e un ritratto di Manlio Santanelli; in questa pag. Isa Danielli e Fulvia Carotenuto in *Bellavita Carolina*, regia dello stesso Santanelli (1987) (foto: Cesare Accetta).





Duelli tra coppie "scoppiate"

Santanelli ama ricordare che la sua drammaturgia poggia su due pilastri fondamentali: scrivere la commedia che gli piacerebbe vedere rappresentata, e che il suo spettatore ideale è «una persona che ride ride ride salvo poi accorgersi che sta piangendo». Ritorna l'ossimoro con cui Ionesco ha definito *Regina madre* - portata al successo la prima volta nel 1985 da Isa Danieli e Roberto Herlitzka per la regia di Sergio Fantoni - costruita sul confronto-scontro

tra una madre possessiva, bizzarra, distruttiva, castrante e un figlio senza qualità, cinico e miserabile; ma quella "disperata comicità" pervade ciascuna delle cinquanta commedie e brevi pièces composte da Santanelli nell'ultimo quarto di secolo. A partire da *Uscita di emergenza*, messa in scena la prima volta da Bruno Cirino, interprete di Cirillo al fianco di Nello Mascia nel ruolo di Pacebbene, dove si confrontano le esistenze "terremotate" di un ex suggeritore teatrale e di un ex sacrestano, fino a *Disturbi di memoria*, *L'aberrazione delle stelle fisse* e *Il baciavano*, in cui sono in gioco ancora una volta tre coppie "scoppiate", composte rispettivamente da due ex compagni di scuola - un cinico mercante d'armi e un mite penalista di successo - ritrovatisi per caso nell'età della maturità; da un fratello e una sorella attempati, soli, vittime di grottesche manie e prigionieri di un torbido vincolo di fratellanza; infine da una "lazzara" napoletana e da un giacobino incaprettato durante le tragiche vicende della rivoluzione napoletana del 1799. Santanelli sembra prediligere situazioni della contemporaneità, in cui due personaggi duellano in un meschino gioco al massacro, complice un ambiente claustrofobico e asfittico. Ma la sua drammaturgia del paradosso è popolata anche da numerose figure femminili ritratte con rara sapienza e mai in maniera bozzettistica - la nonna col nipote in carrozzina, la nipote con la zia paralitica, la madre col figlioletto lattante, la bigotta davanti alla statua del santo preferito - protagoniste di un dialogo muto con se stesse che, tra paradosso e ironia, ne mette a nudo turbe e follie insospettabili. Qualsiasi ritratto della realtà, dunque, nella drammaturgia di Santanelli non è mai

cronachistico, piuttosto è sempre condito di ironia: «la cronaca a teatro a mio avviso non ha senso, in quanto presuppone situazioni che in un'ora e mezza di spettacolo non si possono mostrare. Odio il nero a teatro perché interrompe l'incanto dell'*hic et nunc*. Ciò che mi affascina - e che cerco di realizzare ogniqualvolta mi risulta possibile - è la contemporaneità tra la fruizione dello spettacolo e l'azione che si svolge sul palcoscenico. Per questo soffro molto rispetto all'"inconvenienza" teatrale dell'intervallo, che esiste solo in Italia, e che produce ricadute significative anche sulla drammaturgia, in quanto come autore ti senti costretto a misurarti con uno scarto narrativo che nella continuità non sarebbe necessario. Devi necessariamente inventare un finale del primo tempo, rinunciando alla progressione che sarebbe più

I SEI CAPOLAVORI di un napoletano cartesiano

Manlio Santanelli, *Teatro*, introduzione e cura di Teresa Megale, Roma, Bulzoni Editore, 2005, pagg. 417, euro 25.

Aventicinque anni dal debutto della prima commedia di Manlio Santanelli - *Uscita di emergenza* - e dopo aver scritto una cinquantina di testi teatrali, la maggior parte dei quali andati in scena nei principali teatri italiani ed europei - l'editore Bulzoni ha pubblicato la prima raccolta di sei commedie del drammaturgo napoletano, con introduzione e cura di Teresa Megale. Il volume, corredato da una teatrogafia esauriente e da un'accurata bibliografia ragionata, colma una lacuna inspiegabile nel panorama dell'editoria teatrale italiana, e verrà distribuito, oltre che in tutte le librerie, in maniera capillare nelle biblioteche e nei dipartimenti universitari, in quanto rappresenta un validissimo strumento di studio. Dei testi raccolti, i capolavori *Uscita di emergenza* (Premio Idi 1982 e Premio della Critica Teatrale 1982) e *Regina madre* (Premio Idi 1985), nonché *Disturbi di memoria* e *L'aberrazione delle stelle fisse*, sono stati già pubblicati ma in edizioni ormai introvabili, mentre *Il baciavano* e *Andate all'inferno* sono inediti. L'ultimo testo, *Andate all'inferno*, è uno spettacolo di arte varia concepito come evento all'interno dei cunicoli e delle cavità della Napoli sotterranea (dove si snodano percorsi archeologici dell'antica città greco-romana), che mette in luce anche il complesso rapporto di Santanelli con la tradizione, i miti e i riti, che qui come altrove vengono trattati con sapiente ironia. P.C.



naturale. Confesso, però, che il continuo confronto con la realtà europea ha sensibilmente modificato il mio modo di comporre». E in Europa sono attesi, per la stagione appena iniziata, il debutto praghese di *Regina madre* e quello francese di *Disturbi di memoria*, mentre in Italia dal prossimo gennaio prenderà il via la tournée di *Vita natura durante* alias *L'aberrazione delle stelle fisse* con Marionetta Bideri e Michele La Ginestra, regia di Enrico Maria Lamanna. Infine, con *Un bel gesto*, inedita composizione poetica, il nome di Santanelli figura accanto a quelli dei grandi della letteratura e del teatro italiano ed europeo (Carducci, D'Annunzio, Brecht, Goldoni, Dante, Kafka) raccolti in *Smemorando, recital* di Gianrico Tedeschi prossimo al debutto. ■

Teatrografia

Uscita di emergenza (Napoli, 1980)
L'isola di Sancho (Benevento, 1983)
Le sofferenze d'amore della Radegonda e del Capitano della Morte (Roma, 1984)
Regina madre (Asti, 1985)
Elogio della paura (Napoli, 1986)
Pulcinella (Roma, 1987)
Il fuoco divampa con furore (Roma, 1987)
Bellavita Carolina (Benevento, 1987)
Disturbi di memoria (Nora, 1988)
Camera con racconti affittasi (Spoleto, 1989)
1799 (San Leucio, 1989)
L'ispettore generale – Il revisore, adattamento e traduzione della commedia omonima di N. Gogol (Teramo, 1989)
L'aberrazione delle stelle fisse – Vita natural durante (Reggio Emilia, 1990)
La donna del banco dei pegni (Roma, 1990)
Le tre verità di Cesira (Firenze, 1990)
Tanto per animare la serata (Asti, 1992)
Il naso di famiglia (Caserta, 1993)
Il baciamano (Veroli, 1994)
Exces de zèle (Un eccesso di zelo) (Parigi, 1995)
Calcedonio (Roma, 1996)
Per disgrazia ricevuta (Napoli, 1996)
La preghiera del buon aborto (Napoli, 1996)
Un autobus tutto speciale (Napoli, 1996)
Virginia e sua zia (Napoli, 1997)
L'isola purpurea, revisione e traduzione dell'opera di M. Bulgakov (Spoleto, 1997)
Chichibio, libero adattamento dalla novella *Chichibio e la gru* di G. Boccaccio (Pomigliano d'Arco, 1998)
Andate all'inferno (Napoli, 1998)
Babà di nonna sua (Napoli, 1998)
La terza faccia della medaglia, collage di racconti inediti da *Storie di ricambio* di M. Santanelli (Napoli, 2000)
La fabbrica delle creature (Napoli, 2000)
Ortelio non riesce a dormire (Todi, 2000)
Il marchese di Roccaverdina, libero adattamento dal romanzo omonimo di L. Capuana (Catania, 2001)
Le furberie di Scapino, libera traduzione dal testo omonimo di Molière (Chiusi, 2001)
Il mio cuore nelle tue mani (Roma, 2002)
Gepacktrager (Facchini) (Kiel, 2003)
Il chiodo fisso (Napoli, 2004)
La solita cena (Napoli, 2004)

Bibliografia essenziale

Uscita di emergenza, prefazione di G. De Bosio, Firenze, La Casa Usher, 1983; riedita con la presentazione di N. Mascia, Napoli, Alfredo Guida Editori, 1999. Traduzioni: *Issue de secours*, texte français de P. Casadei e P. Ciccolella, préface H. Hatem, Paris, Écritures Théâtrales, 1989, pagg. 14-87; *Emergency exit*, translated by A. Molino with J. House, introduction by J. House, Riverside, Xenox Books, 2000.
L'isola di Sancho, Fiesole, Centro Internazionale di Drammaturgia, 1983.
Regina madre, Fiesole, Centro Internazionale di Drammaturgia, 1985.
L'aberrazione delle stelle fisse, prefazione di R. Palazzi, Milano, Ricordi, 1987. Traduzione: *L'aberration des étoiles fixes*, texte français de H. Hatem, Paris, Écritures Théâtrales, 1989, pagg. 90-154.
Il fuoco divampa con furore, in *Ridotto*, nn. 1-2 gennaio-febbraio 1987, pagg. 33-67.
Bellavita Carolina, in *Dopo Eduardo. Nuova drammaturgia a Napoli*, a cura di L. Libero, Napoli, Guida Editori, 1988, pagg. 31-80.
Virginia e sua zia, La donna del banco dei pegni, Le tre verità di Cesira, in *Ritratti di donne senza cornice*, Valverde (Catania), Il Girasole Edizioni, 1990.
Disturbi di memoria, in *Ridotto*, n. 12.1990, pagg. 11-28.
Un eccesso di zelo, in *Sipario*, n. 539, novembre 1993, pagg. 67-83.
La polonaise (Facchini), traduction de E. Bousquet, in *Scènes parthénopéennes*, numero monografico della rivista *Scena aperta*, n. 3.2002, Università di Tolosa-Le Mirail, 2002, pagg. 157-218.
Toi, musique assassine, traduction de A. Sciarabba, ivi, pagg. 219-278.
Harold è diventato verde, in *Quaderno di Drammaturgia*, 2002, pagg. 86-116.
Les trois vérités de Cesira, traduzione di V. Tasca, in *Auteurs en scène. Théâtres d'oc...et d'ailleurs*, n. 5, maggio 2003, pagg. 142-157.



Nella pag. precedente Nello Mascia, regista e interprete di *Il naso di famiglia* (1993); in questa pag. Alessandra Borgia, protagonista di *Il chiodo fisso*, regia di Renato Carpentieri (2004).

CONVERSAZIONE IN SICILIA

di Elio Vittorini
adattamento di Luisa Fiorello
regia Walter Manfrè
con Caterina Vertova, David Coco
coproduzione
Teatro Vittorio Emanuele di Messina

A NOTTI NON FA FRIDDU

testo e regia di Romano Bernardi
da Nino Martoglio
con Tuccio Musumeci e Pippo Pattavina
Guida Ielo, Anna Malvica

LA CONCESSIONE DEL TELEFONO

novità assoluta
di Andrea Camilleri e Giuseppe Dipasquale
dal romanzo di Andrea Camilleri
regia Giuseppe Dipasquale
con Francesco Paolantoni,
Tuccio Musumeci, Pippo Pattavina
e con Marcello Perracchio, Alessandra Costanzo,
Gian Paolo Poddighe, Pietro Montandon, Angelo Tosto
spettacolo inaugurale

LA TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA

di Carlo Goldoni
regia Luca De Fusco
con Lello Arena, Gaia Aprea, Max Malatesta
coproduzione
Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni"

LA CREATA ANTONIA

novità assoluta
dal romanzo di Silvana La Spina
adattamento di Rita e Edo Gari
regia Armando Pugliese

L'ALTALENA

di Nino Martoglio
regia della compagnia
con Tuccio Musumeci e Pippo Pattavina
Guida Ielo, Anna Malvica
Marcello Perracchio, Angelo Tosto
tagliando a scelta

Tournée nazionali

LA LUNGAVITA DI MARIANNA UCRIA

di Dacia Maraini
regia di Lamberto Puggelli
con Mariella Lo Giudice
e con Marcello Perracchio, Pietro Montandon

IL COMICO E LA SPALLA

novità assoluta
di Vincenzo Cerami
regia di Jean-Claude Penchenat
con Tuccio Musumeci e Pippo Pattavina
Anna Malvica, Clotilde Sabatino, Fabio Ceccarelli

IL MAESTRO E MARTA

novità assoluta di Filippo Arriva
regia di Walter Pagliaro
con Virginio Gazzolo,
Irene Ferri, Mariella Lo Giudice

GEORGE DANDIN o "Il marito confuso"

di Molière
traduzione di Enrico Groppali
adattamento e regia di Luca De Fusco
con Lello Arena, Gaia Aprea
coproduzione Teatro Stabile del Veneto
"Carlo Goldoni"

Spettacoli per le scuole

LA STORIA DI TUTTE LE STORIE

di Gianni Rodari
regia Sebastiano Tringali

CENERENTOLA

di Charles Perrault
regia e adattamento Angelo Tosto

LA LEZIONE

di Eugène Ionesco
elaborazione e messa in scena Ezio Donato
con Pippo Pattavina

ANTONIO E CLEOPATRA
di William Shakespeare
regia Lamberto Puggelli
progetto Castello Ursino



Il doppio enigma di Gianpiero Bianchi

di Ugo Ronfani

La notte di venerdì 15 luglio l'attore Gianpiero Bianchi si è ucciso gettandosi sui binari della metropolitana di Roma, alla stazione Cornelia. Era il tempo delle vacanze, e della paura che il terrorismo internazionale le guastasse; la notizia è stata liquidata con uno scarno comunicato dell'Ansa. Ma è stata la dolorosa sorpresa per una morte cercata e fulminea, più che la distrazione della fuga collettiva verso le vacanze, a bloccare in un grumo di silenzio, nel rifiuto di dare una risposta al perché, chi come noi l'aveva conosciuto. Gli sono stati risparmiati i pettegolezzi, la sua tremenda uscita di scena ha bruciato ipotesi, supposizioni, commenti. Almeno sulla stampa; e ha dato al suicidio la terribile, enigmatica, folgorante dimensione di una "finzione vera", e definitiva. Di quelle di cui soltanto gli attori, eterni giocolieri della realtà, sono capaci.

Gianpiero Bianchi era nato a Varese, aveva sessant'anni, si era formato a Roma all'Accademia D'Amico ed era entrato in carriera dalla porta grande allo Stabile di Genova, recitando Goldoni e Brecht. Era emerso come brillante protagonista di *Tradimenti* di Pinter allo Stabile di Trieste e, a

Genova, nelle *False confidenze* di Marivaux accanto ad Andrea Jonasson. Con la quale, nella scorsa stagione, aveva interpretato *Crimini coniugali*, intrigante commedia di Schimtt. Inquieto ed eclettico, aveva alternato ruoli classici a interpretazioni brillanti: nel 2001 *Ninotchka*, accanto a Claudia Koll, e di recente si era ritagliato anche una popolarità televisiva con una delle parti principali nella fiction *Incantesimo*. Era un attore colto, raffinato, elegante. Aveva una misura naturale nel caratterizzare i personaggi senza cadere mai nel volgare e nel grottesco. Faceva uso del suo sex-appeal senza ostentazioni; dalla D'Amico si era portata dietro una professionalità mai smentita; aveva un tipo di dizione rapida, asciutta, a tratti

tagliante ma, se del caso, capace di sobrie, intense coloriture. E c'era in lui, quando era in scena, come un distacco sottile dalla parte, un quasi impercettibile sdoppiarsi fra la persona e il ruolo. Come a sottintendere una continua, segreta dialettica fra lui e la parte, fra la sua verità d'uomo e la finzione che da lui esigeva il palcoscenico. Questo modo di essere in scena – ben

visibile, a ripensarci, in *Ninotchka*, o nel *vaudeville* sportivo di Giuseppe Cederna *TacaLaBala* - conteneva più di quanto si potesse pensare a prima vista la parte segreta di Gianpiero Bianchi. Il suo rifiuto di annullarsi nell'attore per restare, nell'intimo, se stesso. Con i suoi problemi, le sue inquietudini, le sue tensioni inconfessate. Cerchino gli altri la ragione del gesto disperato alla stazione Cornelia della Metropolitana: scoramento, sfiducia, paura del vuoto della scena, ansia di capire la vita oltre le finzioni cui un attore è abituato, o emozioni e pene del cuore. A noi basta, nel salutarlo, l'enigma stesso della sua presenza sulla scena. Su cui non avevamo riflettuto abbastanza. ■

Franco Di Francescantonio artista totale

A vederlo nell'ultimo suo spettacolo, *Recitar canzoni*, faceva quasi rabbia: la sua bravura sembrava quasi eccessiva, il suo lavoro perfino troppo profondo, troppo raffinato, troppo sfaccettato fino alla minuzia. Era un lavoro, questo recital, che rivelava di lui anche inattese doti di cantante – doti di alto livello, naturalmente – che si sommavano a quelle, ben note, di attore, di mimo, di danzatore, cosa che non aggiungeva gran che, paradossalmente, a una carriera tanto eccezionale quanto non abbastanza conosciuta. Perché questo era Franco Di Francescantonio, morto nel cuore dell'estate a 53 anni: un artista "totale", ammirato da tutti, applaudito in tutta Europa, eppure familiare davvero solo al pubblico della sua Toscana, da dove - in definitiva - aveva deciso di non allontanarsi, senza scegliere la routine e la logica forzata e commerciale delle tournèe. Il suo era un percorso personale, scelto fino in fondo, appartato, fatto di capitoli tutti magistrali e preziosi, molto spesso solistici, di una carriera teatrale tutta su uno stesso livello di qualità: da *Lettera al padre* da Kafka a una strana *Voce umana* al maschile, dal cavallo di battaglia *Prospettiva Nevskij* con l'Ensemble di Micha van Hoecke a *M'illumino*, dalla restituzione teatrale ispiratissima dell'*Apocalisse* fino a *Confessione* di Tolstoj, spettacolo ripreso più volte che da solo metteva in luce tutto ciò che era Franco Di Francescantonio in scena. Un interprete "totale", dai mezzi espressivi suggestivi, raffinatissimi; ma anche dalla straordinaria intensità, e capacità di scendere in profondità, fino a raggiungere risvolti di verità umana coinvolgenti e toccanti. Un esploratore dell'anima di grandissima maturità e sensibilità. *Francesco Tei*



SANDRO BOLCHI, re degli sceneggiati tv



Sandro Bolchi, da tempo affetto da malattie all'apparato cardiovascolare e da diabete, è morto a Roma lo scorso agosto all'età di 81 anni. Nato a Voghera nel 1924, aveva esordito come attore, dopo la laurea in lettere, al Guf di Trieste. Si era poi trasferito a Bologna, dove aveva iniziato l'attività giornalistica e approfondito quella di regista. Nel 1948 aveva fondato, con alcuni amici (Lamberto Secchi, Vittorio Vecchi, Luciano Damiani, Giuseppe Partirei, Giorgio Vecchietti) uno dei primi Stabili d'Italia, La Soffitta.

Dopo il debutto come regista

teatrale ne *L'avaro* di Molière e il successo di *L'imperatore Jones* di O'Neill, aveva esordito nel 1956 come regista televisivo con la commedia *Frana allo Scalo Nord* di Ugo Betti. La sua fama televisiva rimarrà legata all'"invenzione" di quei grandi sceneggiati, grazie ai quali la letteratura entrò nelle case degli italiani: *Il mulino del Po* (1963), *I promessi sposi* (1967), protagonisti Paola Pitagora e Nino Castelnuovo, *I miserabili*, *Le mie prigioni*, *I fratelli Karamazov*, *Anna Karenina*, *I demoni*, *Bell Ami*, *La coscienza di Zeno* e tanti altri. Lavorò per diversi anni anche nel teatro radiofonico firmando tra l'altro le edizioni di *La moglie ideale* di Praga, *Un caso clinico* di Buzzati e *Un marito* di Svevo.

MARIO VALGOI, goldoniano doc

Nato a Milano nel 1939, Mario Valgoi è morto a Feltre (Bl) lo scorso 18 luglio. Formatosi all'Accademia d'arte Drammatica di Roma, ha lavorato con Franco Zeffirelli (già dopo il diploma, con *Romeo e Giulietta*), Orazio Costa, Giorgio Strehler, e ha proseguito un'intensa attività presso il Teatro Stabile del Veneto. È stato uno dei più grandi interpreti goldoniani (i *Rusteghi* realizzati da Castrì per Veneto Teatro; la *Trilogia della villeggiatura* ancora di Castrì; *Bonne nuit monsieur Goldoni*; *Piccola Venezia di Goldoni*). Era inoltre anche apprezzato doppiatore e attore cinematografico. Prima della lunga malattia aveva interpretato lo sceneggiato *Don Milani - Il priore di Barbiana* (RaiUno, 1997), nel ruolo dell'avvocato Gatti.

i protagonisti della giovane scena/23



For.m.a.t.i.
per essere

Il neonato Forum marchigiano teatri indipendenti sta cercando di creare uno scambio di idee e di circuitazione di spettacoli alternativo alla rete istituzionale - Tra i progetti già realizzati il Festival di microdrammaturgia e la rassegna itinerante "Formati in festival"; tra quelli in preparazione un festival sul tema del lavoro, riservato a tutti coloro che svolgono un'attività manuale, e un progetto sul recupero delle tradizioni orali e scritte di tre regioni "campione": Lombardia, Marche e Sicilia



ndipendenti

di Pierfrancesco Giannangeli

Si chiamano For.ma.t.i. e già nell'acronimo c'è lo spirito di questa novità nel panorama produttivo e distributivo della regione Marche. La sigla sta infatti per Forum marchigiano teatri indipendenti, un'iniziativa nata nel 2004, appena un anno fa, con l'obiettivo di creare una sorta di terzo polo che si inserisca tra quelli che nel forum definiscono «i teatri istituzionali e i teatri indipendenti istituzionalizzati». Le cifre, per cominciare. Di For.ma.t.i. attualmente

fanno parte alcune compagnie e una serie di attori singoli, un gruppo che copre quasi tutta la regione, o almeno la parte che scendendo da Ancona verso sud, comprende anche le province di Macerata e Ascoli Piceno. Si tratta di Teatro Aikot di San Benedetto del Tronto, Sat di Porto San Giorgio, Vicolo Corto di Camerano, Teatro Rebis di Macerata, Diramazioni Teatro di Ancona, Ar'ya Ballett di San Benedetto del Tronto, Teatromusicaestoria di Civitanova e i singoli attori Mirella Treves, Cristina Serena, Roberta Fonzato e Rachid Tamimi (un artista marocchino che risiede a Porto San Giorgio), oltre al grafico Danilo Cognigni. Il presidente è Andrea Fazzini, l'anima dei macedonesi di Teatro Rebis. L'ingresso nel forum è vincolato, perché possono entrare soltanto i professionisti, quelli in sostanza che fanno del teatro l'attività che dà loro da mangiare. L'attività si sta allargando, infatti in attesa di prendere la tessera del club ci sono anche altre compagnie, che hanno presentato domanda d'ammissione. L'idea del forum è venuta a un'assessore alla cultura: si chiama Giacomo Maroni ed è di Porto San Giorgio, una cittadina del comprensorio di Fermo affacciata sul mare Adriatico, che tocca con chilometri di spiaggia. E proprio a Porto San Giorgio il forum ha presentato una delle sue più originali iniziative, il Festival di microdrammaturgia. Al concorso hanno partecipato un centinaio di autori, che hanno inviato testi non più lunghi di tre pagine. I dieci migliori scelti dalla giuria – lavori che, tra l'altro, saranno pubblicati – hanno rappresentato la spina dorsale del festival, che è andato in scena con successo a giugno nell'ex mercato del pesce della città. Un ambiente assai suggestivo, da poco ristrutturato e destinato ad attività culturali. Pochi spettatori in ogni stanzetta ad ascoltare gli attori che recitavano e poi via, a darsi il cambio e passare al testo e all'ambientazione successiva, per più repliche al giorno.

In apertura gli attori del Teatro Rebis Lorenzo Bonaiuti, Lorenzo Pennacchietti, Micaela Piccinini e Silvia Sasseti in *Rigolo*; nella pag. seguente, in alto, *Buttadeo* a Daira Djaloff; in basso, *Buttadeo* al centro della Piazza della Rivoluzione a Timisoara (Romania)

In scena operai e muratori

«In Italia – sostiene appunto Fazzini – esistono i teatri istituzionali e i teatri indipendenti istituzionalizzati. È necessario dunque creare una terza fase, una nuova possibilità, che riguardi pure la circuitazione, a margine, ma che sia soprattutto un'occasione per lo scambio di idee». E la prossima, targata For.ma.t.i., è un festival di drammaturgia riservato a operai, muratori e a tutti quelli che svolgono un'attività manuale, sul tema del lavoro. L'obiettivo è quello di portare il teatro nelle fabbriche (in questo caso sarebbe un riportare), nei centri commerciali, ai margini del mondo produttivo, per coinvolgere i lavoratori in un'ipotesi di scrittura drammaturgica. Un'iniziativa che andrebbe ad aggiungersi a un'esperienza ormai collaudata, quella di Formati in festival, una rassegna itinerante che porta tutto il blocco del forum nelle città della regione, dove ciascuno propone il suo spettacolo in un'intensa vetrina di una parte del nuovo che esiste nelle Marche. Fondamentale è poi il capitolo che riguarda i rapporti con le istituzioni. Ciò su cui il forum insiste è

Teatro Rebis. È nato a Macerata ufficialmente un paio di anni fa, però nei fatti esiste già da prima. Da quando, era il 2002, Andrea Fazzini decise di tornare nella sua città natale, Macerata appunto, dopo le esperienze fatte a Parigi e Roma. Ma prima del debutto ufficiale ci sono stati altri due anni di "chiusura claustrofobica", come la definisce Fazzini, un ritiro in sala a lavorare sugli attori. Al termine di questo processo di acquisizione di sé e del fare, il gruppo – che attualmente è formato dagli attori Silvia Sassetti, Lorenzo Pennacchietti, Lorenzo Bonaiuti e Micaela Piccinini – si è presentato alla sua prima prova. Lo spettacolo si intitola Buttadeo, una drammaturgia che mescola Brecht a Goethe, Thomas a Wilde, i testi di Fazzini a quelli della tradizione ebraica. Il lavoro è infatti la storia dell'Ebreo Errante, che diventa spunto per un discorso sull'emarginazione, la marginalità, il vagabondaggio. Grazie a un progetto chiamato "Pangea" lo spettacolo nei mesi scorsi è stato rappresentato in Senegal, dove è avvenuto un singolare baratto culturale. Dopo il debutto a Dakar, infatti, è stato portato in alcuni villaggi e gli artisti locali hanno contraccambiato con canti e danze della loro tradizione. Suggestioni della trasferta africana sono state così inserite nell'altro appuntamento internazionale di quest'anno per Rebis, il primo Festival internazionale underground di Arad, in Romania. Buttadeo è infatti pensato come un work in progress e dunque ogni volta diventa qualcosa di diverso dalla replica precedente. Il gruppo sta lavorando intanto da più di un anno alla sua prossima produzione: si intitola Atopos e ha come traccia fondamentale L'amante di Pinter, attraversato dai Frammenti di un discorso amoroso di Barthes. Sarà il primo spettacolo in sala: Fazzini annuncia «una farsa nella farsa del dramma borghese». Infine, Rebis propone anche i cosiddetti Quick. Sono spettacoli di strada a cappello, dove la compagnia fa il verso a se stessa, non si prende sul serio, ma nello stesso tempo si allena in condizioni estreme. Al livello creativo corrisponde quello organizzativo: il Limen Festival, proposto da Rebis ogni anno a Macerata in settembre. È un appuntamento dove si alternano spettacoli e seminari: quest'anno a quello tenuto da Mimmo Cuticchio c'erano oltre cento iscritti. P.G.

soprattutto un punto: il teatro deve esser restituito ai teatranti, a chi quotidianamente si nutre della polvere della scena. Dunque, dicono, le direzioni artistiche delle tante sale – le Marche sono definite la regione dei "cento teatri", perché in ogni città o piccolo paese ce n'è almeno uno storico: venivano costruiti, tra Settecento e Ottocento, in competizione con i vicini, perché il campanilismo da queste parti è molto forte – le direzioni artistiche dunque devono essere affidate agli specialisti e non ai burocrati delle pubbliche amministrazioni. «La nostra – spiega Fazzini – è una proposta per far circuitare il sommerso, per mostrare un'altra possibilità di fare teatro che abbia le sue basi sulla processualità del fatto artistico».

bene, non ci tiriamo indietro. Ma devono farlo abbandonando i loro sistemi». Alla Regione e all'Amat (l'Associazione marchigiana attività teatrali, il maggiore circuito locale, impegnato da tempo anche nelle cosiddette "produzioni leggere" a sostegno delle compagnie) chiedono un aiuto per creare una rete, che si basi sulla possibilità di scambi, ma soprattutto sulla creazione di processi autentici di costruzione artistica. L'ultimo progetto in gioco, sul tavolo di For.ma.t.i., è un lavoro sul recupero delle tradizioni di tre regioni italiane, simbolicamente scelte a nord, centro e sud. Le regioni coinvolte sono la Lombardia, le Marche e la Sicilia. Lo spettacolo, che attualmente è ancora nella fase di elaborazione, dovrebbe appunto riguardare un recupero in forma scenica di parte della tradizione orale e scritta di questi luoghi. «Essere moderni significa rispettare la tradizione, ma per rispettare la tradizione bisogna essere innovativi». È il credo di For.ma.t.i., che così allarga le sue vedute e comincia a costruire il sogno: quello della creazione di tanti poli nelle varie regioni del Paese. Una forma di collaborazione per una nuova rete, che si vuole solida, da calare nel mare. Alla ricerca di un pubblico consapevole e partecipe, con cui marciare insieme verso un orizzonte di senso che questi ragazzi vedono ben chiaro. ■



Obiettivo: una rete nazionale

Uno dei punti di forza dei gruppi del forum è infatti la preparazione quasi maniacale, curata in ogni dettaglio, dello spettacolo, che diventa il frutto di un lungo cammino di preparazione teorica e di verifica pratica. Che, appena ne esistano le condizioni, viene rimesso in discussione, ampliando gli orizzonti. «Se le istituzioni collaborano con noi va



STAGIONE DI PROSA 2005-2006

LE PRODUZIONI

Emilia Romagna Teatro Fondazione
CTB Teatro Stabile di Brescia

LA CASA DI BERNARDA ALBA

di Federico Garcia Lorca
traduzione Eleonora Mogavero e Giuliana Carraro
regia Cesare Lievi

CTB Teatro Stabile di Brescia

MACBETH

di William Shakespeare
elaborazione drammaturgica e regia
di Elena Bucci e Marco Sgrasso

RIPRESE

EUMENIDI

da Eschilo e dalla traduzione di Pier Paolo Pasolini
regia Vincenzo Pirrotta
con la collaborazione di Pasquale De Cristofaro

FOTOGRAFIA DI UNA STANZA

testo e regia Cesare Lievi

TRADIMENTI

di Harold Pinter - regia Cesare Lievi

EXTRACOM

testo e regia Giacomo Gamba



CTB TEATRO STABILE DI BRESCIA

direzione Cesare Lievi

contrada delle Bassiche 31 - 25122 BRESCIA

Tel. 030 2928611 - Fax 030 292181

www.ctbteatrostabile.it - organizzazione@ctbteatrostabile.it

DANZARIA

2005/2006

Teatro Giuditta Pasta
Via 1 maggio snc Saronno VA
Tel: 02/96701990 Fax: 02/96702009

SPETTACOLI

Compagnia Zappalà Danza

PASTO CRUDO

Coreografia e regia di Roberto Zappalà

Astra Roma Ballet

L'ANGELO AZZURRO

Coreografie di Daniela Megna

Balletto de Camaguey

GISELLE

Coreografia di Coralli-Pierrot

Teatro Giuditta Pasta

DANZARE LA POESIA

L'inquietudine delle piccole cose

Coreografie di Francesco Ventriglia

Lorca tra la vita e la morte

Coreografie di Alvisi Carbone e Giuseppe Carbone

Fond. Balletto Contemporaneo di Caracas

MOZART MAMBO

Coreografia di Thierry Malandain

Teatro Giuditta Pasta

SALVATORE DI GIACOMO

Poesia e memoria

Coreografie di Giuseppe Carbone

I Danzatori Scalzi

MA VOLETE CAPIRE QUALCHE

COSA DI NOI DONNE??!

Coreografie di Patrizia Cerroni

Spellbound Dance Company

CAMOUFLAGE - Maskera

Coreografia e regia di Mauro Astolfi



STAGE DI COREOGRAFIA

Sabato 27 novembre 2005

ROBERTO ZAPPALÀ

Sabato 28 aprile 2006

PATRIZIA CERRONI

Domenica 28 maggio 2006

MAURO ASTOLFI

APPROFONDIMENTI

Sabato 12 e domenica 13 novembre 2005

Stage di danza classica con: Cristina Molteni

Mercoledì 7 e giovedì 8 dicembre 2005

Stage di danza contemporanea con:

Franco Reffo

Venerdì 9 e sabato 10 dicembre 2005

Stage di danza contemporanea con:

Franco Reffo e Barbara Geiger

IDEA DANZA Spazio Giovani

Venerdì 9 e sabato 10 dicembre 2005

Idea Danza Vetrina

Incontro creativo delle

scuole di danza

Sabato 13 maggio 2006

Idea Danza Nuove Coreografie

Galà di danza: il gioco delle forme

conclusioni delle selezioni nazionali

per nuove idee coreografiche

Info, regolamenti e bandi su:

www.teatrogiudittapasta.it

TEATRO SCIENTIFICO 2005-2006

LA PASSIONE - HUMANA VIA CRUCIS

di Maricla Boggio, regia di Luca Caserta

IL BIANCO E IL NERO

testo e regia di Luca Caserta

ADDIO AMORE (BEATRICE CENCI)

di Franco Cuomo, regia di Walter Manfrè

con Isabella Caserta

DONNE NELLA STORIA

testo e regia di Luca Caserta

ALBE TRE

di Paolo Puppa, regia di Walter Manfrè

con Isabella Caserta e Roberto Vandelli

AMICHE

testo e regia di Luca Caserta

IL VOLTO VELATO

di Maricla Boggio, regia di Walter Manfrè

Teatro Scientifico / Teatro Laboratorio

via Tommaso da Vico 9 - 37123 Verona

tel./fax: 0458031321, teatroscientifico@libero.it

www.teatroscientifico.com

ABBAS KIAROSTAMI
GIORGIO BARBERIO CORSETTI
PETER DE BIE - LAIKA
DARIA LIPPI - CDN CAEN
ALVIS HERMANIS - THE NEW RIGA THEATRE
ORTHOGRAPHE
HABILLE D'EAU
GISELE VIENNE
THÉÂTRE DE CHAMBRE
COMPAGNIA PIPPO DELBONO
WILLIAM KENTRIDGE
URI CAINE
TEATRINO CLANDESTINO
MICHELE ABBONDANZA - FRANCESCA BERTOLLI
ROBERTO CASTELLO - ROBERTO COCCONI
RAFFAELLA GIORDANO - GIORGIO ROSSI
ERNA ÓMARSÓTTIR - EMIL HRVATIN
ANTONELLA CIRIGLIANO - ASSOCIAZIONE LIS
TEATRO VALDOCA
JOSEF NADI
MOTUS
TEATRO DELLE ALBE
STEFANO TOMASSINI - LUCA SCARLINI
RYUICHI SAKAMOTO - ALVA NOTO

20/30 OTTOBRE 2005
Modena / Carpi / Vignola

VIE
SCENA
CONTEMPORANEA
FESTIVAL

viefestivalmodena.com
PER INFORMAZIONI
Ufficio Festival tel. 059 30 28 58

FONDAZIONE

festival d'estate



TANTE PROPOSTE POCO CORAGGIO

di Domenico Rigotti

Nella lunga *kermesse*, che inizia con la Biennale Danza e si conclude a Rovereto, qualità non fa rima con quantità - Deludono la rassegna veneziana diretta da Ismael Ivo e la coppia Kaiser-Antonino al Mittelfest, ristagna Oriente/Occidente nonostante l'omaggio alla De Keersmaeker, mentre si confermano di grande interesse le coreografie di Gelabert (Adda Danza), Teshigawara e Cherkaoui (Bolzano Danza), Maliphant e Waltz (Focus 9 a Torino)

I block-notes è zeppo di appunti. Qualche foglietto è andato perduto. Cosa non grave. Come sempre si è corso da una località all'altra, da una all'altra rassegna. Si sa, è nei cento giorni dell'estate che si consuma il maggior numero di spettacoli di danza e di teatrodanza. La lunga *kermesse* ha la sua anteprima col Festival di Danza Contemporanea della Biennale di Danza di Venezia e si conclude con Oriente/Occidente a Rovereto. Manifestazione, questa trentina, che ha superato i venticinque anni di vita, ma da tempo ormai è in fase di stallo. E anche quest'anno non è bastata a rivitalizzarla né l'omaggio reso alla belga (e però forse un pochino sopravvalutata) Anne Teresa De Keersmaeker, né qualche proposta non proprio insipida arrivata dalla Francia o da territori più lontani. Anello conclusivo la roveretana Oriente/Occidente, anche se in verità l'appendice vera è stata quest'anno Focus 9 ideato da Gigi Cristoforetti per Torino-Danza. Focus infiammato da presenze straniere molto significative a cominciare da quella dell'inglese Russel Maliphant (ospite peraltro anche in altre rassegne) e dalla tedesca Sacha Waltz con, finalmente in esclusiva

per l'Italia, il suo capolavoro *Koerper*. Si è scritto *season* aperta dalla Biennale Danza veneziana e subito è però da aggiungere che non è stata un'edizione proprio memorabile. Fitti gli appuntamenti, ma non sono registrabili grossi eventi. Non è da considerare tale neppure l'"operazione" inaugurale legata al nome dell'inossidabile William Forsythe, limitata a una "installazione", termine di gran moda sotto il quale non si sa mai bene cosa si celi veramente. Tra gli altri nomi eccentrici quello della canadese Marie Chouinard, il cui ultimo lavoro è parso al di sotto delle aspettative. *Body attack*, corpo all'attacco, o se preferiamo dire "corpo in battaglia", era l'insegna scelta quest'anno dal direttore artistico della Biennale Danza, riconfermato anche per la prossima stagione, Ismael Ivo.

Il corpo della nonna

Corpo, vale a dire, declinabile in tutte le maniere possibili, anche le più estreme, le più violente, e strumento di lettura del nostro tempo per molti coreografi. A cominciare dallo stesso Ismael Ivo nel caso del suo lavoro presentato in "prima assoluta" a Venezia. Suggestivo da un visionario romanzo del Premio Nobel colombiano Gabriel Garcia Marquez, ma soprattutto frutto di un viaggio di lavoro compiuto con i suoi danzatori nella sua terra d'origine, il Brasile. Ne *La incredibile storia della candida Eréndira e della sua nonna sventurata* ad affiorare sono infatti le suggestioni di quel viaggio: gli incontri con i disperati delle *favelas*, i toccanti dialoghi con le bambine prostitute e altre esperienze drammatiche con il mondo dei diseredati. Un materiale emotivo sul quale Ivo e i suoi danzatori (alcuni anche italiani, ma sono risultati migliori gli elementi asiatici) hanno lavorato con passione unitamente alla brava attrice brasiliana Cleide Eunice Queiroz - corpo sfatto e temperamento eccezionale - interprete adeguatissima della possessiva nonna che sta al centro del racconto. Racconto di cui però il coreografo di colore usa solo quello che si potrebbe definire il traliccio e ciò per proporre piuttosto, e con forte segno iperrealistico, lo specchio di una America Latina disposta a tutto pur di sopravvivere. Segno iperrealistico che subito si manifesta nell'esigenza di triplicare la figura stessa della protagonista, la candida Eréndira, gettata a vendere il suo corpo in un postribolo che nello spettacolo, visto nella

piuttosto funerea cornice del Teatro alle Tese all'Arsenale, diventa, con forte effetto visivo, una gabbia piena di fiori. Segno che tuttavia non basta a dar pregnanza e valore a uno spettacolo che soffre di gravi carenze drammaturgiche; che si smarrisce in fumoserie tali da far perdere il senso denunciatorio dell'opera. L'assenza di una solida, chiara drammaturgia è del resto un fattore che si rivela sempre più frequentemente nel teatrodanza, e soprattutto di casa nostra. Al riguardo, un esempio lampante viene da *Be-ha-ma*, messo in cantiere da una aleatoria compagnia formata presso la Civica Scuola "Paolo Grassi" di Milano e, ben reclamizzato, presentato al Mittelfest. Firmato dalla coppia formata dall'israeliano Avi Kaiser e dall'italiano Sergio Antonino (quest'ultimo si era fatto più apprezzare

Mittelfest / Preljocaj

QUATTRO STAGIONI per godersi la vita

LES 4 SAISONS, coreografia di Angelin Preljocaj. Elementi scenici di Fabrice Hyber. Costumi di Angelin Preljocaj e Claudine Duranti. Luci di Patrick Riou e Angelin Preljocaj. Musica di Antonio Vivaldi. Con Leonardo Centi, Craig Dawson, Claudia de Smet, Sergio Diaz, Céline Galli, Emma Gustafsson, Kaori Ito, Alexandre Nipau, James William O'Hara, Zarafiana Randrianantenaina, Nagisa Shirai, Guillaume Siard. Prod. Festival di Montpellier Danse 2005 - Théâtre de la Ville (Parigi). MITTELFEST (Civiale del Friuli).

Strappato agli altri festival, dopo la sua prima mondiale a Montpellier, ha brillato al Mittelfest l'ultima, attesissima coreografia di Angelin Preljocaj. La gemma dell'estate, sicuramente uno degli spettacoli di teatrodanza più stimolanti e attesi. Anche perché segna una svolta (provvisoria, forse) nella parabola di colui che è uno dei più geniali e amati coreografi di oggi. L'artista franco-albanese, relazionandosi (impresa rischiosa, quasi mai tentata) al capolavoro di Vivaldi e dimostra infatti di aver abbandonato i temi le problematiche dure e scottanti a lui tanto care. Preljocaj, facendo buon uso della scintillante, prodigiosa partitura, riscrive infatti le stagioni della vita secondo un sentimento epicureo. Un sentimento che prende il piacere dell'esistenza senza porsi remore morali, godendo senza tormenti, senza angosce, dell'attimo fuggente. Preljocaj si concentra sul corpo contemplandolo sia come materia sia in termini di scrittura coreografica. Rispettando il percorso musicale e, oltre a usufruire per necessità di durata di qualche luminoso frammento di altri lavori del "prete rosso", utilizzando anche il silenzio per collegare le stagioni fra loro, egli intende soprattutto sottolineare quale stretta relazione esista tra il clima, e dunque il variare delle stagioni, e gli umori, le emozioni e le azioni umane. Azioni umane, emozioni e umori che dipinge con un continuo sovrapporsi di immagini. Non tutte forse di eccellente qualità. Qualcuna anzi ovvia e greve, talune ancora suggerite dal mondo dei *cartoon*, ma la fantasia del coreografo è sempre in ebollizione e arriva a darci il meglio con *l'Estate*, strutturata come una lunga parentesi di giochi e vacanza. Il momento inoltre, in cui gli aiutanti e acrobatici danzatori della sua fresca e giovane compagnia hanno la possibilità di esprimere le qualità migliori. Liberi di esprimere i loro più autentici sentimenti su una scena "scossa" da bizzarri elementi scenografici (P.O.F. ovvero «prototipi di oggetti in funzionamento» ha voluto chiamarli il suo autore, Fabrice Hyber) che sembrano disegnati da mani infantili: una luna, una saetta, un sole, un grappolo d'uva e cento altri marchingegni che a lungo andare o, meglio, "oscillare", finiscono anche un poco per appannare la coreografia. *Domenico Rigotti*



con una sua breve e però stimolante coreografia – *Millimetrini* – presentata alla Biennale di Venezia), *Be-he-ma*, ovvero *La Bestia*, si prefigge di guardare al nostro oggi ma con riferimento al mondo mitologico. Si citano le *Baccanti* euripidee ma in corso d'opera non se ne capisce il senso. Insomma, la materia messa in campo mal coagula proprio perché confuso (a dispetto della nota di programma) è il disegno drammaturgico. E a causa di ciò viene a mancare anche l'unità stilistica.

Un albero cosmopolita

Quell'unità stilistica che al contrario si è potuta apprezzare nelle due svelte e succose coreografie (e soprattutto in quella nata come omaggio ad Erik Satie, *Psitt! Psitt!*, ironico titolo) presentate ad Adda Danza dal catalano Cesc Gelabert (piccolo mito per molti amanti del teatrodanza). E unità stilistica pure si è riscontrata nel trittico presentato dai bravissimi danzatori del Ballet du Grand Théâtre de Genève che ha inaugurato Bolzano Danza. Festival questo che da anni ben s'impone proprio perché cerca di rifiutare le proposte meramente commerciali. Se piuttosto convenzionale nel tema e nel linguaggio poteva sembrare *Selon désir* del giovane cretese Andonis Fondadakis, d'ottima fattura erano i due brani firmati l'uno da quel "piccolo principe" della scena contemporanea piovuto dal Giappone che ha nome Saburo Teshigawara e l'altro dall'emergente Sidi Larbi Cherkaoui. Artista di formazione béjartiana, maestro del formalismo - ben lo sanno gli ormai tantissimi suoi fans - Teshigawara si qualifica per la limpidezza e la purezza del gesto. Cosa che ampiamente ha dimostrato anche il delicato, raffinatissimo *Para-Dice* (un gioco di parole) creato per gli straordinari danzatori ginevrini. A rifiutare invece ogni formalismo, il ben più complesso *Loin* dell'estroso Cherkaoui. Afferma il coreografo belga-marocchino «la distanza che noi abbiamo dal mondo, quella cioè necessaria per toccarlo, è la distanza di un braccio». E le braccia unitamente alle mani sono gli elementi espressivi e fondamentali di questo suo recente lavoro che mira a gettare un ponte tra i popoli e le loro culture, le nostre occidentali e quelle orientali. Lavoro non privo di umorismo, *Loin* si propone infatti come un invito alla fratellanza umana attraverso la danza. E il momento più alto è nel finale, allorché i cosmopoliti ballerini allacciati fra loro diventano un solo corpo, o, meglio, un grande albero che anela alla luce e alla libertà. Immagine possente capace di radicarsi nella memoria. È una fra le cose più felici che ci hanno "sfiorato" nella lunga estate dai frutti abbondanti e più diversi, novità o supposte novità miscelate a grandi ritorni (da segnalare anche quello della storica Martha Graham Dance Company, accolta trionfalmente, oltre che a Susa e a Bassano del Grappa, all'immenso Pala De André di Ravenna; e ancora, in una bellissima sera nel *plein air* del Teatro Romano di Verona, quello della sempre elettrizzante *Carmen* di Gades ripresa dalla rediviva compagnia che porta il nome del mitico coreografo), che certo, però, non si può definire un'estate Doc. Dove Doc può anche stare per (estate) Dominata da Operazioni Coraggiose. ■

In apertura un'immagine da *Body remix/Goldberg Variations*, coreografia di Marie Chouinard (Foto: Marie Chouinard); nella pag. precedente una scena di *Les 4 saisons*, coreografia di Angelin Preljocaj; in questa pag. Antonella Bertoni in *Polis*, di Michele Abbondanza e Antonella Bertoni; nella pag. seguente Francesca Proia, interprete e autrice di *Buio luce buio*.

Sacrifici per amore



POLIS, di Michele Abbondanza e Antonella Bertoni. Testi da Carlo Michelstaeder, Bruno Schulz. Scene e luci di Lucio Diana. Musiche da Albinoni, Chopin, Verdi. Con Matteo Reza Azchirvani, Bianca Francioni, Diego Invernizzi, Lorenzo Lutteri, Chiara Michelini, Tommaso Monza, Antonella Bertoni, Michele Abbondanza. Prod. Compagnia Abbondanza/Bertoni. FESTIVAL ORIENTE/OCCIDENTE (Rovereto).

Ha il sapore di un omaggio a Tadeusz Kantor la terza parte del progetto *Ho male all'altro*, che, dopo aver affrontato i miti di Alceste e di Medea, sviluppa ora il tema del sacrificio per amore in una prospettiva comunitaria, meno legata delle tappe precedenti alle dinamiche di coppia. Non a caso si intitola *Polis* lo spettacolo presentato da Michele Abbondanza e Antonella Bertoni in prima assoluta al Festival Oriente/Occidente di Rovereto. E non a caso la partitura scenica ha un respiro corale dalla prima all'ultima scena, con l'irrompere iniziale di un coro nerovestito, perennemente in bilico tra Beckett e la tragedia antica, da cui si staccheranno di volta in volta le vittime di un rito sacrificale che a tratti ricorda la *Sagra della primavera*, a tratti la *Classe morta* del già citato Kantor. E ancora al grande artista polacco fa pensare la figura che si ritaglia Abbondanza, sempre sul palco a sistemare la scenografia o a spostare gli attori/danzatori come se fossero manichini senza mai prendere parte direttamente all'azione. Ed è sempre la voce del coreografo trentino a scandire le sequenze dei movimenti con frasi rubate a Carlo Michelstaeder e a Bruno Schulz (autore prediletto di Kantor). Più che del sacrificio per amore – tra crocifissioni al femminile e incerte identità sessuali – si ha l'impressione che *Polis* parli del contrasto tra individuo e comunità e tra individuo e individuo, in un carosello oscillante tra lirico e grottesco ritmato dall'esplosione del celebre *Adagio* di Albinoni, del *Dies Irae* di Verdi e dei *Preludi* di Chopin. Al centro della scena una gabbia lignea viene progressivamente smontata senza per questo segnare una conseguente liberazione dei protagonisti, destinati a finire sulla zattera della Medusa di Theodore Gericault nel *tableau vivant* che chiude la serata. Ma l'as-

senza di catarsi che si addice alla contemporaneità non appare sostenuta da una ricerca linguistica capace di sottrarsi a stilemi espressivi comunque consolatori. *Andrea Nanni*

Variazioni sul tempo

UNDER THE TABLE, coreografia e regia di Virgilio Sieni. Musiche di Francesco Glomi. Con Virgilio Sieni e Lorenzo Rispolano. Prod. Compagnia Virgilio Sieni. FESTIVAL CONTEMPORANEA 05 (Prato)

Primo tassello di una tetralogia in miniatura (scandita da quattro creazioni di venti minuti ciascuna riunite sotto la denominazione di "Progetto U.O.M.O."), *Under the table* porta al centro del lavoro di Virgilio Sieni il tema del tempo, confermando ancora una volta come il percorso del coreografo toscano si sviluppi in un fluire metamorfico di figure e movimenti che appaiono e scompaiono di spettacolo in spettacolo cambiando di segno secondo la pratica musicale della variazione. Stavolta il discorso sembra ripartire da *Jolly Round is Hamlet* (2001), con la grande carrozza nera, ispirata alla *Mozzarella in carrozza* di Gino De Dominicis, da cui escono un vecchio col volto coperto dalla lunga e canuta capigliatura beckettiana e un bambino in rosso costume da funambolo picassiano. Il rispecchiarsi delle generazioni – nella sospensione di un bianco interrotto, oltre che dalla massa nera della carrozza, soltanto dal profilo aureo di un treppiede su cui riposa una bolla di vetro piena d'acqua – si rivela nell'eco che unisce i movimenti del vecchio a quelli del bambino, nell'apparire di segni – il topo morto, passato di mano in mano come un testimone segreto – che affiorano da un archivio privato in cui l'infanzia si fa condizione trascendente sotto il segno di un lirismo rattenuto che, nella misura del frammento, evoca un'instabilità e una provvisorietà inscindibili dalla condizione umana. La scena diventa così una trappola tesa allo spettatore per farlo precipitare nei propri ricordi, un viatico onirico in cui concretezza e immaterialità si coniugano in un'inaspettata tessitura di risonanze che sfuggono a una prospettiva univoca per aprire, nell'apparente estraneità di azioni insieme elementari e indecifrabili, una radura in cui, lungi dal tentare di fermare il tempo, sia possibile attraversarlo alla ricerca dell'istante in cui pensiero e esperienza sono ancora una cosa sola, in cui il linguaggio rivela i propri limiti e la biografia si fa mistero comune. *Andrea Nanni*

Corpi senza tregua

TROPIC, ideazione, regia e luci di Giacomo Bernocchi. Coreografia di Giacomo Bernocchi e Samuele Cardini. Con Daniele Cervino e Sébastien Chavée. Prod. Associazione Culturale Anonimascena - Teatro Metastasio Stabile della Toscana. FESTIVAL CONTEMPORANEA 05 (Prato).

Tra le tante proposte, forse troppe (una maggiore selezione preventiva non avrebbe guastato), allineate nella sezione Alveare Officina Giovani di Contemporanea 05 -

un festival che ha trovato un'identità forte e precisa proprio grazie alla creazione di una zona franca in cui artisti emergenti e già affermati hanno la possibilità di formalizzare intuizioni sganciate da costrizioni produttive o distributive - *Tropic* di Giacomo Bernocchi si segnala per la compattezza e la radicalità del suo impianto. Per quindici minuti due giovani danzatori eseguono in perfetta sincronia una coreografia senza musica in cui si intrecciano echi di *street culture*, risonanze punk e vibrazioni pop. L'impressione è quella di un teatrino anatomico contemporaneo in cui lo sguardo cattura, malgrado la luce, il dibattersi di due insetti in una teca trasparente. Potrebbe essere la sequenza di un Edward Muybridge del terzo millennio: quel che è certo è che una furia analitica lucidamente controllata scandisce questo passo a due lapidario, capace di evocare la trama del presente aderendovi come un guanto pronto a rovesciarsi in un atto di guerriglia e di sabotaggio. Programmaticamente privo di climax e di sviluppo, *Tropic* è una macchina celibe che non concede tregua, segnando una svolta significativa nel lavoro del giovane artista pratese, che, dopo aver attraversato i territori del mito in *Novalis Circulus* e *Narcissus set* con il gruppo Anonimascena, abbandona ora qualsiasi puntello letterario per misurarsi con una scrittura scenica del tutto autonoma, in cui l'uso di codici preesistenti, decontestualizzati dallo scenario contemporaneo, dà vita a uno spaccato d'irrealtà violentemente compresso, una sorta di muro della visione su cui l'occhio scivola senza trovare appigli, in balia del puro ritmo di corpi costantemente in bilico tra tragedia e ironia. *Andrea Nanni*

Paura e gioia di crescere

BUIO LUCE BUIO, assolo danzato di e con Francesca Proia. Prod. Francesca Proia, - TCP Tanti Così Progetti. FESTIVAL ICEBERG (Bo), PRIMAVERA DEI TEATRI (Castrovillari, Cz), SANT'ANGELO DEI TEATRI (Rn).

Riappare, dopo un silenzio di un anno causato dalle solite insensibilità istituzionali, Primavera dei teatri, il festival organizzato da Scena Verticale a Castrovillari. Ritornano i finanziamenti della Regione e un nuovo impegno dell'Et. Ma soprattutto questa manifestazione riprende a caratterizzarsi per la curiosità ad ampio raggio verso la scena



contemporanea. Accanto al teatro di nuova drammaturgia, italiana e straniera, a vari narratori e a esperienze multimedia, ospita la danza con lo smagliante assolo di Francesca Proia, *Buio luce buio*. Ispirato al romanzo *Valeria e la settimana delle meraviglie* di Vitezlav Nezval, racconta in trentacinque minuti per folgorazioni il passaggio di una fanciulla alla vita adulta. La storia e le parole diventano pure suggestioni visive, filtrate attraverso un impatto del corpo veramente emozionante, conturbante, asciutto e doloroso insieme. Francesca Proia porta con forza scenica dirompente e controllatissima nelle sfere più intime del corpo e del sentimento femminile, nel suo ritrarsi e offrirsi, nella paura e nella gioia del crescere, dello scoprirsi, dell'aprirsi all'altro. La danzatrice è sempre sola

in scena: con scatti, con contorsioni impossibili e misurate, senza mai *pathos*, tra silenzi e musiche infantili ci precipita nei misteri dell'adolescenza, di un fisico giovane e selvaggio che sembra ribellarsi e svelarsi agli obblighi della maturazione, nella linea d'ombra della femminilità che erompe perfino con forza pornografica. Il pube sembra sempre nudo e si scopre mascherato di apparenze posticce, mostrandosi pudicamente solo alla fine quasi infantile. Questa danzatrice ravennate alle soglie dei trent'anni, con una rigorosa formazione di danza contemporanea, di butoh e di yoga, che lavora con la Societas Raffaello Sanzio e con altre importanti compagnie, è capace di offrire emozioni assolute, in un "soliloquio" danzato di perfetta concentrazione. *Massimo Marino*

In questa pag. un'immagine da una coreografia di Jin Xing; nella pag. seguente Raffaella Giordano interprete e coreografa di *Tu non mi perderai mai*.

Jin Xing a Bologna

IL TANGO CINESE dell'ex colonnello

SHANGAI TANGO, coreografie di Jin Xing. Costumi di Dong Ming Xia. Trucchi di Qian Qing. Con Jin Xing, Chen Kai, Duan Ni, Han Bi, Li Lingxi, Lian Guodong, Liu Minzi, Pang Kun, Sun Zhuzhen, Tan Zhiwei, Tao Ye, Wang Tao, Wu Yandan, Zhao Yuanhang. Prod. Jin Xing Dance Theatre, Shanghai. **FESTIVAL CUORE DI CHINA (Bo).**

Tra robotiche simmetrie ginniche, coreografie di tanghi immaginati, erotici monologhi danzanti e saggio sulla città di Shanghai, i tanghi di Jin Xing sono vere e proprie danze di corpi silenziosi cui non è concessa la parola. In prima nazionale al festival Cuore di China - organizzato da Stefano Casi e Andrea Adriatico per i Teatri di Vita di Bologna - la celebre danzatrice cinese Jin Xing porta in scena uno spettacolo in cui il femminile è un concetto maschile lungo secoli di storia. Jin Xing - ex colonnello dell'Esercito Popolare di Liberazione e ora *étoile* della danza contemporanea mondiale - narra il cammino di emancipazione di un corpo dal proprio aspetto, dalla delusione al rifiuto, dall'agonismo militarista alla fuga, fino alle numerose operazioni che le hanno consentito di cambiare sesso. E non a caso il tango diventa lo strumento per raccontare la sua vita, come quella di una moderna Shanghai a cavallo tra tradizione e modernità. Le mille identità della sua città sono le stesse del suo corpo, di un tango invisibile, filtrato da una sensibilità allusiva, lontana da tutta quell'asfissiante retorica su lupanari, prostitute, alcolismo e tabagismo che troppo spesso ne ha accompagnato l'iconografia nel Novecento. Da Pechino a Shanghai - dove nel 2000 ha fondato la prima compagnia non statale di danza riconosciuta dallo Stato - per scoprire le infinite possibilità di movimento cui concedersi senza parsimonia. Le sue coreografie sono quadri legati dal filo sottile della storia di un amore impossibile. A partire dal suo ingresso in scena in una magnetica veste di margherita colta ripetutamente dal suo corpo di ballo, tra la nebbia, fino ad arrivare alla leggerezza con cui fa il verso al militarismo, alle parate oceaniche ed esibizioniste di un popolo in armi mettendo in scena una sublime danza di ventagli rossi.

E poi ancora il corteggiamento come ridicola seduzione basata su rituali stantii con tanto di sadica perversione giocosa simboleggiata dal feticismo di una scarpa con tacco a spillo sul petto di un uomo, fino ad arrivare all'impossibilità di una fusione totale col proprio oggetto d'amore. Jin Xing ha il merito di saper sorridere senza la fastidiosa serietà di molti professionisti del tango e di saper giocare con la sua materia plasmando un tango rigoroso e asciutto, privo della sospensione del movimento e dell'improvvisazione e mai vittima dell'arbitrio nell'incontro con la musica classica, il pop occidentale e la canzonetta francese.

Dimitri Papanikas



Nel cuore del mistero amoroso

TU NON MI PERDERAI MAI, coreografia e interpretazione di Raffaella Giordano. Luci di Maryse Gautier. Suono di Lorenzo Brusci/Timet. Prod. Sosta Palmizi Network, con il sostegno di L'Officina-atelier marsellais de production. FESTIVAL UOVO (MILANO), VIE.SCENA CONTEMPORANEA FESTIVAL, MODENA.

Ci sono artisti che scivolano leggeri lontano dai capricci delle mode, dai linguaggi del momento, dai trucchi a effetto. Raffaella Giordano è senza dubbio tra questi. Rigorosa, estrema, aristocraticamente indifferente, concentrata su gestazioni lunghissime di spettacoli che nascono da un'anima inquieta e trovano forma in un corpo flessuoso, esile come un giunco, bellissimo nei suoi fremiti impercettibili, nella precisione perfetta del movimento, nel respiro profondo che sta nascosto dietro ogni singolo gesto. La sua nuova coreografia, *Tu non mi perderai mai*, un "solo", visto in prima nazionale al festival Uovo, turba, commuove, strazia, illumina. Ispirata al *Cantico dei Cantici*, è una danza che si tuffa nel cuore del mistero amoroso e lo restituisce nella sostanza di una ricerca interiore di folgorante coraggio. Raffaella Giordano ti accompagna sulla soglia di un atto d'amore senza spiegazioni. La vedi avanzare emergendo dalla platea, una dimessa gonna nera, una camicetta, una piccola borsa, e subito lo spazio nudo della scena si trasforma in un luogo al quale accedere come a un enigma. Tremanti e



sospesi davanti alla purezza di una coreografia che riesce a mostrare l'invisibile, l'eterna tensione del desiderio, l'equilibrio instabile tra sé e l'altro da sé, l'inesorabile bellezza dell'eros, il terrore e lo stupore. *Tu non mi perderai mai*, come del resto già anche *Quore*, è un gioiello segreto di disarmante profondità, dove l'indicibile di un'esperienza privata si fa riverbero di emozioni universali. Mentre il corpo guida l'anima a danzare sull'orlo dell'abisso e a cantare il nostro destino di umani, troppo umani. *Sara Chiappori*.

IL SISTINA che mi piace

ROMA UNO www.ilsistina.com tel. 064200711 RADIO ITALIA SOLO MUSICA ITALIANA

TEATRO ELISEO

STAGIONE 2005 | 2006

Via Nazionale 183 Roma www.teatroeliseo.it

TEATRO ELISEO

GILIO BROGI
LILIANA PAGANINI
GIAN PAOLO PODOGGHE
ANNA GUALDO
GIOVANNA DI RAUSO

Girotondo
di Arthur Schnitzler
regia Pietro Ciurlo

ROSSELLA FALK
LAURA MARINONI
Improvvisamente l'estate scorsa
di Tennessee Williams
con Salvo D'Acosta e Roberta Ottetti
regia Giuseppe Palumbo Grifi

ANNA MARCHESINI
La cerimonia del massaggio
di Alan Bennett
regia Anna Marchesini

TULLIO SOLENGHI
La bisbetica domata
di William Shakespeare
regia Mattia Tancosa

SILVIO ORLANDO
Questi fantasmi!
di Edouard De Filippo
regia Armando Pugliese

UMBERTO ORSINI
MANUELA MANDRACCHIA
Il padre
di August Strindberg
regia Massimo Carrà

LELLO ARENA
GAIA APREA
MAX MALATESTA
La trilogia della villeggiatura
di Carlo Goldoni
regia Luca De Francesco

MARIANGELA MELATO
GABRIELE LAVIA
Chi ha paura di Virginia Woolf?
di Edward Albee
regia Gabriele Lavia

LEO GUALOTTA
L'uomo, la bestia e la virtù
di Luigi Pirandello
con Carlo Velli e Antonella Accili
regia Fabia Gessi

UMBERTO ORSINI
GIOVANNA MARINI
Ballata del carcere di Reading
di Oscar Wilde
regia Ugo De Capitani

PICCOLO ELISEO
TEATRO STUDIO

BEBO STORTI
RENATO SARTI

La nave fantasma
di Belki, Tari, Storti
regia Renato Sarti

MASCIA MUSY
Ascoltami bene
scritta e diretta da Emanuela Giordano
tratta da Ety Hilleman

LORENZO LAVIA
CAMILLA FILIPPI
La forma delle cose
di Neil LaBute
con Sara Falini e Fuhle Pope
regia Marcello Caneppe

STEFANO SANTOSPAGO
CARLA CHIARELLI
ALESSANDRO AVERONE
Fotografia di una stanza
scritta e diretta da Cesare Lievi

GIULIANA LOJODICE
GIANCARLO SEPE
L'amante inglese
di Marguerite Yourcenar
con Pino Tullaro
regia Giancarlo Sepe

Due atti unici scritti e diretti da VINCENZO SALEMME
'e femmene
con Antonella Gali, Antonia Guerra, Adele Pandolfi, Cetty Sonnella

LAURA CURINO
Una stanza tutta per me
avvera. Se Shakespeare avesse avuto una stanza di Curino e Marcella
regia Claudia Sorace

FERDINANDO BRUNI
La tempesta di Shakespeare
uno spettacolo di Ferdinando Bruni e Francesca Frongia

PATRIZIA MILANI
Gessosa
di Roberto Cavalli
Musica a richiesta
di Franz Xaver Kraetz
regia Cristina Pozzoli

MADDALENA CRIPPA
A Sud dell'alma
di Crippa, Quivranella, Mili
musiche Alessandro Mili
regia Letizia Quivranella

Salviamo i bambini
narrati di RENATO GARRELLI
per Extracandori



Brescia

Il cuore meticcio del *nouveau cirque*

di Domenico Rigotti

Tre settimane di kermesse. Quaranta spettacoli in programma e otto compagnie presenti. Ancora una volta un successo. E forse superiore agli anni passati. Migliaia di spettatori entusiasti, che si lasciano elettrizzare, non badano a fare le ore piccole e in qualche caso anche tornano a rivedere lo stesso spettacolo. E non importa se Giove pluvio, geloso, una sera scatena un nubifragio e manda all'aria la festa sfasciando uno *chapiteau* che sembrava a prova di bomba. Il Festival del "nouveau cirque" o, per dire più esattamente, la Festa Internazionale del Circo Contemporaneo è ormai diventata un momento regale dell'estate teatrale italiana e Brescia può andarne fiera, e però primo a vantarsene può essere Gigi Cristoforetti, l'ideatore della manifestazione. La "maglia rosa" andata alla compagnia francese Anomalie fondata una decina di anni fa e che milita fra i gruppi che con maggiore determinazione hanno spinto la ricerca sulle molte possibilità di espressione del circo contemporaneo. Quel circo il cui cuore è ormai meticcio visto che ha nei cromosomi i fermenti dei più diversi elementi. È mix, il *nouveau cirque*, di vecchi numeri circensi, di teatro, di musica e di danza. Non solo quindi salti mortali mozzafiato e ardue giocolerie, ma lo spettacolo a fondarsi su una precisa drammaturgia. Come *Anomalie*, *Anomalie* (tale anche il titolo dello spettacolo dell'intrepido gruppo francese) ha ben rivelato, raccontandoci attraverso mille virtuosismi i disagi esistenziali, la vita come rischio. Niente divertimento ma, sotto lo *chapiteau*, paura e angoscia, thriller e rischio i bravissimi interpreti comunicano, applauditissimi, come lo sono stati gli otto protagonisti dello spettacolo d'apertura offerto dall'ormai consolidatissimo Collettivo AOC del Cnac (cioè il francese Centro Nazionale delle arti del circo) in campo con la sua ultima produzione: *Question de directions* firmata (anche se poi molto in verità risulta lasciato al libero estro degli esecutori) dalla coreografa Rebecca Murgi, seconda italiana chiamata dopo Francesca Lattuada a lavorare con l'affiatata formazione. Spettacolo dove protagonista risulta essere l'energia fisica ma dove si insinua, come dice ironicamente il titolo, l'idea di come nel nostro tempo siano difficili da trovare le

giuste direzioni del vivere. Ciò che il curioso spettatore qui ha davanti è una sorta di partita a nascondino della quale non si conoscono le regole, il cerchio è lo spazio del gioco: i corpi degli esecutori che emergono con ritmo frenetico da grandi botole (la trovata non è nuova) si incrociano, confondono, partono per le tangenti. Ci sono sequenze molto buffe, altre che virano all'assurdo, soprattutto lo spettacolo vive, e qui il gioco coreografico perde di quota, di esercizi mozzafiato eseguiti al trampolino che nel finale hanno un crescendo rossiniano. Cosa che conquista il pubblico. *Question de directions* uno spettacolo che corre via veloce e con ottimo ritmo, ma in cui non si ritrova quella sottile poesia che pervade invece il lavoro *Kilo*, questo proposto sotto altro *chapiteau* dai giovanissimi diplomati dello stesso e appena citato Cnac. Realizzato da due seri professionisti della regia e della scenografia, Thierry Rosin e Jean Pierre Larroche, *Kilo* sfrutta il postulato che ognuno di noi nasce e vive dovendo fare i conti con il proprio peso. In un'atmosfera onirica, quasi da *Sogno di una notte di mezza estate*, la simpatica e balda *troupe* di giovanissimi circensi, pronti a trasformarsi in eccellenti musicisti, dà vita a una sorta di magica sinfonia corporale usando come strumenti una serie infinita di attrezzi e di oggetti che permettono loro di creare continui sortilegi. Nello spettacolo, anche se visto in una fase che ci è sembrata ancora di rodaggio, c'è una sottile malinconia, c'è l'incanto di una giovinezza che crede profondamente nel valore della vita e nella forza della fantasia. *Ad majora*. ■

Amore e incesto a Palazzo Te

IL PECCATO DI ESSERE PUTTANA, liberamente tratto da John Ford. Adattamento e regia di Federica Restani. Costumi di Roberta Vacchetta. Musiche di Federico Mantovani. Con Vanessa Gravina, Marco Marelli, Massimo Del Rio, Adriano Evangelisti, Raffaele Latagliata, Roberta Formilli, Stefano Mangoni, Francesco Antimiani, Gianluca Martorella. Prod. Compagnia ARS - Fondazione BAM. FESTIVAL ARLECCHINO D'ORO, MANTOVA.

John Ford è considerato l'ultimo rappresentante della drammaturgia elisabettiana che, nei suoi *plays*, vira con

decisione verso tonalità cupe e malinconicamente ciniche. Ford descrive realtà sprofondate in un irrimediabile vuoto morale dove, per paradosso, l'amore incestuoso tra fratello e sorella brilla quale isolato esempio di amore disinteressato e persino "puro". Nel suo infedele adattamento, Federica Restani svolge l'amaro apologo di Ford seguendo una traccia etico-religiosa denunciata già dalla variazione del titolo: il "peccato" cui fa riferimento la giovane regista corrisponde all'inglese *sin* e non al *pity* dell'originale, termine utilizzato, invece, per esprimere rimpianto. L'impostazione parabolistica dell'allestimento è dichiarata fin dall'inizio, con l'apertura affidata a muti flagellanti incappucciati e alla recita del primo libro della *Genesi* da parte di Marco Marelli (poi, incolore interprete del padre dei due protagonisti). Un'idea registica dichiarata con decisa chiarezza all'avvio dello spettacolo ma nel suo proseguo non riaffermata con la medesima esplicita convinzione. Non assume, infatti, drammatica centralità il contrasto fra i due fratelli incestuosi Giovanni e Annabella, peccatori e tuttavia dolorosamente consapevoli della colpa della quale si sono macchiati, e gli altri personaggi, orgogliosi della propria spregiudicata immoralità. La regista cede da una parte, alla tentazione dei facili richiami, primo fra tutti la riproposta teatrale di alcune scene del film *Addio fratello crudele*, che Patroni Griffi girò proprio nello stesso suggestivo scenario di Palazzo Te, e, dall'altra, all'opzione per tutte quelle soluzioni che garantiscono sicuri, benché superficiali, effetti scenici. L'insicurezza della regia, non sufficientemente compensata dalla generosità degli interpreti, a partire dalla fascinosa Gravina, mina la solidità di uno spettacolo dalle notevoli potenzialità. *Laura Bevione*

Partigiane in bicicletta

NOME DI BATTAGLIA LIA, testo e regia di Renato Sarti. Musiche di Carlo Boccadoro. Con Marta Marangoni, Rossana Mola, Renato Sarti. Prod. Teatro della Cooperativa, MILANO.

Epica contemporanea e storiografia si fondono nella drammaturgia di Sarti, narrazione e azione si incontrano in

questo testo come in una sovrapposizione cinematografica dimostrando quanto sia osmotica, permeabile, la barriera che divide i due generi perimetrati e recintati da Aristotele. La storia di partigiane della zona di Niguarda consente alle attrici una riuscita metamorfosi dai panni di due signore agé dei tempi nostri, agli stessi personaggi calati in quelle vicende che anticiparono la liberazione del 25 aprile. Il loro microcosmo di una giornata particolare, ma anche dell'agra poesia tragica rosselliniana, si rispecchia nei grandi avvenimenti che sarebbero seguiti, e la loro storia, in perenne dissolvenza tra passato e presente, trova nell'essenzialità scenica un *topos* tragico che carica di simbolismi la rarefatta presenza di oggetti. L'*inventio* drammaturgica della fatale corsa in bicicletta (nella quale troverà la morte Gina Galeotti Bianchi alias Lia) viene felicemente risolta con il capovolgimento del mezzo le cui ruote vengono girate dalle attrici, diventando metronomo e stimolatore somatico della loro recitazione. La morte di Lia, incinta di otto mesi, porta con sé la dolorosa *dignitas* delle troiane euripidee e l'*engagement* di un teorema sartriano. *Danilo Caravà*

Cioccolata sull'Himalaya

IL GRANDE VIAGGIO, di Giuseppe Cederna e Francesco Niccolini. Ispirato all'omonimo libro di Giuseppe Cederna. Con Giuseppe Cederna, Nicola Negrini (contrabbasso), Mauro Manzoni (sassofono), Alberto Capelli (chitarra, sitar). Prod. Fuoriviva. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI (TO).

Il viaggio in India è stato uno degli obiettivi-sogno-mito di un'intera generazione, per la quale il subcontinente asiatico rappresentava una composita e ricchissima realtà "altra" rispetto a quella occidentale, rispetto alla quale poteva vantare autenticità, semplicità e spiritualità. Cederna racconta con disinvolto e genuino stupore il viaggio compiuto con alcuni amici in India, da Calcutta fino alle sorgenti del Gange, sull'Himalaya. L'autore-attore mescola abilmente la cronaca e le ansie in vista della partenza,

In apertura una scena di *Question de directions* del Centro Nazionale delle Arti del Circo; in questa pag. un'immagine di *Nome di battaglia Lia*, testo e regia di Renato Sarti.





Wilde-Orsini

Gli ultimi giorni di un condannato a morte

Cadremmo in errore se pensassimo che esiste solo un Oscar Wilde esteta e giocoliere della parola. Se dimenticassimo che egli ci ha lasciato come testamento anche il dolente e umile *De Profundis* e la splendida e pietosa *Ballata del carcere di Reading*.

LA BALLATA DEL CARCERE DI READING, di Oscar Wilde. Regia di Elio De Capitani. Con Umberto Orsini e Giovanna Marini. Musiche di Giovanna Marini. Prod. Ert, Modena - Teatro Eliseo, Roma - ASTI TEATRO.

Poemetto quest'ultimo, la cui forza e bellezza ben ha rivelato lo spettacolo firmato da Elio De Capitani, in anteprima presentato al Festival di Asti. Mediatori illustri, un eccellente

Umberto Orsini, capace col suo incanto vocale di conferire ai versi magica verità e quella straordinaria musicista e cantante che è Giovanna Marini. Considerata la più bella ballata della letteratura inglese, Wilde la compose in quella stessa forza che dà il titolo e in cui si trovava confinato per infamante accusa. Fonte di ispirazione, gli ultimi giorni di un disgraziato soldato delle guardie a cavallo della regina condannato al capestro per avere ucciso la donna amata. È la *Ballata* uno studio psicologico del condannato che non si tormenta e impreca ma, rassegnato, cerca consolazione negli ultimi doni del creato (la luce, il sole...); soprattutto essa si presenta come un ideale confronto tra la "giustizia cupa" dell'uomo, che colpisce spietata, e la giustizia divina, che sa invece mutarsi in misericordia. Bene De Capitani ha sfruttato, il vasto spazio della barocca e sconosciuta chiesa di San Giuseppe, riempiendola di suoni ed echi arcani, di abili giochi di luci, lasciando a terra abbandonato nell'abside un grande Crocifisso che diventa muto testimone, e con mano discreta ha guidato Orsini ad "abitare" l'anima del poeta. E l'attore nerovestito, il volto severo, che alla fine si fa maschera di sofferenza, magnificamente ha scavato nell'essenza dei versi leggendoli o fingendo di leggerli da un grande volume dalla copertina color rosso, simbolo del sangue e dell'amore. Seduto all'inizio a una lunga tavola coperta da una bianca tovaglia sacrificale, pensoso a muoversi poi tra le navate prigioniero del mistero della vita. In veste diremmo di corifea, la Marini ad accompagnarlo con la sua chitarra cantando in inglese e italiano brevi canzoni che suggerendo a varie fonti, dalla ballata irlandese al *lieder* schubertiano, arricchiscono l'atmosfera. Una serata ricca d'emozione. *Domenico Rigotti*

l'arrivo all'aeroporto, i taxi e i treni, gli alloggi precari, gli incontri e gli scontri - e il mito, vale a dire la riproposta dei miti indù della creazione e di alcuni passi tratti dal *Mahabharata*. Cederna alterna aneddoti divertenti ad arcaiche leggende, riflessioni personali a considerazioni sul destino dell'uomo e dell'universo. La sua narrazione, improntata a un'amichevole e disinvolta apertura al pubblico, è contrappuntata da musiche originali eseguite dal vivo. L'attore, forse consapevole di raccontare una realtà oggetto ancora oggi di svariate manipolazioni e mistificazioni, evita ogni possibile deriva *new age* o similare, ricorrendo all'infalibile arma dell'au-

toironia. Un esempio: l'incontro con la ragazza occidentale che ha deciso di abitare in una sorta di buco sperduta fra le vette dell'Himalaya è sì occasione per

riflettere su moventi e conseguenze delle nostre scelte, ma si conclude assai pro-sasticamente con il regalo e l'elogio di un'enorme tavoletta di cioccolata prodotta dai monaci camaldolesi... *Laura Bevione*

Lunga vita al morbino!

LE MORBINOSE, di Carlo Goldoni. Riduzione, adattamento e regia di Paola Bigatto. Scene e costumi di Sabastiano Romano. Luci di Alessandro Iacoangeli. Musiche di Stefano Cattaneo. Con Enrico Bonavera, Elena Ghiaurov, Ambra D'Amico, Sara Bellodi, Anna Gualdo, Margherita Giacobbi, Graziano Piazza. Prod. Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi, Milano - C.O.T.E. Cooperativa Teatro per l'Europa - FESTIVAL TEATRALE DI BORGIO VEREZZI (SV).

«Spirito di allegria civile e onesta, che diverte moltissimo, e non offende». È il "morbino", nelle parole dello stesso Goldoni, ovvero il gusto irrefrenabile per lo scherzo, anche crudele, ma destinato a ricomporsi in un lieto fine per tutti, o quasi. E *Le morbinose* del titolo sono un gruppo di donne di diverse generazioni (madi, figlie, nipoti, zie anzianotte e zitelle) che, durante un Carnevale, luogo di tempo sospeso in cui tutto è lecito, decidono di prendersi gioco di un uomo, noto farfallone, ma anche della più vecchia di loro, siora Silvestra (uno strepitoso Enrico Bonavera *en travesti*), smaniosa di maritarsi anche se ormai fuori età. A tessere la trama di questa burla, sorta di *Amici miei* al femminile *ante litteram* è la di lei nipote, siora Marinetta (Elena Ghiaurov, morbinosa con il giusto tocco di perfidia), che, oltre a prendersi gioco della zia, convolerà a nozze con l'ambito scapolone (Graziano Piazza che, finalmente, tira fuori insieme alla tecnica un talento ricco di sfumature). Si tratta



senza dubbio di una commedia vivacissima ma, come si può immaginare, estremamente esile nella struttura e in più in veneziano detto in versi alessandrini e nei canonici cinque atti. Per questi motivi probabilmente non è quasi mai stata rappresentata e, per questi stessi, bene ha fatto Paola Bigatto, alla sua prima e brillante prova registica dopo anni di militanza attoriale, a ridurla a tre atti e mezzo, eliminando una serie di personaggi (e spunti drammaturgici) secondari per concentrarsi sul girotondo sadico delle sei donne contro un uomo, sul ritmo e la musicalità del verso e sulla cura di una partitura recitativa che investe dizione, canto e tempi comici calibrati alla perfezione su un cast divertito e affiatato, che si muove con disinvoltato agio su una scena arredata solo da quinte dal colore neutro, da pochi oggetti (sedie, un paio di tavoli) e da costumi essenziali e multifunzione. Insomma, un "morbino" che meriterebbe lunga vita.

Claudia Cannella

Fiabe nella fortezza

LA NOTTE DELLE FAVOLE, testo e regia di Tonino Conte. Scene di Emanuele Conte. Costumi di Bruno Cereseto ed Emanuele Luzzati. Musiche di Gianpiero Alloisio. Con Lisa Galantini, Nicola Alcozer, Simona Guarino, Lorenza Pisano, Rosario Lisma, Giovanna Rossi, Bruno Cereseto, Mariella Speranza, Pietro Fabbri, Alberto Bergamini, Alessandra Torre, Enrico Campanati, Valentina Picello. Prod. Teatro della Tosse, Genova. Fortezza di Castelfranco, Finale Ligure (SV).

Tonino Conte si è dedicato con agio a una delle sue specialità: lo spettacolo itinerante all'aperto. Ormai, dopo una quindicina d'anni di fortunate produzioni, lui e i suoi collaboratori sanno perfettamente come evitare qualunque ingarbuglio nel fluire del pubblico, dove collocare le scene, come valorizzare sia gli attori, sia i luoghi, sia la storia. In questo caso, le nicchie, gli spiazzi, le stanze, le scale sono stati trasformati in postazioni dove raccontare *La principessa sul pisello*, *La prima moglie di Barababù*, *La bella addormentata nel bosco*, *La regina di Biancaneve e lo specchio*, *Cappuccetto Rosso e il lupo cattivo*, *Pollicino*, *La Bella e la Bestia*, *Pelle d'asino*. Ogni storia tradizionale è riletta, svelata nei suoi signi-

Le Belle Bandiere

Gli incubi di Macbeth sul trono della tortura

MACBETH, di William Shakespeare. Progetto, elaborazione drammaturgica e regia di Elena Bucci e Marco Sgrosso. Costumi Andrea Stanisci. Luci di Maurizio Viani. Suoni Max Mugnai. Con Elena Bucci, Marco Sgrosso, Vladimir Aleksic, Gaetano Colella, Marco d'Amore, Andrea De Luca, Massimo Di Michele, Roberto Marinelli. Prod. Le Belle Bandiere - Centro Tatrale Bresciano - Provincia di Macerata. BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO - OPERAESTATE FESTIVAL, BASSANO DEL GRAPPA (VI).

Dopo i toni più scanzonati delle *Smanie per la villeggiatura*, Elena Bucci e Marco Sgrosso, anima del gruppo Le Belle Bandiere cresciuto sugli insegnamenti, tra gli altri, di Leo De Berardinis, affrontano con estrema serietà una tragedia esemplare qual è il *Macbeth*: e certamente vincono la scommessa, dimostrandosi assolutamente attrezzati a un'ampia gamma di registri, con cui contemporaneamente restituiscono l'autenticità di testi classici e sostengono una poetica personalissima. E ancora più che nello spettacolo precedente, in questo *Macbeth* la lettura tutta dall'interno fatta dal duo, qui in scena con un altro sestetto di giovani attori sempre ben accordati, si rivela gravida di suggestioni e chiavi di lettura che illuminano la tragedia shakespeareana. La scena, quasi nuda se non per quattro panche e un trono che appare più un oggetto di tortura che di felicità, è quasi interamente disegnata solo dalle luci di Maurizio Viani, a creare un'atmosfera livida, da incubo. È un incubo appare infatti la storia, che dall'inizio è già tutta necessaria, inevitabile, come un destino che precede la colpa. Come un'ossessione, un rimorso che ritorna nelle menti senza sonno e senza pace di Macbeth e della sua Lady, su cui pesa la catena di sangue dei delitti che li hanno portati al potere. Le stesse streghe, allora, possono assumere i volti di Banquo, Duncan, Malcolm, Seyton e Macduff, e diventare le voci della coscienza o della pulsione delittuosa: bugie cui si dà credito di verità per brama di potere e di immortalità. Ma il sangue è il contrario della fertilità e il figlio del sangue è un futuro ingannevole, una cattiva eredità. È il contrario della vita. La stessa partitura del testo, rotta da continui mormorii di forze incomprensibili e da tamburi battenti al ritmo dello spasmo, è gestita come una folle "coazione a ripetere", il linguaggio dei sogni e degli incubi, appunto. Tutto diventa spettrale, figure di morti viventi, sogni sognati dalla mente di morti. Un disegno micidiale di *ananké*, cui i due protagonisti danno un'interpretazione di finissima sensibilità. Giulia Calligaro

ficati simbolici. Quindi, per esempio, *Pelle d'asino* racconta il dramma silenzioso di un incesto. Oppure: *Bella ama la Bestia* solo perché la sua natura mostruosa le permette di affermare il suo desiderio di distinguersi dalla normalità, ma obbligando l'oggetto del suo amore a una vita deforme, si trasforma in una campionessa di crudele egoismo. Il pubblico ama gli spettacoli itineranti della Tosse, perché offrono la possibilità di una visita spettacolare a monumenti altrimenti vuoti, divertendo con una situazione di gioco nobilitato dal teatro. Il limite è che, chi conosce grammatica e sintassi di questi spettacoli, senta il peso della ripetizione. E lo sente. Gli altri, si divertono. Ogni volta, comunque, ci sono



due o tre elementi da segnalare come preziosi. In questo caso la recitazione di quattro attori: Lisa Galantini intaglia con ottima misura cabarettistica le malizie della principessa sul pisello; Rosario Lisma e Giovanna Rossi danno tempi comici perfetti alle nevrosi della Regina di Biancaneve rosa dall'invidia e lo specchio rassegnato ad assecondarla; infine Lorenza Pisano, che recita la *Bella addormentata nel bosco* stesa in una bara, sottovoce, con gli occhi chiusi e rappresenta persino i tremiti della morte.

Eliana Quattrini

Nella pag. precedente, in alto, Giovanna Marini e Umberto Orsini, protagonisti di *La ballata del carcere di Reading*, di Oscar Wilde, regia di Elio De Capitani; in basso, una scena di *Le morbose* di Carlo Goldoni, regia e adattamento di Paola Bigatto; in questa pag. un momento di *Macbeth* di Shakespeare, progetto e regia di Elena Bucci e Marco Sgrosso.

doppio Shakespeare

Due giovani registi domani *LA BISBETICA*



LA BISBETICA DOMATA di William Shakespeare. Regia di Alberto Giusta. Luci e costumi di Fausto Brusamolno. Con Orietta Notari, Alberto Giusta, Roberta Andreoni, Massimo Cagnina, Terek Chebib, Luca Giordana, Roberto Serpi, Mariella Speranza, Paolo Pilosio, Beatrice Schiros, Fiammetta Bellone. Prod. Compagnia Gank, Genova - OPERAESTA-FESTIVAL, BASSANO DEL GRAPPA (VI)

Dopo *Otello* e *Amleto*, la trilogia shakespeariana della Compagnia Gank si conclude con *La bisbetica domata*. E Alberto Giusta, autore dell'adattamento, regista e interprete, coglie la palla al balzo per allestire un brillante gioco metateatrale. Fondamentale a questa lettura diviene il prologo di sapore (ilaro)-tragico, nel quale, con la complicità di una compagnia di comici, viene burlato l'ubriaccone Sly, un povero caldaia, convincendolo d'essere in realtà un nobile gentiluomo. Ed è davanti a lui che, da copione, dovrebbe essere recitata la commedia, con evidenti effetti di doppio senso e scambi tra realtà e finzione. E se normalmente si preferisce tagliare o ridurre all'osso la premessa per lasciare libero campo agli intrecci della vicenda, questa messa in scena va invece nella direzione opposta: parte dal prologo per vedere che suggestioni scaturiscono dal suo incontro con la commedia. Per far questo il regista Alberto Giusta ha chiamato a raccolta un cast di undici vivaci attori per lo più formati (come lo stesso Giusta) alla scuola dello Stabile genovese, dando loro massima

libertà di lavorare di fantasia, lazzi e ironia. Ne è nato uno spettacolo corale, capace di stupire, divertire e far interagire il testo su più piani (irresistibili sono alcuni commenti di Sly al prolungarsi della commedia!) e su diversi tagli cronologici. Non ci si aspetti

grandi assoli o *performances* da mattatori: non è certo nel virtuosismo o nel taglio fine della fattura che pare concepito lo spettacolo, ma sì nella capacità di tenere un ritmo teso e senza cadute per due ore filate, in cui, in una scena arredata solo di pochi e poveri elementi, si rende visibile il mondo del Bardo. *Giulia Calligaro*

LA BISBETICA DOMATA, di William Shakespeare. Traduzione di Masolino D'Amico. Regia di Matteo Tarasco. Scene di Carmelo Giammello. Costumi di Andrea Viotti. Luci di Piero Sperduti. Musiche di Riccardo Benassi. Con Tullio Solenghi, Francesco Bonomo, Marco Cavicchioli, Giancarlo Condè, Roberto Alinghieri, Luca Fagioli, Alfredo Angelici, Gianluca Musiu, Fabio Massimo Amoroso, Rodolfo Medina, Massimiliano Loizzi, Alfredo Iacopini. Prod. Compagnia Lavia, Genova - Catona Teatro (Rc) - Estate Teatrale Veronese, Verona. CATONA TEATRO (RC), ESTATE TEATRALE VERONESE (VR), FESTIVAL DEL TEATRO MEDIEVALE E RINASCIMENTALE DI ANAGNI (FR), TEATRO ROMANO FESTIVAL (TS).

La potenza dei colori, della musica, dei movimenti scenici che creano essi stessi, da soli, teatro, racconto, immagine che diventa rappresentazione. Tutto questo, e anche di più, è *La bisbetica domata*, nella visione che ne ha fornito Matteo Tarasco e che ha aperto la ventesima edizione della rassegna Catonateatro. Rappresentazione come racconto: questa la vera "novità" della versione dell'opera shakespeariana, che quasi fa passare in secondo piano l'altra novità, cioè

la scelta di rifarsi alla tradizione del teatro elisabettiano, ovvero far ricoprire dagli uomini anche i ruoli femminili. All'inizio stupisce gli spettatori, questa scelta che nasce anche dalla volontà di recuperare il prologo, con l'inganno al barbone Sly attuato da una compagnia di attori. Ma poi a prevalere e a colpire il pubblico è la fantasia, la creatività, la voglia di reinventare una storia senza spazio, senza tempo, attraverso le emozioni che nascono dalla messa in scena, dalla scelta delle luci, dalle scenografie che conferiscono dinamismo. E anche la decisione di far volare la bisbetica, Caterina, con un artificio tecnico, per poi farla scendere sulla terra grazie alle parole del protagonista, dà un tocco di onirico, in un continuo sogno, che travalica la storia, pur essendo funzionale. Un sogno lungo una rappresentazione: un sogno che si dipana in un clima a volte clownesco, per rendere il tono di commedia, ma velato dalla tristezza, come sottolinea lo stesso regista; un tono che poi, nel secondo atto, diventa tragico. Un sogno raccontato per immagini, dove l'inventiva diventa spesso, come si diceva, essa stessa racconto: una sorta di inconscio rimando a Luhrmann, al suo narrare emozioni quasi a prescindere dalla storia. Che pur resta presente, in una lettura differente appunto, moderna ma con continui sguardi e rimando al mondo classico. Insomma, grande voglia di innovare in Tarasco, supportato a dovere dalla Compagnia Lavia, cui si affianca, in questa occasione, nella parte di Sly-Petruccio, Tullio Solenghi. Ma tra le interpretazioni, è da sottolineare, su tutte, quella di Francesco Bonomo, che si cala con intensità nei panni di Caterina. *Paola Abenavoli*



R. & G. trentenni insicuri

ROMEO & JULIET, di William Shakespeare. Traduzione di Marco Ponti e Pietro Deandrea. Regia di Gabriele Vacis, Scene di Lucio Diana. Costumi di Sartoria Bassani. Luci e scenofonia di Roberto Tarasco. Con Jurji Ferrini, Sarah Biacchi, Beatrice Schiros, Tommaso Banfi, Glen Blachall, Stefania Maschio. Prod. Teatro Stabile di Torino - Progetto Urt - ESTATE TEATRALE VERONESE, VERONA, OPERAESTATE FESTIVAL, BASSANO DEL GRAPPA (VI).

Che bisogno c'era di applicare la logica voyeristica del Grande Fratello, la strategia dell'immatrità viziata del cinema di Muccino, la digitalizzazione della realtà in videoclip al capolavoro shakespeariano *Romeo e Giulietta*? Eppure programmaticamente il regista Gabriele Vacis dichiara di intravedere nei problemi dei quattordici anni di Giulietta quelli corrispondenti ai trentenni di oggi: ovvero difficoltà nella crescita, nell'abbandono del tetto paterno, difficoltà di fronte al primo intoppo vero che pone la vita. E di conseguenza dispone e predispone una coppia di "adolescenti" di oggi - Jurji Ferrini e Sarah Biacchi - dei quali la notizia di un matrimonio vero, come finale alternativo alla *pièce*, non ha che impastoio di più la già confusa poetica dello spettacolo -, una coppia di traduttori ispirati ai nuovi arrabbiati inglesi risciacquati però nell'Arno del minimalismo nostrano, un Mercuzio virago che parla e si muove come un bullesso del Bronx della fine degli anni '80, Frate Lorenzo tollerante verso i paradisi artificiali degli stupefacenti da orto domestico, Casa Capuleti arredata e abitata da credenti e praticanti della New Age -

che però cedono nelle grandi cerimonie all'azzardo dell'*afterhours* -, una scenografia da varietà su cui si stagliano scale e praticabili decorati e infiorati, una ricerca(tezza) sonora che si autopremia con il nome modernistico di "scenofonia" e dei video che, forse a mostrare l'evidenza della finzione, inseguono con minitecamere i brufoli e le carie dei volti dei protagonisti raddoppiando e deformando ogni possibile attenzione all'azione reale. L'esito? Spiazzante, verrebbe da dire di primo acchito, ma neanche la sorpresa c'è stata, solo un po' di noia e tante inutili risate davanti alle parolacce con cui si è pensato non di "attualizzare", ma di "modernizzare", un testo immortale. *Giulia Calligaro*

I fantasmi del teatro

POLVERE OVVERO LA STORIA DEL TEATRO, drammaturgia e regia di Daniela Nicosia. Scene e costumi di Daria Tonzig. Con Katuscia Bonato, Vania Bortot, Paola Compostella, Susanna Cro, Clara Libertini, Silvia Nanni, Solimano Pontarollo, Alessandro Rossi. Prod. Tib Teatro. FESTIVAL FILO D'ARIANNA, BELLUNO.


Il festival Filo d'Arianna ricerca con coerenza da undici anni le risonanze contemporanee del mito, ambientate negli spazi reali della città. Con questo spettacolo esplora il luogo cittadino e mitico per eccellenza, il teatro, con tutti i suoi fantasmi. Un ristretto gruppo di spettatori viene introdotto nell'edificio a partire dalle sue parti più nascoste: la soffitta, i retropalchi e i sottopalchi. Nel



viaggio incontrerà i fantasmi di quei personaggi che popolano di solito i palcoscenici, fissati negli atti che li hanno resi famosi, nei sacrifici, nei rifiuti, nei conflitti, negli orrori: Medea e Antigone in stanzini, cristallizzate nelle loro azioni, ma anche il pianto della Madonna di Jacopone, in un'emozionante scena tra le capriate polverose del sottotetto, fino a Giulietta e Romeo, a Cyrano e tante altre anime vaganti, senza pace, sospese. La regista Daniela Nicosia e la sua valente, giovane compagnia esplorano l'edificio teatrale come soglia tra la vita e la morte, tra l'ossessione e la dimenticanza, senza trascurare una nota comica, interpretata dagli interventi accattivanti della guida (il bravo Solimano Pontarollo) e dalle irruzioni di attori e tecnici che smontano con espressioni ruvide gli incanti creati. Lo spettatore viaggia non solo nei più riposti recessi di quella macchina dei sogni: attraversa tempi e storie, gioie e dolori, la quotidianità, il desiderio, l'illusione. Si rispecchia nel buio dell'enorme ambiente spoglio, prova l'emozione di attraversare la graticcia, osserva dai ballatoi in prospettiva alterata o dal palcoscenico gli attori che appaiono in palchi trasformati in teatri di burattini. Forse la regista mette troppa carne al fuoco: qualche taglio gioverebbe a uno spettacolo comunque convincente, che alla fine riesce a rivoltare lo sguardo dello spettatore fin dentro alle segrete regioni interiori. *Massimo Marino*

Nella pag. precedente, in alto, una scena di *La bisbetica domata* di Shakespeare, regia di Alberto Giusta; in basso Francesco Bonomo e Tullio Solenghi in *La bisbetica domata*, regia di Matteo Tarasco (foto: Maurizio Brenzoni); in questa pag., in alto, una scena di *Polvere*, drammaturgia e regia di Daniela Nicosia; in basso, un'immagine di *Romeo & Juliet*, di Shakespeare regia di Gabriele Vacis.





E del teatro rimase la cenere...

di Massimo Marino

In apertura, una scena di *Physical Interrogation Techniques*, di Michael Hausswloff (foto: Anna Ceeh); nella pag. seguente Carla Chiarelli in *Jakle - la morte e la fanciulla IV*, l'addio, di Elfriede Jelinek, regia di Werner Waas (foto: Luc D'Agostino/Phocus Agency).

Sotto le ceneri dell'esplosione del vecchio teatro si scorgono la traccia di un corpo diverso, negato o moltiplicato, e una nuova figura di spettatore. A costui si rivolge *Pompei il romanzo della cenere*, la Biennale Teatro di Venezia disegnata da Romeo Castellucci come un atto di lotta contro l'anacronistico "paesaggismo" della prosa, nel nome della figuratività, di corpi mutanti, dei linguaggi elettrici e digitali che spaccano le consuetudini della rappresentazione. Macchine incendiarie, sfere sonore, video incalzanti, partiture musicali mutate in trame fisiche sospese tra la freddezza dell'operazione chirurgica e il galleggiamento di emozioni, pulsazioni sensoriali che avvolgono, scene costruite a vista con cartone e legno, pranzi teatralizzati, corpi esasperati o rimossi, conferenze sulla figura, l'icona, l'emblema: per dieci giorni, nell'Arsenale di Venezia, il regista della Societas Raffaello Sanzio ha composto il suo programma come un'unica opera d'arte dalle molte facce, fatte dei lavori di una trentina di artisti di tutto il mondo, per lo più ignorati dai canali ufficiali. Sono stati trovati grazie a un passaparola su internet, con l'unica clausola di evadere dalla rappresentazione di un testo preesistente. Scegliendo tra circa seicentocinquanta progetti, è stato composto un cartellone molto attento a singularità che svolgono a fondo ricerche

Uffici stampa sull'orlo di una crisi di nervi

Ci era parso opportuno, considerato il programma proposto dal direttore Romeo Castellucci, garantire alla Biennale una copertura totale in sede critica. Due i collaboratori, che si sarebbero suddivisi il lavoro: Massimo Marino e Andrea Nanni, dei quali uno solo bisognoso di ospitalità. Qualsiasi ufficio stampa sarebbe stato felice di simile e poco onerosa (per il festival) disponibilità. E invece no. Emanuela Caldirola, che da anni guida con piglio sempre più scostante quello della Biennale, non solo si è permessa di scegliere quale dei due collaboratori accreditare (compito semmai del direttore della testata), ma si è negata a qualsiasi richiesta di spiegazioni, trasformando un evidente problema organizzativo in un episodio di maleducazione e scarsa professionalità. La Biennale è stata così coperta solo parzialmente; in compenso il nostro inviato è stato ospitato al lussuosissimo Hotel des Bains al Lido. Scelta bizzarra per dispendio inutile di denaro pubblico e assoluta scomodità della zona rispetto all'Arsenale, dove si svolgeva la manifestazione. Con due stanze prenotate, ad esempio, in una delle tante residenze universitarie veneziane gestite da religiosi si sarebbe potuta evitare questa sgradevole vicenda, ma soprattutto rendere al Festival il servizio che meritava e che non ha potuto ricevere. Claudia Cannella

estreme, indipendentemente dalle tendenze e spesso dai risultati. In molti degli spettacoli visti l'idea visionaria conta più della resa: il pubblico viene spesso inchiodato alla sedia per un tempo eccessivo, come se l'opera fosse indipendente dalla sua possibile percezione. Ma questa condizione rende allo spettatore una diversa centralità. Chi guarda deve esserci tutto, e molte volte è il suo proprio montaggio intellettuale ed emozionale che riuscirà a dare un senso allo spettacolo. Deve scontrarsi e scalfire la parete opposta, trovare un varco, magari attraverso le dichiarazioni programmatiche degli autori, o abbandonando la distanza che aspetta di lasciarsi conquistare per fare un passo attivo fin dentro mondi apparentemente autosufficienti. Castellucci cerca un nuovo "essenzialismo" e invoca una dura responsabilità, attinta per *shock*, per rompere gli involucri rispecchianti e falsificatori della società dello spettacolo. Allora non meraviglia che *Physical Interrogation Techniques* dello svedese von Hausswloff, sia definito "teatro incorporato": la lettura delle norme di un manuale della Cia sulla tortura, nel buio o con luci concentrate, con rumori ai limiti della sopportazione, senza azione, senza immagini, ci trasforma nelle vittime, calate in uno stato di deprivazione sensoriale. *Feed* dell'austriaco Kurt Hentschläger ci illude di essere di fronte al video di nudi manichini galleggianti

nel vuoto, per poi avvolgerci nella nebbia, nei suoni e nelle luci stroboscopiche, fino a non farci più raccapezzare, dove siamo, chi siamo, cosa guardiamo, smarriti, trasportati come quegli esseri meccanici. Altri spettacoli smontano la rappresentazione, come quello contestatissimo dell'americano Richard Maxwell, *Good Samaritans*, ambientato in un asilo di mendicizia, un teatro della miseria delle metropoli, interpretato assumendo consapevolmente tutti i difetti del teatro dilettantesco, senza quinte, con la macchina scenica a vista, con gli attori incapaci di aderire ai personaggi, con la luce piena in sala, a mostrare impietosamente la vorace attesa di spettacolo degli spettatori. O come l'agitarsi nel vuoto degli inglesi Bock & Vincenzi, che aprono spazi di altrove come scatole cinesi, con danzatori ciechi, o che seguono partiture che solo loro ascoltano, o che si muovono sul ritmo dei rumori del proprio corpo, mentre una voce dà istruzioni da un altro ambiente tramite un piccolo video.

Il corpo si concentra ed esplose nei due bellissimi lavori di Donata D'Urso, danzatrice catanese fuggita dall'insensibilità italiana in Francia. In *Pezzo 0* e in *Collection Particulière* è torso, gambe, braccia, movimenti e pose scultoree in una luce che sospende, contorsione della materia di un Michelangelo o un Caravaggio verso le decomposizioni di Bacon. Sono poemi delle membra, di una forma corporea che si spacca tra sostanze diverse nella metamorfosi di un'esplosione umana. I romagnoli Orthographe proiettano su uno schermo piatto azioni di corpi ospedalizzati agite alle spalle del pubblico, mentre la sfasatura dei piani diventa spaziale e temporale nel nuovo lavoro di Habillé d'eau. Nell'intenso *Ragazzo cane* del gruppo romano diverse temperature si scontrano alchemicamente: dalla convulsione all'atarassica immobilità, a passaggi sul fondoscena di una curva figura che allude a un incrinarsi del tempo, delle età, dei bagliori del fuoco in freddo passato. Il tempo alterato, sospeso, negato, rifiutato diventa nostalgia vaga e malinconica nel canto del travestito norvegese Ane Lane o presente da interpretare, da rivoltare, nella performance della franco-iraniana Ghazel, con undici immigrati clandestini mascherati, in bilico tra un passato da cui sono fuggiti e un futuro

da inventare. Tutto, anche l'emozione e l'indignazione, qui è decantato in forme che cercano di forzare gli automatismi dello sguardo. Anche sotto eccessi che fanno arrabbiare o lasciano irrimediabilmente distanti cova la brace della necessità di ridefinire i modi per comprendere un mondo precipitato, e per immaginarlo diverso. ■

Jackie vs Marilyn

JACKIE - LA MORTE E LA FANCIULLA IV, L'ADDIO, di Elfriede Jelinek. Regia di Werner Waas. Traduzione e drammaturgia di Luigi Reitani e Werner Waas. Costumi di Mary Cuccu. Musiche originali di Carlo Hintermann, Mario Salvucci e Mario Pierro. Con Carla Chiarelli e Fabrizio Parenti. Prod. Crt Centro di ricerca per il teatro di Milano - MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (UD).

Quasi in contemporanea Mitterfest, il Festival delle colline torinesi e Ubulibri hanno portato la scorsa estate in Italia l'opera dell'autrice austriaca Elfriede Jelinek, premio Nobel per la letteratura nel 2004. La Jelinek ha al suo attivo romanzi (tra i quali *La pianista* del 1983) e drammi teatrali. Il palcoscenico friulano, in particolare, ha coprodotto con il Crt di Milano i due atti unici *Jackie* e *L'addio*, dedicati rispettivamente e polemicamente a Jacqueline Kennedy e al rappresentante dell'estrema destra austriaca Jörg Haider, al momento della sua entrata in Parlamento. Tuttavia nei due monologhi non appaiono i personaggi reali della Storia, ma piuttosto i loro contenitori svuotati come sono stati dipinti dal nostro immaginario. Ecco allora che Jackie Kennedy diventa l'icona di un'epoca e ancor più di un modo d'essere per l'Altro - il marito, la politica, la rappresentanza diplomatica - di cui la sua ossessiva attenzione all'abito e all'immagine è simbolo. Jackie non esiste come corpo e come individuo dotato di luce propria, ma solo come etichetta e accompagnatrice, il tutto in contrapposizione con la sensualità e la luminosità di Marilyn Monroe, che degli abiti si spoglia per ostentare la propria carne. Lirismo e vis polemica sono ben restituite nella traduzione di Reitani ma trovano in Carla

Chiarelli un'interprete ancora un po' acida nel metabolizzare gli ingredienti, e non aiuta la messa in scena di Werner Waas, che troppo accompagna il testo riducendo la protagonista ad una *mannequin*. Certamente più rodato, ma in fondo anche più facile, il secondo monologo, che vede Fabrizio Parenti in versione ariana a comizio. La lunga orazione civile è, ancora una volta, vuota di significato e puramente contesta di strategie retoriche che rivelano come i sofismi politici possano veicolare qualsiasi insensatezza. Che questo sia visibile tutti i giorni anche in Italia, però, era cosa già chiara, non serviva proprio che il regista ce la sottolineasse con un video del Grande Comunicatore Berlusconi alla base del pulpito, solo parzialmente coperto da una finta benda di censura. Giulia Calligaro

Kaspar, enigma senza parole

KASPAR, di Peter Handke. Traduzione di Lado Kralj. Regia e drammaturgia di Jaka Ivanc. Scene di Damijan Cavazza e Jaka Ivanc. Costumi di Alan Hranitj. Musiche di Davor Herceg. Coreografie di Tania Zgonc. Con Ivan Peternelj. Prod. Slovensko Mladinsko Gledalisce - Lubiana (Slovenia). MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (UD).

Voce aspra, amara, di ribelle quella di Peter Handke. Oggi la sua figura risulta un poco ai margini nella nuova società mercantile e senza ideologie. Per l'*espace d'un matin* questa sua voce impietosa ha provato a farla risuonare al Mitterfest, che già in passato aveva proposto altro e suo audace lavoro (*L'ora in cui non sapevamo niente l'uno dell'altro*), lo sloveno

Mladinsko
 Gledalisce di



Lubiana, attraverso uno dei suoi atti unici più cupi e disperati, *Kaspar* che nasce da un fatto di cronaca autentico "suggerito" da una creatura realmente esistita. Appunto quel Kaspar Hauser diventato figura leggendaria e che ha trovato risvolti interessanti nella letteratura; non solo anche al cinema. Kaspar Hauser, giovane inerme e indifeso, dopo anni di segregazione - siamo nel 1824 -, viene abbandonato in una piazza di Norimberga. Cencioso, fatica persino a camminare e dalla sua bocca escono poche e quasi inudibili parole. Fenomeno da baraccone, viene considerato il sedi-

cente Kaspar e come tale viene esibito prima di venire adottato da un medico. Il giovane regista sloveno Jaka Ivanc guarda Kaspar (l'assai bravo Ivan Peternelj, che si muove come un martoriato personaggio kafkiano) con occhi pietosi ma trascura la strada del verismo per puntare decisamente verso lo *stuck* violentemente grottesco che muove su coordinate artaudiane e kantoriane. E del secco linguaggio di Handke si serve come fosse uno strumento di tortura. Liberato dallo spirito del Sessantotto che lo pervadeva, il *Kaspar* di Handke diventa la storia di un infante (una culla-bara è pre-

sente in scena insieme a un grande armadio da cui escono e rientrano i suoi parenti aguzzini), cioè di una creatura senza parola, accompagnato da un coro di piccoli mostri verso il mondo evoluto e sofisticato dei segni. Questo *Kaspar* che si prova a parlare, nel per noi indecifrabile sloveno, diventa un atto di accusa alla lingua come strumento di coercizione. Nobile assunto, anche se poi l'operazione non sembra sconvolgerci più di tanto, il linguaggio di Handke apprendoci (*sic transit*) anch'esso ormai, e pur nella sua crudezza, un po' *fané*, fuori stagione.

Domenico Rigotti

Ovadia

QUANDO L'YIDDISH sbarcò a Broadway

I cliché è quello solito e di cui Moni Ovadia si è reso maestro. Quell'intrecciarsi di parole e musiche, di storielline ricche di *humour yiddish*, di aneddoti gustosi, di canzoncine spiritose o severe che arrivano con facilità allo spettatore. Semmai muta questa volta l'orizzonte. Lasciata la vecchia Europa, l'ineffabile Moni si trasferisce in America. Nell'America del secolo scorso. E il viaggio è ricco di sorprese. Le più varie. Nell'ampio, didascalico prologo già ricco di *humour* Ovadia "catechizza" il suo ammirato pubblico ricordandogli come l'umorismo yiddish ha influenzato e ancora continua a influenzare la società americana. E spiega con quell'enfasi da controllare, come l'arrivo in America dalle regioni europee dell'Est, soprattutto tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, di tanti emigranti ebrei ha prodotto uno degli incontri culturalmente più singolari e fertili che si conoscano nell'ambito della storia moderna. Tanto la letteratura come le altre arti, cinema e musica in testa, hanno ricevuto una prodigiosa linfa, da quella diaspora, tantissimi i nomi famosi. E Moni Ovadia con il più grande compiacimento giù tutti a snocciarli. Nomi spesso da leggenda. Si comincia da quelli che hanno reso grande la mecca del cinema, Hollywood. I grandi produttori e le *star*, quasi tutte celate sotto altri nomi, che hanno entusiasmato le platee e sono diventate oggetto di culto. E arriviamo così alla parte più vivace dello spettacolo, ci porta dentro al mondo del *song* americano. Che cosa Broadway e non solo Broadway deve all'anima ebraica? La presenza di autori ebrei nella scena musicale americana è sconcertante, basta ricordare personalità del calibro

ES IZ AMERIKE!, di Moni Ovadia. Scene e costumi di Elisa Savi. Luci di Daniele Savi. Con Moni Ovadia e Lee Colbert e con la Stage Orchestra. Prod. Promo Music, Bologna - Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, Trieste - Oylem Goylem Produzioni. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (UD).

di Gershwin, Rogers, Berlin e Bernstein. Sostiene Moni Ovadia, ed è impossibile smentirlo, che il *nigun*, la melodia che sgorga da un'interiorità plurisecolare, era uno degli scrigni che gli ebrei avevano portato fuggendo dai loro *shtetlakh*, cioè le povere cittaduzze ebraiche ricche di ineguagliabile spiritualità; a quello scrigno pieno di canzoni in yiddish e di musiche klezmer dell'esilio bisognava attingere per dare all'America una parte preziosa del suo futuro musicale. Uno scrigno dal quale pesca a piene mani, per irrobustire questo *Es iz Amerike!*. Spettacolo o forse è più esatto dire recital di cui lui, Moni Ovadia, manovra vele e timone mai concedendosi un momento di riposo. Tale è il suo bisogno di stare sulla scena a raccontare o a cantare al punto da dimenticarsi quasi che ha chiamato a fargli da partner la bravissima (voce che fa scintille e di rara espressività) Lee Colbert. Sulla bocca delle singolarissima cantante argentina però i *song* più belli; quelli che fanno salire il diapason dello spettacolo in cui la Stage Orchestra (chissà perché lasciata suonare in un angolo) non è presenza effimera.

Domenico Rigotti



Il cameriere di Hrabal

ROZVPOMÍNÁNÍ - HO SERVITO IL RE D'INGHILTERRA, di Bohumil Hrabal. Regia di Ivo Krobot. Scene di Ivo Krobot e Petr Osizly. Musiche di Jiří Bulis. Con Jan Kolarik, Vladimír Hauser, Jiří Pecha, Dita Kaplanova. Prod. Divadlo Husa na provásku - Brno (Rep. Ceca). MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (UD).

Uno dei regali culturali più grandi che l'Occidente ha ricevuto dalla caduta dei muri dell'Est nel 1989 è certo la scoperta di grandi autori che erano rimasti confinati di là dalle barriere. Di tutti questi il ceco Bohumil Hrabal è certo uno dei maggiori. Ora anche la versione scenica di *Rozvpomínání - Ho servito il re d'Inghilterra*, è arrivata in Italia, dopo vent'anni di tormentate repliche in patria. La storia è quella di un apprendista cameriere che, piccolo di statura e di rilevanza sociale ma ricco di immaginazione, diventa un privilegiato punto di

osservazione del mondo dei potenti che serve in un lussuoso ristorante di Praga. E la lettura scenica, non facile come ogni volta che ci si confronta con un romanzo fortemente improntato da un io narrante lirico, dà un'ottima resa delle atmosfere grottesche che filtrano dal suo sguardo. Ci arrivano così i ritratti degli uomini dello Stato e dell'economia che consumano le loro importanti riunioni di lavoro parlando di bambole gonfiabili, sesso, soldi e perversioni. Che ingrassano a dismisura e si accarezzano stendendosi in letti di banconote. Che sbavano e si rovinano per la *soubrette* di turno e che decidono le sorti della Storia più sulla scorta del grado d'alcolismo e dello stato della digestione che di reali valutazioni. Ma non è tutto qui: a lato convive anche un denso strato di poesia, unica via di fuga, di cui sono portatori gli "umiliati e offesi" e su tutti il nostro cameriere, che incolla i vari *tableaux* scenici con degli

"a parte" spesso importati direttamente dal romanzo. Il disegno registico è molto tradizionale e non cerca nell'architettura o nello sfarzo dei mezzi produttivi il suo segno, ma dà grande libertà di movimento a un coro di attori tutti bravi e a volte ottimi, che sanno dosare al meglio la parte del riso e quella della riflessione. Una gradita scoperta per le nostre scene. *Giulia Calligaro*

Il Friuli selvaggio di PPP

IL SOGNO DI UNA COSA, di Pier Paolo Pasolini. Progetto e regia di Andrea Collavino. Con gli allievi dell'Accademia d'arte drammatica Nico Pepe (Ud). Prod. Mittelfest, Cividale del Friuli (Ud) - Css, Teatro Stabile d'Innovazione del Friuli Venezia Giulia (Ud) - MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (UD).

Il sogno di una cosa, trasposizione drammatizzata del romanzo giovanile di

Mittelfest

La *Genesis* contadina di Ugo Chiti

Uno spettacolo nato da un paio di frammenti, scritti anni fa da Chiti e interpretati - ovviamente - dai "suoi" attori dell'Arca Azzurra, per un collage che fu presentato per la prima volta nell'ex manicomio di Siena sul tema dei "ribelli" della *Bibbia*. Oggi questo lavoro si è ampliato, è diventato una completa sacra rappresentazione contadina ispirata alla *Genesis*, ma comincia sempre con una pagina straordinariamente efficace, tagliente, intensa e perfino violenta: il breve monologo di Lucifero - il "ribelle" per eccellenza, dolorosamente abbattuto - cacciato dal cielo e precipitato a terra. Ugo Chiti riattraversa la storia della Creazione, di Caino e Abele, di Noè e dei suoi figli, di Lot e della sua famiglia nella chiave di una sua mitologia in parte arcaica, di impronta vagamente contadina (vedi il racconto del Paradiso terrestre, un "bel podere" rovinato dalla

GENESI - I RIBELLI, testo e regia di Ugo Chiti. Costumi di Giuliano Colzi. Luci di Marco Messeri. Arangiamento musicale di Giovanni Cassori. Con Massimo Salvianti, Giuliana Colzi, Lucia Socci, Andrea Costagli, Dimitri Frosali, Maurizio Lombardi, Alessio Venturini, Teresa Fallai. Prod. Arca Azzurra Teatro San Casciano (FI) - Mittelfest, Cividale del Friuli (Ud). MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (UD) e BENVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

germinazione e dell'invasione punitiva dei "sassi"), in parte personale, immaginifica e anche curiosa. Esiste una categoria, usata dagli storici delle religioni, che è quella del "titanismo", che comprende tutti i numerosissimi episodi di lotta o di rivolta dell'uomo contro il divino. In Chiti la rivolta, la ribellione aperta e trasgressiva può essere - indifferente - contro Dio o contro il padre stesso, portatore o creatore di divieti e di regole violente, in un certo senso legislatore oppressivo non meno di Dio signore e padrone. Come sempre, nel teatro di Chiti, la scrittura è veramente tutt'uno con l'ideazione della presentazione scenica di quanto l'autore scrive: ogni episodio nasce sulla carta già inscindibilmente legato a come sarà fatto e recitato sulla scena. Ed è qui che l'autore-regista del Chianti dimostra, ancora una volta, una originale, geniale, forse inimitabile capacità di sintesi in termini assolutamente teatrali, poveri ma efficacissimi. Guardiamo come è evocata, ad esempio - ed era un compito difficile! - con i gesti, i movimenti, e pochi mattoni in mano agli attori la costruzione della torre di Babele, torre angusta e incredibilmente alta, al di là del reale, che ci sembra quasi di avvertire e "sentire" sulla scena. È chiaro che per tutto questo è necessaria la partecipazione di interpreti che hanno una contiguità quasi totale con Chiti, con il suo stile e il suo linguaggio. Ancora una volta le parole che dicono non sembrano scritte, ma tolte di bocca a loro, nate come naturalmente dal loro modo di essere e dal loro modo di parlare. E se questo è maturato con gli anni per gli attori "storici" dell'Arca Azzurra (Massimo Salvianti, qui prima dolente, vigoroso Lucifero poi Noè "padre padrone", Lucia Socci, Giuliana Colzi, Andrea Costagli, sempre nelle parti di "buono", e Dimitri Frosali, sempre nel ruolo del ribelle, con toni rabbiosi, quasi disperati e febbrili), sta accadendo abbastanza rapidamente, per fortuna della compagnia, anche per i giovani arrivati da poco nel gruppo, persuasivi come i loro partner di scena più esperti. *Francesco Tei*

Nella pag. precedente Lee Cobert, Moni Ovadia e la Stage Orchestra in *Es iz Amerket*, di Moni Ovadia; in questa pag. una scena di *Genesis - I ribelli*, testo e regia di Ugo Chiti (entrambe le foto: Luc D'Agostino/Phocus Agency).



Pier Paolo Pasolini, si presentava sulla carta come un grande progetto. Che poi sia diventato "soltanto" un saggio d'accademia di giovani aspiranti attori, che certo andavano più protetti prima della prova del fuoco della scena, non è la maggiore delusione. La storia, ambientata nel Friuli "vergine" e "selvaggio" di un mondo contadino che alza la testa per la prima volta davanti ai proprietari terrieri, è quella di un gruppo di giovanissimi - come lo era l'autore nel '50, data di stesura del testo - che iniziano a vivere: scontrandosi con la politica e con l'ingiustizia, tentando invano la fortuna nella rossa Jugoslavia, avvicinandosi timidamente al mondo degli affetti. Il tutto narrato con una vena costante di ingenuità e ambiguità, come sempre in Pasolini, tra istanze vitali ed erotiche e istanze politiche, ovvero tra autobiografia e Storia. Niente a che vedere con la drammatizzazione del testo messo in scena che, puntando forse a un'attualizzazione della ricerca di Pasolini di una lingua viva, non approda ad altro che a un'estetizzazione ora fine a se stessa ora giovanilistica, che va esattamente nella direzione di tutto ciò che irritava il poeta di Casarsa e su cui lui stesso ha scritto alcune acutissime pagine corsare e non. Stesso punto di vista per l'allestimento scenico che, tranne in alcuni momenti di vera (consapevole?) freschezza degli attori, si muove al mezzo tra la retorica politica dei simboli (nel classico dualismo tra Stato e Altare) e un'estetica - più azzeccata - cinematografica o vagamente pittorico-onirica, che comunque sfocia nella stessa retorica, come accade nel chiaro riferimento dei movimenti corali a *Quarto Stato* di Pelizza Da Volpedo. Insomma la tesi

di fondo del progetto diretto da Andrea Collavino pare essere: i giovani di oggi come i giovani di allora, senza tenere conto che Pasolini non fu affatto tenero con la generazione dei figli di allora e certo non lo sarebbe stato con quella dei figli di oggi. L'idea è che, a trent'anni di distanza dalla morte, Pasolini sia ancora soprattutto un caro sconosciuto, di cui si utilizzano spesso solo i lati più esteriori in un'anacronistica e irritante nostalgia da anniversario.

Giulia Calligaro

Una vedova one-man-show

ALLEGRA ERA LA VEDOVA, capriccio per una centenaria di Gianni Gori da un'idea di Alessandro Gilleri. Musiche di Franz Lehar. Arrangiamenti musicali di Fabian Perez Tedesco. Coreografie di Paola Bianchi. Regia di Luca Valentino. Con Gennaro Cannavacciuolo. Prod. Mittelfest, Cividale del Friuli (Ud), Fondazione Teatro Lirico "Giuseppe Verdi" di Trieste e Controluce di Torino. MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (UD) E FESTIVAL INCONTRI, TORINO.

Un semplice *divertissement*? Un libero scherzo? Una colorata fantasia? Anzi, un "capriccio" come sta scritto in locandina? È l'una cosa e le altre insieme. Oltre che un affettuoso omaggio che quel singolare ed estroso attore che è Gennaro Cannavacciuolo ha voluto rendere a quell'imperituro personaggio e a quell'imperitura operetta che da un secolo esatto ci delizia. Correva infatti l'anno 1905 quando *Die lustige Witwe* ovvero *La vedova allegra* prese il volo. La frivola storia del principe che vuol salvare le finanze del suo minuscolo regno sposando una vedova ricca e per di più bella, corteggiata da tutta Parigi, Cannavacciuolo si è preso il puntiglio di raccontarla tutta da solo. Partendo dalla trovata del "servo di scena" che introduce il pubblico nel *backstage* dello spettacolo: la sartoria nella quale cominciano a rivivere le celebri avventure di Hanna Glawary la vedova più famosa al mondo. Da bravo *one-man-show*, con la disinvoltura di un Brachetti, entra ed esce con mimica sicura da un personaggio all'altro. È la piccante vedovella ed è il bel Danilo, gioca con le astuzie di Valencienne ed è il buffo barone. E sulla sua bocca volano le celebri strofette che tutti conosciamo. L'operazione è indubbiamente gustosa e fa presa sul pubblico e però lo spettacolo denuncia qualcosa di fragile e di non propriamente risolto. La vicenda a rimanere all'abbozzo, viziata anche da una drammaturgia che cade nel didascalico. Anche perché tenta di mettere a fuoco, ma riuscendovi solo parzialmente, il clima e l'epoca in cui la famosa operetta ebbe a nascere. Modesto poi l'apparato scenografico (e anche i costumi non particolarmente interessanti) e insipide le coreografie ridotte a puri giochi d'ombra. A dire però che lo spettacolo visto sulla vasta Piazza del Duomo di Cividale era ancora in fase di rodaggio

e le condizioni atmosferiche della sera in cui fu presentato non erano delle migliori. Domenico Rigotti

Pasolini profeta popolare

TUTTO IL MIO FOLLE AMORE. SCONCERTO POETICO E NON PER UN PROFETA POPOLARE: PIER PAOLO PASOLINI. Con Alberto Astorri e Paola Tintinelli e con la partecipazione straordinaria del poeta Federico Tavan. FESTIVAL SALAM SHALOM, PORDENONE.

Tra le proposte teatrali dell'edizione 2005 della rassegna "Salam Shalom" - realizzata da diversi Comuni del Friuli Occidentale per la direzione artistica di Giulia Calligaro e quest'anno incentrata sul tema "I nuovi profeti" - una dimensione particolare ha avuto lo spettacolo *Tutto il mio folle amore. Sconcerto poetico e non per un profeta popolare: Pier Paolo Pasolini* di e con Alberto Astorri e Paola Tintinelli. Dimensione particolare perché, assieme ad altri spettacoli sul "Poeta di Casarsa", ha ricordato il trentennale della tragica morte di Pasolini; perché è stato rappresentato a Meduno (Pordenone) dove esiste un teatrino intitolato "Piccolo teatro della parola P.P. Pasolini" (ovvero, un'intitolazione che città friulane più grandi non hanno avuto il coraggio di fare); infine perché in quella rappresentazione con Astorri e la Tintinelli era in scena anche un altro poeta: Federico Tavan di Andreis (Pordenone), considerato "erede" di Pasolini. Prendendo vari testi, in poesia e in prosa, e citazioni dai film, Astorri ha creato questo "sconcerto", che se al momento ci è sembrato ancora un po' debole, ha in sé le potenzialità per divenire un buon lavoro teso a mettere in evidenza l'anima di Pasolini. Lo spettacolo è un intrecciarsi di versi in friulano (detti da Tavan), in italiano (che Astorri propone facendone emergere l'intima liricità e musicalità), di brani in prosa (quelli delle famose invettive pasoliniane), di citazioni da film: il tutto su un tappeto sonoro fatto delle musiche amate dal poeta-scrittore-regista. E se dai versi in friulano ci viene una visione quasi nostalgica del mondo della giovinezza e dei valori, gli altri scritti ci tramandano l'indignazione dell'intellettuale che "pre-vedeva" l'abisso verso il quale si stava incamminando la società italiana. Nico Nanni



Ravenna

ISIS, viaggio mistico tra i fantasmi del rock

LA MANO, de profundis rock, ideazione di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari. Drammaturgia e regia di Marco Martinelli dall'omonimo romanzo di Luca Doninelli. Scene e costumi di Edoardo Sanchi. Luci di Vincent Longuemare. Musiche di Luigi Ceccarelli. Con Ermanna Montanari e Roberto Magnani. Prod. Le manège.mons/Centre Dramatique, Belgio - Ravenna Festival - Ravenna Teatro - Le Phénix-Scène Nationale de Valenciennes, Francia. RAVENNA FESTIVAL, FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI VOLTERRATEATRO 05 (SI).

Blinder, accecati. È il nome di quelle luci, tipiche dei concerti rock, in grado di abbagliare, spapolare le percezioni come una droga, essere fonte di estasi profane. Montate su pannelli da otto elementi, fanno da sfondo "gotico", quasi vetrate di una cattedrale immaginaria, al delirio mistico di Isis-Isabel, sorella di una rockstar dal tragico destino. Jerry Olsen morì dissanguato, tagliandosi con un'accetta la mano colpevole di non essere più all'altezza dei suoi assoli vistuosistici. Isabel amava quel fratello tormentato, ne era l'ombra e il rifugio, pur nella fragilità allucinata del suo cervello bruciato dalla droga. Per tollerarne la morte decide di farsi suora di un culto tutto suo, fatto di un misticismo d'accatto che mescola Topolino, le abitudini monastiche delle Clarisse, il nome di una divinità egizia e due colori, il blu e il verde, per descrivere il divino. Dall'omonimo romanzo di Luca Doninelli, Marco Martinelli ed Ermanna Montanari hanno tratto una sorta di libretto d'opera, salvando solo il nucleo centrale del testo originario e affidando la parte musicale a Luigi Ceccarelli, che già si era occupato della loro precedente *Isola di Alcina*. E con quello spettacolo *La mano* ha non poche parentele. Isabel-Isis è la sorellina debole dell'Alcina romagnola: la prima è posseduta dalla vita e dagli uomini, la seconda al contrario li possiede. Ma entrambe sono in fuga dal mondo, rifugiate in un neopaganesimo assolutamente privato che si sono cucite addosso come un abito da cerimonia. Vestita di nero, con una croce rossa puntata sul petto, Ermanna Montanari entra in scena ruotando a lungo su se stessa, con le braccia aperte, alla maniera dei dervisci o di certi esercizi rituali tibetani che consentono di raggiungere l'estasi mistica e la purificazione dello spirito. Poi parla dell'incubo della sua vita, in una sorta di straniato melologo, intrecciando sciabolate verbali alla partitura rock di Ceccarelli. Intorno a lei, seduta o strisciante su una pedana rotonda che racchiude una grande croce, si aggira silenzioso e minaccioso un uomo con maschera di topo. È un sogno incubo all'Lsd, rapinoso e terrifico, quello che Ermanna-Isis, straordinaria piccola divinità farlocca dell'*american dream*, ci racconta. Ma è difficile dire dove inizia la sua interpretazione e finisce la drammaturgia, dove la scenografia lascia il posto al disegno luci o dove la musica cede il passo alla parola e viceversa. È un raro e riuscito esempio di lavoro di gruppo, fondato su rapporti consolidati e antichi affiatamenti. Eppure manca qualcosa: una lingua adeguata (e l'italiano non lo è del tutto) al mondo e alle sonorità anglofone e roccettate suggeriti dalla vicenda. Un lavoro d'intarsio lessical-fonetic, o addirittura l'invenzione di una lingua nuova, forse avrebbe dato anche a Isis la forza e la magia di Alcina. *Claudia Cannella*



Nella pag. precedente Gennaro Cannavacciuolo in *Allegra* era la vedova, regia di Luca Valentini (foto: Luc D'Agostino / Phocus Agency); in questa pag., Ermanna Montanari e Roberto Magnani in *La mano*, drammaturgia e regia di Marco Martinelli (foto: Enrico Fedrigoli).

Briganti d'Italia

IL SOLE DEL BRIGANTE, testo e regia di Alfonso Santagata. Luci e musiche di Tommaso Checcucci. Video di Luca Privitera. Con Alfonso Santagata. Prod. Compagnia Katzenmacher. SANTARCANGELO DEI TEATRI (RN), DA VICINO NESSUNO È NORMALE (MI), PASTICHES 2005-VOCI D'AUTORE (BO), BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Dopo anni di ricerca storica sulle fonti orali di una memoria difficilmente archiviabile, Alfonso Santagata, nella cornice del Festival *Pastiches 2005 - Voci d'autore* di Bologna, si presenta nei panni di un imbonitore di memorie da vendere al migliore offerente, un sorta di sindaco vestito in abiti da circo. Ma sul petto nessuna fascia tricolore. Solo una serie di ridicole lampadine sopra

una giacchetta color rosso sangue e un sonaglio sulla punta di un bastone ricurvo, che all'occasione si trasforma in fucile da bandito, bastone da passeggio o mitraglia di Stato. Sguaiato e divertito, ammiccante e drammaticamente risoluto Santagata è lucido e tagliente nel prendersi gioco della retorica patriottica. *Il sole del Brigante* è la storia delle rivolte contadine del 1861-63 e della grande repressione nel Mezzogiorno all'indomani dell'Unità d'Italia, del grande internamento, della coscrizione obbligatoria e delle fucilazioni di massa che seguirono l'impresa dei Mille, delle lotte tra poveri a suon di confessioni e delazioni, tradimenti e vendette. È la storia della "legge Pica" del 1863, che autorizzò la Regia Guardia nazionale a massacrare più di

5.000 ribelli. Ma anche la storia della privatizzazione delle terre demaniali e della povertà di massa che ne conseguì. Un testo distante dall'apologetica dell'obbedienza del "teatro civile" a *la page*. Santagata non risparmia neppure l'epica un po' western del brigante e la irride con un apparato sonoro di ironici nitriti di cavalli e musiche dai ritmi incalzanti. Solo sulla scena, alle spalle inquietanti fotografie di bersaglieri e carabinieri in posa, sorridenti a fianco dei cadaveri, le teste dei briganti come trofei. Dagherrotipi ingialliti di una memoria rubata, muti, drammatici, dietro ai quali si maschera la ferocia di un Paese che si è sbarazzato di questi morti non eccellenti, li ha chiusi in un armadio della vergogna e ha gettato la chiave. *Dimitri Papanikas*

Vallanzasca ingenuo noir

SETTANTA VALLANZASCA, di Alessandro Pozzetti e Domenico Ferrari. Regia di Domenico Ferrari. Scene di Alessandro Bassani. Con Alessandro Pozzetti. Prod. Garabombo delle Risse, Milano. SANTARCANGELO DEI TEATRI (RN).

Dopo l'esordio al Festival di Santarcangelo dei Teatri nel 2001 con *Virus, l'invenzione della realtà*, la compagnia milanese Garabombo delle Risse torna oggi, nella 35ª edizione del Festival, con il racconto del dramma di chi aveva creduto di poter vivere al di sopra delle proprie possibilità e pensato che un po' più di denaro sarebbe bastato per assaporare la libertà di una vita al riparo dai sanguinari sacrifici richiesti dalla Trimurti. Peccato. Un'occasione mancata, affossata da un testo debole, ossessionato dagli epifenomeni e puntualmente dimentico dei nodi strutturali. Un discorso privo della necessaria prospettiva storica e corredato di una recitazione didascalica e monocorde, nel solco della pedagogia consolante di un teatro civile che continua a implodere nel suo disciplinato dissenso compatibile. Dell'esemplare storia del bandito Vallanzasca – i 260 anni di carcere più 4 ergastoli, la cella di 3 metri per 4 dove, eccezion fatta per alcune legendarie evasioni, vive da 32 anni, privo, in quanto carcerato, di "diritti soggettivi" – non rimane che la vaga traccia nell'ingenuo romanzo d'appendice portato in scena. Alessandro Pozzetti sprema le tecniche del *noir*, del giallo poliziesco, del format televisivo, e mixa il tutto con una buona dose di *istant-moovie* alla Lizzani, alla Lenzi, alla Tomas Milian e con un po' del Lucarelli di *Blu Notte*. Gli autori annegano nelle musiche di Lou Reed, dei Rolling Stones, di De André l'evocazione di una Milano fin troppo grigia, industriale, tanto asfittica e già vista da sembrare una cartolina perduta in un'orgia di banalità sui giovani, sulla PlayStation e su Berlusconi. Soprattutto è la vulgata giustizialista a uscirne indenne, l'idea di reclusione come necessità sociale: un tema appena accennato nelle scenografie di Alessandro Bassani, a sottolinearne piuttosto l'elusione. Che la modernità abbia storicamente risposto con il carcere ai bisogni dei ceti subalterni è questione che non si ha diritto di sottovalutare, o di liquidare a colpi di senso comune. Il teatro non fa eccezione.



Dimitri Papanikas

Una Voce sola per Edipo

VOCE SOLA, di Cristian Ceresoli (liriche e composizione del dramma). Con Antonio Pizzicato (voce e orchestrazione dei canti). Prod. Ceresoli-Pizzicato. SANTARCANGELO DEI TEATRI (RN), BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Un'opera in quattro parti, due intermezzi e un "finale incomprensibile" scandita in sette movimenti, ciascuno dei quali sottolineato da un commento in prosa proiettato sul fondale della scena. Scritta da Cristian Ceresoli per essere cantata da coro e orchestra interpretati dalla voce sola di Antonio Pizzicato. Si narra di Edipo, di Saturno, della peste e della guerra in un collage di miti e riflessioni che, mescolando antichità e contemporaneità, vengono assemblate in un pastiche linguistico e sonoro che procede in contrappunto sulle 7.013 parole in italiano, napoletano, bergamasco, inglese, latino, tedesco, greco antico, scritte in versi alessandrini, novenari, ottave, terzine ed endecasillabi. I meriti più grandi vanno a una drammaturgia che riesce a manipolare il tempo attraverso un continuo ritorno ciclico in una spirale di leggeri cambiamenti di prospettiva, e all'eclettismo di Antonio Pizzicato nel sapersi muovere tra gli eccessi di senso di cui dispone. Acuto e intelligente Pizzicato dà il meglio di sé quando mette da parte un certo tecnicismo e mantiene la voce lontana dal falsetto. Il problema più grande resta però una certa difficoltà nell'emanciparsi da un prontuario a volte didascalico

di corrispondenze tra emozioni e tonalità della sua esecuzione. Rischia così di diventare vittima dei tanti registri e stili che utilizza non sempre in modo originale. Dopo le sperimentazioni degli ultimi trent'anni sull'uso della voce, del linguaggio, del testo drammatico come *partitura sonora*, non è semplice procedere su questo terreno per addizione. Conviene sottrarre. Una ricerca ben strutturata sulla *phoné* può condurre alla Scala, come capitò, non a caso, al grande Carmelo Bene nel 1980 col suo *Manfred*. In caso contrario il pericolo del manierismo è sempre in agguato.

In morte dei fratelli amanti

VANIADA, ideazione di Chiara Lagani e Luigi de Angelis. Regia e luci di Luigi de Angelis. Drammaturgia e costumi di Chiara Lagani. Video di A. Zapruder Filmmakersgroup. Musiche di Morton Feldman. Con Marco Cavalcotti e Chiara Langani. Prod. Fanny & Alexander, Ravenna Festival. FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI, RAVENNA FESTIVAL, SANTARCANGELO DEI TEATRI (RN), LE VIE DEI FESTIVAL (ROMA).

L'adolescenza smarrita nelle infinite seduzioni del desiderio si traduce in vecchiaia esausta in questo ultima tappa di un progetto che ha impegnato Fanny & Alexander per più di due anni a scavare, da diversi punti di vista, *Ada o ardore*, la labirintica opera narrativa di Vladimir Nabokov. Il pubblico questa volta è sistemato in un cimitero, davanti alle pietre tombali dei due fratelli amanti, Van e Ada, innamoratisi alle soglie dell'adolescenza in una meravigliosa villa, inseguirsi per tutta la vita tra schermaglie infinite. *Vaniada* è come il ricordo dalle rovine di una vecchiaia esausta, metaforica, di una storia incestuosa intessuta di

In questa pag., in alto, Alessandro Pozzetti in *Settanta Vallanzasca*, regia di Alessandro Pozzetti e Domenico Ferrari; in basso, una scena di *Vaniada*, di Chiara Lagani e Luigi De Angelis (foto: Enrico Fedrigoli); nella pag. seguente, Hassan Madjouni in *Amid the clouds*, testo e regia di Amir Reza Kochehani.



Santarcangelo

SOGNI D'ACQUA verso la Terra Promessa

AMID THE CLOUDS, testo e regia di Amir Reza Koohestani. Con Shiva Fallahi e Hassan Madjoni. Prod. Mehr Theatrical Group, Shiraz (Iran) - Wiener Festwochen (Austria) - Kunsten Festival des Arts (Belgio). **SANTARCANGELO DEI TEATRI (RN)**.

Imour e Zina se ne vogliono andare dall'Iran. Non si conoscono, ma i loro destini si incroceranno nel lungo viaggio che decimerà il loro gruppo di clandestini, quasi un'attraversata d'Egitto verso un'irraggiungibile Terra promessa. L'aereo fino alla Serbia, il naufragio nella Sava, il passaggio del confine con l'Italia, il treno fino a Calais e, finalmente l'Inghilterra, ma forse solo per uno dei due. C'è ancora tanta acqua da attraversare e l'acqua, madre e matrigna, è l'elemento dominante della pièce di Amir

Reza Koohestani, ventisettenne iraniano autore e regista di uno degli spettacoli più interessanti di questa edizione di Santarcangelo. Lei è incinta, fecondata dal fiume vicino al villaggio in una sorta di immacolata concezione, in cui il *Corano* si fonde con la *Bibbia*. Lui, ossessionato dal ricordo della madre morta suicida, vuole offrire una serena vecchiaia agli anziani parenti che l'hanno cresciuto. Tre teche trasparenti piene d'acqua sono l'unico elemento scenico, fonte di vita, rifugio e tomba delle loro storie. Recitano in modo sommesso monocorde, i corpi volutamente immobili nello spazio. Corpi che si perderanno nelle acque della Manica, sospesi in un limbo di sogni e desideri irrealizzati. È puro teatro di parola, prezioso e intelligente, ricco di scarti emotivi che, volendo, avrebbero lasciato margini a una maggiore vivacità espressiva. Ma la scelta registica è andata decisa in un'altra direzione, alla lunga penalizzante per il pubblico che non aveva altro appiglio per la comprensione del testo se non i sovrattitoli. Resta comunque il giovane talento drammaturgico di Koohestani che, pur attingendo a ritmi e tradizioni a noi lontani, riesce a superare i limiti di un "neorealismo mediorientale", raccontando, con gli strumenti della poesia, storie universali d'amore, di miseria e di speranza. Storie di uomini e di donne. *Claudia Cannella*



passione, d'innocenza e di crudeltà, di giovinezza e di scoperte, di smarriti cinismi, infelicità, esaltazioni, perfidie. Racconta le brucianti ambiguità dell'amore e del desiderio in un buio totale, che si anima delle pallide proiezioni dei due amanti decrepiti, di voci volatili, di folate di foglie, di perle che cadono, di parole smarrite nel buio sotto le note leggere di un piano e sotto rintocchi a martello che scandiscono l'incalzare vorace del tempo. Lo spettatore è precipitato dentro la storia, tra nere pareti da cui appaiono bocche per dire, mani per offrire rose, sulle quali lampeggiano frasi che si frammentano per rivelare significati nascosti. È *la sciarada*, che smaschera il senso finale: *lasciar Ada*, finire la storia, gli infiniti giochi e le passioni della vita, morire. Come negli altri spettacoli del ciclo la vicenda è narrata a frammenti, per dettagli che evocano scene, corpi, personaggi; con apparizioni evanescenti e giochi enigmistici si indagano i misteri delle attrazioni umane. Il senso risulta dalla capacità

dello spettatore di decifrare, di ricostruire: lo spettacolo può solo creare varchi per fantasmi che agiscono le infinite illusioni di una realtà fuggente. *Massimo Marino*

Come ti arredo un suicidio

PSICOSI DELLE 4 E 48, di Sarah Kane e **PRELUDIO**, tracce da *Tito Andronico* di William Shakespeare. A cura di Daniela Cattivelli e Federica Santoro, anche interpreti. Prod. Fattore K, Roma. **SANTARCANGELO DEI TEATRI (RN)**.

Due matite tutte cotonate, che sembrano uscite da un *cartoon* dei Simpson, una bionda in rosso, l'altra mora in nero, si sdoppiano in anima e corpo dell'aspirante suicida protagonista del monologo di Sarah Kane. Intorno a loro una sorta di stanza in disordine, ma molto *glamour*, con tanta carta bianca spiegazzata per terra, una poltrona, tre animaletti imbalsamati su sedie a dondolo, un tavolo con consolle, microfoni e registratori per fran-

tumare il testo tra continue iterazioni e distorsioni sonore. A un certo punto le due protagoniste, Daniela Cattivelli e Federica Santoro del gruppo Cane, si improvvisano addirittura "chirurghe", tirando fuori dalla pancia di una trota delle pillole e una cassetta audio, che poi ascoltano ballando sui loro rumorosi taccetti di ferro. La durezza senza speranza del testo della Kane si perde in una beffarda parodia della morte in bilico tra performance e "concerto". L'ironico giochino avrebbe anche una sua ragion d'essere, fosse solo per ridimensionare l'alone mistico e i luoghi comuni che ormai avvolgono la pièce. Peccato che questa curiosa leggerezza di intenzioni si sgretoli in una serie di segni fastidiosamente modaioli, degni di un corso accelerato di interior design. Le ragioni poi dell'inserire frammenti del *Tito Andronico* di Shakespeare, definito «contrappunto ideale» di *Psychosis 4.48*, francamente ci sfuggono. Così come, dopo 75 interminabili minuti, la necessità di tutta l'operazione. *Claudia Cannella*

Tre gabbie per Timone

TIMONE D'ATENE, di William Shakespeare. Regia di Branko Brezovec. Scene di Yane Calovski. Costumi di Blagoj Micevski. Luci di Ilija Dimovski. Musiche di Marjan Nekak. Con Suzana Brezovec, Boris Corevski, Valentina Gramosli, Ivan Jercic, Sonja Mihajlova, Salaettin Bilal, Elyesa Kaso, Selpin Kerim, Atila Klince, Nesrin Tair, Sergio Aguirre, Angela Antonini, Sandra Garuglieri, Silvano Panichi, Damir Todorovic. Prod. Laboratorio Nove, Sesto Fiorentino (FI), Teatro Turco di Skopje, Teatro Nazionale di Bitola. FESTIVAL INTERCITY, SESTO FIORENTINO (FI).

Divide, frammenta, sbriciola il testo e la sua restituzione da parte degli interpreti il regista croato Branko Brezovec, chiamato al festival Festival Intercity per far partire da lì questo spettacolo che sta girando diverse nazioni europee. Una stessa scena del dramma viene proposta - simultaneamente - in tre zone diverse dello spazio a tre platee diverse: gli spettatori sono, infatti, divisi in tre squadre, ciascuna rinchiusa in una sorta di gabbia su ruote, girevole, che viene trascinata, spinta da un punto all'altro dello spazio teatrale tra una scena e l'altra. Nata anch'essa come soluzione pratica e come semplice espediente, questa idea delle tre "scatole"-platea viene sfruttata dal regista in tutte le sue possibilità: ciascuna gabbia per il pubblico si può aprire, violentemente, all'improvviso, su un lato, facendo sobbalzare lo spettatore, o può veder insinuarsi al suo interno, uno o più attori; oppure può "schiacciare", quasi soffocare gli interpreti contro un muro. Tutto questo con un inevitabile effetto di emozione o quanto meno di forte impressione sullo spettatore, colto continuamente di sorpresa. Il testo del dramma, poi, è scomposto, e la traduzione delle battute che ascoltiamo in un'altra lingua ci appare su fogli, su

cartelli di varia forma (capaci anch'essi di diventare elementi scenici), appesi sul muro o a un vetro oppure portati dagli attori: oppure la traduzione può essere stampata sulle T-shirt indossate dagli attori. Tutto qui lo spettacolo, in questo complesso ed elaborato gioco? No, anche se questo meccanismo, assorbe molto dell'attenzione di chi guarda e ascolta, così come ha assorbito molto della creatività del regista. C'è, però, al di là di questo, il linguaggio - abbastanza originale - di un teatro fatto di corpi, di scontri e di urti fisici, di sudore, di ammucchiarsi drammatico di uomini e di donne: e di urla, di aspri confronti verbali, di tensioni forti, acri e aggressive. Un linguaggio che corrisponde alla spoglia essenza del dramma - scarnificato da Brezovec a torto uno dei meno conosciuti e rappresentati tra tutti quelli Shakespeare. Nella sua linearità violenta, esaltata in questa messa in scena, ha un che di primitivo, di "selvaggio", che lo rende memorabile: resta impressa nella mente la vicenda di Timone generoso e munifico fino all'assurdo e vittima, poi, della rovina più tremenda. Per Brezovec certi tratti della parabola di Timone ricordano una realtà di oggi tristemente familiare, soprattutto a lui e alla gente della ex-Jugoslavia, suggerendo parentele e paragoni tristemente plausibili. Ottimo il livello degli attori, in parte abbigliati in suggestive tenute di tipo balcanico o turco: l'operazione di Brezovec è sostenuta adeguatamente dalla loro energia, dalla loro preparazione tecnica e efficacia nell'interpretazione. Al di là del vero e proprio *tour de force* fisico loro richiesto. *Francesco Tei*

Nel mattatoio di Dresda

DOG TAGS, di Firenze Guidi. Regia di Firenze Guidi. Costumi di Sian Jenkins e Marianna Rosati. Musiche dal vivo di David Murray, Massimiliano Fierli, Marco Lami, Ryan O'Donnel, Mared Swain e Lisa Savini. Immagini video di Aparna Sharma e Gilberto Arpioni. Tecnologie digitali di Soriano Borgioli. Luci di Lucilla Baroni. Con 32 interpreti di 9 nazioni. Prod. ELAN (Galles). FUCECCHIO (FI).

L'appuntamento di ogni estate della regista italo-gallese Firenze Guidi con Fucecchio, in provincia di Pisa, sua località di origine, si è rinnovato anche

quest'anno nella piazza Vittorio Veneto nel centro di Fucecchio, colta nella sua natura di cuore del paese, è stata trasformata in qualche cosa di molto diverso, attraverso soluzioni scenografiche di enorme effetto e ulteriori, preziose invenzioni visive. Si aggiungeva suggestione a suggestione: quella dell'aspetto antico, storico e autentico della piazza a quella della sua inaspettata metamorfosi, dovuta soprattutto dall'uso di pelli - di grande e grandissimo formato - lacerate e dipinte, distese a terra o appese alle pareti o alle finestre degli edifici, di cui parevano il gigantesco pianto, essudato e rappreso: o forse una sorta di sangue, uscito dalle viscere e dalla carne. Al centro della piazza, una grande piscina perno e fulcro dell'azione teatrale: un'azione fatta di movimenti, di gesti, di scontri di corpi, di grida e esplosioni di fisicità e di sofferenza, come è nel linguaggio di quel *performance-montage* che la Guidi sperimenta ormai da anni, in varie parti del mondo. Lo spettacolo parte da *Mattatoio 5*, di Kurt Vonnegut, romanzo in parte surreale che prende le mosse dal ricordo e dal racconto della distruzione di Dresda nel 1945, massacro più tremendo, come numero di vittime, di quelli dei bombardamenti atomici di Hiroshima e Nagasaki. La scelta di questo romanzo conduce a un *performance-montage* che vive della denuncia della guerra e dei suoi orrori (*Dog tags* sono le "targhette da cani" che segnano l'identità dei soldati). A differenza di altre volte, Firenze Guidi ha compreso, quest'anno, come l'utilizzo di un cast giovanissimo, multinazionale, in larga parte fatto di esordienti poteva essere funzionale solo evitando di affidare agli interpreti troppe, o troppo impegnative parti da recitare: c'è, allora, una voce fuori campo, al microfono - quella di lei stessa - che scandisce, evoca o accompagna tutto quello che si svolge in scena, e l'espressività delle presenze di questi ragazzi di nazioni diverse rimane tutta concentrata nel gioco spesso convulso, apparentemente caotico, comunque efficace e drammatico delle loro figure che evocano - con schiere di soldati e di vedove poco più che adolescenti - una guerra giovane e antica, contemporanea e di ogni tempo, di sempre. *Francesco Tei*

In questa pag., una scena di *Timone di Atene*, di Shakespeare, regia di Branko Brezovec; nella pag. seguente, un'immagine di *Gomiccioli*, allestito a Monticchiello.



Retablo dei bambini in guerra

LA CROCIATA DEI BAMBINI, ideazione e regia di Bruce Borrini, Giulia Gallo e Giovanni Guerrieri. Con Gloria Bazzocchi, Gianguglielmo Calvi, Rita Di Ianni, Giulia Floris, Silvia Galletti, Remo Lenci, Sara Lorelli, Maria Pacelli, Giulia Solano, Lucio Valletta, Deborah Zito. Prod. I Sacchi di Sabbia/Santandrea Teatro - Fondazione Teatro di Pisa - Regione Toscana. **ARMUNIA FESTIVAL INEQUILIBRIO CASTIGLIONCELLO (LI)**.

Perché tirare fuori in un concerto-studio l'incredibile ma veritiera storia della crociata in Terrasanta dei bambini nel 1212 per liberare il Santo Sepolcro dagli infedeli finita in un prevedibile massacro di giovanissimi innocenti in nome di Dio? I Sacchi di Sabbia, gruppo toscano fondato da Giovanni Guerrieri, ha presentato quest'estate *La Crociata dei bambini* un *retablo* di piccolissime dimensioni, una specie di ex voto un po' di maniera e insieme un po' rozzo, ma che decanta le virtù di un teatro dalla volatilità dei racconti orali. Uno spettacolo frutto di un laboratorio con giovani attori diretti da Giulia Gallo, Giovanni Guerrieri e Vincenzo Illiano con la fondamentale collaborazione del musicista Bruce Borrini che ha addestrato al canto i ragazzi. Questo teatro ha infatti una salmodia, una sorta di bordone gregoriano quale sottofondo sonoro proveniente dalle spalle dei pochi (dodici) spettatori ammessi alla visione. Davanti a loro i giovani attori quasi sussurrando all'orecchio di ognuno e con uno specchio alzato per permettere l'apparizione mistica dei giovani cantori dalle voci bianche come i bimbi dell'antica crociata, raccontano la storia vista dai loro sguardi innocenti, la sicurezza che il mare si sarebbe aperto al loro passaggio e l'inevitabile strage finale. Lo spettacolo è composto da frammenti brevissimi di racconto, tre schegge di quindici minuti ciascuno. Nonostante ci manchino un po' le gag del gruppo (le slapstick mute dell'Orfeo e di *Tragos* che precipitavano un attimo dopo nella tragedia assoluta, le discese nella napoletaneità verace nel *Macbeth-Totò* o nel *Pinocchio-Marmocchio*), questo spettacolo ha una sua straordinaria forza nel farci trattenere come ricordo scomodo, quel suono insopportabile della tragedia che ha l'acuto di un bambino che va alla guerra. *Anna Maria Monteverdi*

Monticchiello

I FILI SPEZZATI della tradizione

Non bastano le case medievali e i campi gialli di grano tagliato per farci credere di essere fuori dal mondo: a Monticchiello, come altrove, squillano i telefonini e la bellezza antica ha un prezzo. I giovani non capiscono più la lingua e gli sforzi dei padri. E allora c'è bisogno di ricordare, di lottare, di sognare per riacquistare un'umanità che sembra svanita con il passato. Il merito della compagnia del Teatro Povero, coordi-

GOMICCIOLI, 39° autodramma scritto diretto e interpretato dalla gente del paese di Monticchiello, regia di Andrea Cresti e la collaborazione ai testi di Marco del Ciandolo, Maria Rosa Cervellin e Roberto Innocenti. Prod. Teatro Povero di Monticchiello (SI).

nata da Andrea Cresti, è quello di affondare ogni anno, dal 1967, il dito nella piaga delle trasformazioni che colpiscono le vite di quella piccola comunità di Valdorcia in un modo che crea trasparenti metafore nelle quali si può riconoscere chiunque di noi, cittadino o campagnolo che sia (ammesso che la campagna esita ancora e non sia solo un'appendice produttiva e ricreativa della città). Interrogandosi a fondo sul proprio modo di essere in crisi in un paesino di sole centocinquanta anime che si ripopola d'estate con i turisti, questa compagnia pone domande forti alle nostre coscienze. Quest'anno con *Gomiccioli*, gomitolini, i moltissimi attori di tutte le età percorrono i fili di una tradizione che appare spezzata, con i figli distratti, che non capiscono il teatro dei padri e la cultura contadina dalla quale provengono. Ma la scena realistica nasconde, dietro un velatino, i fantasmi del passato, l'abbandono dei poderi, la speculazione, l'irrompere, di ieri e di oggi, di immobiliari che vogliono trasformare la campagna in luogo di amena villeggiatura e lottizzazioni. La memoria va all'indietro, fino al Settecento, e alle astuzie presenti per sfuggire l'omologazione. Con ritmo coinvolgente gli abitanti-attori ci portano in un passato basato sul lavoro della terra che ha informato il nostro stesso modo di essere, e ci mettono di fronte allo specchio della società in cui tutto è merce, anche i modi di trasmettere l'eredità dell'esperienza e i sentimenti. Una pianta di basilico sarà il logo della nuova immobiliare biodinamica, naturista, che valorizzerà località abbandonate. A meno che qualcuno non lo rubi, quel basilico, uscendo un po' dalle nebbie del passato, un po' dai margini del presente, e non lo nasconda per sentirne il profumo, per gustarne l'aroma lontano da ogni rumoroso idiota *talk-show*. Opera di disincanto e di speranza costruita lungo un anno, *Gomiccioli* mostra la vitalità di un'esperienza in cui il teatro è modo per raccontarsi, analizzarsi, riflettersi. *Massimo Marino*



L'agonia dell'astice

ACCIDENS: MATAR PARA COMER, di Rodrigo Garcia. Suono di Nilo Gallego. Luci di Carlos Marquerie. Con Juan Loriente. Festival **CONTEMPORANEA 05, PRATO**.

Dopo una serie di spettacoli prolissi e ridondanti, che sembravano annuncia-

re una precoce istituzionalizzazione del "fenomeno Rodrigo Garcia" (conteso dai festival di tutta Europa), il ragazzo terribile del nuovo teatro spagnolo torna a prendere in contropiede il pubblico con una performance - programmaticamente intitolata *Accidens: matar para comer* - che in soli venti minuti costringe lo sguardo a soffermarsi sulla

Abbiati-Capuano

La dolce vita di due fratelli

Uno è robusto e un po' spavaldo, l'altro è goffo e magrolino. Uno ha parlantina sciolta e piglio da piccolo boss, l'altro balbetta e pare alquanto inetto, con lo sguardo eternamente stralunato nascosto dietro a un paio di baffoni che lo fanno assomigliare a Jean Rochefort. Sono due fratelli, fanno i pasticceri e vivono "segregati" nel loro

laboratorio-microcosmo al riparo dalle intemperie della vita, immersi nel profumo di "bagna" al mandarino e di crema pasticceria. Lavorano di notte e sognano (o forse

no) la vita di fuori, le vacanze, le donne, recitando battute di Cyrano e di Cristiano per una Rossana che non arriverà mai. Roberto Abbiati e Leonardo Capuano, che il pasticciare l'ha fatto davvero, giocano a fare i fratelli gemelli nati da madri diverse, in un rapporto simbiotico pieno di piccoli grandi conflitti e tenerezze. Sono burberi e romantici, imbranati e surreali. Nella cucina attrezzatissima in cui, tra ciotole, mestoli e impastatrici, ci preparano in tempo reale una serie di gustosissimi dolci (offerti al pubblico a fine spettacolo), si beccano, si coccolano e ci raccontano storie di vita reale o immaginaria, chissà, al ritmo di una colonna sonora fatta di grandi classici del rock. L'impatto con il pubblico, appollaiato su poche scomode gradinate poste su un lato della sala del camino di Castello Pasquini, è ravvicinato. E così deve essere per dare modo a due bravissimi attori (che non sembrano attori) di farci capire come impastare la vita con la crema al cioccolato e farcire il pan di Spagna con la panna montata dei sogni e le mandorle profumate dei ricordi. *Claudia Cannella*

PASTICCERI. IO E MIO FRATELLO ROBERTO, di e con Roberto Abbiati e Leonardo Capuano. Prod. Benvenuti srl - Armunia, Castiglioncello (LI). FESTIVAL INEQUILIBRIO, CASTIGLIONCELLO (LI).



violenza sottesa all'atto del mangiare. Il binomio cibo-morte, da sempre uno dei cardini del teatro di Garcia, viene declinato per l'occasione con una sprezzatura che lascia senza fiato (e che spinge alcuni spettatori alla fuga). Fatta piazza pulita dei "cadaveri", ovvero dei cibi già morti e confezionati che invadevano la scena negli spettacoli precedenti, Garcia sceglie stavolta di mostrare in tempo reale l'agonia di un astice, estratto da una vasca piena d'acqua e appeso a un cavo d'acciaio da Juan Oriente, che, con impassibile eleganza, sistema sotto la corazza dell'animale un microfono che ne amplifica i sussulti per poi dedicarsi a preparare la tavola mentre si scalda una grande piastra per la cottura (la stessa su cui venivano lasciati bruciare sei hamburger nel finale di *After Sun*) tra una boccata di sigaro e un sorso di vino bianco freddo al punto giusto. Accertatosi della morte del maestoso crostaceo, Oriente lo stacca dal cavo, lo fa a pezzi, lo arrostisce e lo mangia davanti a un pubblico che infine esce senza riuscire a concedersi la consolazione esorcistica dell'applauso. Le denunce sparse da alcuni spettatori sono la testimonianza di un disagio difficile da gestire di fronte all'onestà e alla lucidità di una performance che si limita a far

vedere quanto avviene quando un cliente qualsiasi sceglie un pesce nell'acquario di un ristorante (e il ricordo non può non correre alla replica di *Genet a Tangeri* nel mattatoio di Santarcangelo, con l'uccisione del cavallo che allora costò ai Magazzini la perdita dello spazio e dei contributi concessi dal Comune di Scandicci). Peraltro, la secca dimostratività dell'azione ideata da Garcia, e in parte accompagnata da un video che niente toglie e niente aggiunge, risulta immune anche da moralismi di segno opposto: non si tratta infatti di un paradossale proclama in favore dell'alimentazione vegetariana, quanto di un estremo, toccante tentativo di non rinnegare le contraddizioni che appartengono alla condizione umana. *Andrea Nanni*

Benvenuti e lo Schmurz

I COSTRUTTORI DI IMPERI, di Boris Vian. Traduzione di Massimo Castrì. Regia di Davide Iodice. Scene e costumi di Tiziano Fario. Musiche di Cristiano Gullotta. Luci di Maurizio Viani. Con Alessandro Benvenuti, Enzo Pezzella, Alfonso Postiglione, Francesca Mazza, Valentina Capone e Gianni Pellegrino. Prod. Benvenuti srl - Armunia, Castiglioncello (LI). FESTIVAL INEQUILIBRIO. 05, CASTIGLIONCELLO (LI).

L'Alessandro Benvenuti che non ti aspetti: in un ruolo - e in uno spettacolo - assolutamente serio, drammatico, rigoroso e se si vuole intellettuale come questa ripresa - senz'altro meritoria - di un testo pochissimo frequentato come *I costruttori d'imperi* dell'eccellente Vian. Certamente, al di là della sorpresa di vederlo in un lavoro di questo genere

Alessandro Benvenuti convince e funziona, perché adatto alla parte, che si colloca quasi da sé sulla lunghezza d'onda di alcune corde proprie



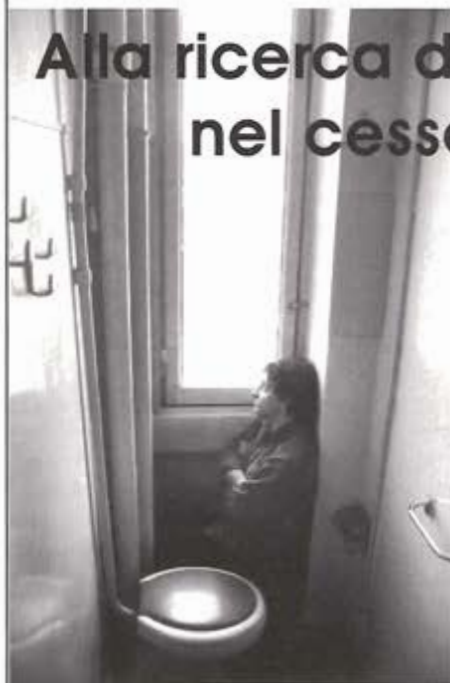
del suo "personaggio" di attore. Davide Jodice arricchisce e rimpingua il copione con alcune poesie di Vian - opportunamente, vista la loro bellezza e efficacia - e dà del dramma una rilettura accorta e corretta, anche se, per l'ennesima volta, viene da avvertire un qualche cosa di non pienamente persuasivo in uno spettacolo tutto - o quasi - di parola, realizzato da un regista che viene da un tipo di teatro diverso, dalla sperimentazione più nuova e più personale. Jodice ritaglia, nel suo *Costruttori di imperi*, uno spazio di teatro non verbale e non legato al testo lavorando sulla figura dello Schmurz interpretato dal coreografo e ballerino Enzo Pezzella: questa figura misteriosa, impossibile da eliminare, ignorato eppure picchiato e sevizato continuamente da papà e mamma Dupont che non si liberano mai di lui. Tutt'altro che un mostriaccio, lo Schmurz di Pezzella, nei suoi assoli mimici (e non soltanto in quelli) appare come una sorta di creatura poetica, debole, una vittima sacrificale dolorosa, indifesa. Una presenza lirica, la cui difesa da parte di Zenobia (la Capone, forse la migliore di tutto il cast) dà origine a momenti strazianti. Tutti gli attori sono perfettamente all'altezza della situazione, a un livello di qualità impeccabile nella signora Dupont di Francesca Mazza, contraltare altrettanto inquietante del marito, folle e delirante, e nella già citata Zenobia della bravissima Valentina Capone, di grande, sofferta intensità. E lo stesso Benvenuti è memorabile nel disperato assolo finale, quando sulle soglie della fine è accompagnato ormai nel soffitto della casa dal solo Schmurz (che nell'originale dovrebbe moltiplicarsi in una serie di altri Schmurz, per qualcuno simbolo di una nuova razza o classe sociale destinata a sostituire i borghesi distrutti). Ha i suoi limiti, soprattutto nei richiami troppo chiari a Jodice, il testo di Boris Vian, però lascia il segno soprattutto nel mettere in luce in maniera spietata nodi cruciali dell'esistenza e dei rapporti tra le persone, anche di quelli più "sacri" e rassicuranti: come i conflitti terribili e insanabili tra figli e genitori, o la natura in realtà tremenda, inumana, bestialmente brutale di qualsiasi legame coniugale e amoroso. *Francesco Tei*

Se il barbiere è femmina

BARBER'SHOP, di Alberto Severi. Regia di Alessio Pizzech. Con Valentina Banci, Alessia Innocenti, Letizia Pardi. Prod. La città del teatro, Cascina (Pi) - Armunia, Castiglioncello (Li). FESTIVAL INEQUILIBRIO.05, CASTIGLIONCELLO (LI).

Sullo sfondo di una città che sta per cadere vittima di un gravissimo attentato, scenario di una più grave e drammatica stagione politica che ha preso il nome di Tangentopoli, tre sorelle, diversamente innamorate, si avvicendano nel lavoro della bottega di barbiere, ereditata dal padre nella Firenze dei primi anni

Gabrielli-Speziani



Alla ricerca di sé nel cesso dell'esistere

CESSO DENTRO, di Renato Gabrielli. Regia di Sabrina Sinatti. Scene di Nicolas Bovey. Musiche di Lorenzo Palmieri. Luci di Gianni Staropoli. Con Massimiliano Speziani e Attilio Nicoli Cristiani. Prod. Fattore K, Roma. FESTIVAL INEQUILIBRIO.05, CASTIGLIONCELLO (LI).

Che ci fa un uomo chiuso dentro un bagno stretto e pulitissimo, tutto vestito di un abito scuro e intento a raccontare la sua vita: ci si è rifugiato, ci è finito, ce l'hanno rinchiuso, sarà l'ennesimo *reality*? Il personaggio in questione si chiama UNC (Uomo Nel Cesso) e non ha le idee chiare in proposito. Ma testo e spettacolo gioca-

no allegramente sul tema del doppio e del doppio-multi senso linguistico (a partire dalle valenze del titolo, come «qualcosa è cessato in me», e dalle prime battute: «nessun impulso nessuna spinta»): dunque non si fatica a capire che UNC, là dentro, cerca se stesso e il proprio senso. Vuoi per lo smarrimento esistenzial-schizofrenico in cui scopriamo che è immerso: situazione familiare amletica (padre amato-odiato morto, forse a causa dello zio amante della madre), donne ridotte a due tipologie, sporcaccione (la mamma, appunto) oppure erboriste (la fidanzata, noiosa e "incarnata" da una supposta). Vuoi per la presenza in scena di un alter ego-clown-danzatore in braghe rosse (Attilio Nicoli Cristiani) che, all'esterno della scatola-bagno dove si trova UNC, tenta di entrarvi e interagisce dall'inizio alla fine con il protagonista, esibendosi in un'esagitata coreografia e in una sorta di eco-voce fuori campo, e come una (buona) coscienza ripete ossessivamente, da metronomo, la parola libertà. Insomma è continuo il rimando verbale e visivo alla dinamica (infranta) tra dentro e fuori, a prova di una sintonia ben accordata tra il drammaturgo Gabrielli e la giovane regista Sinatti. E nonostante l'ordinaria normalità di vicende e stati d'animo di UNC (il tempo che se ne va trascinato da secondi scivolosi, la difficoltà di fare un pensiero profondo nel quotidiano, non riuscire a uscire dalla propria vitacesso-prigione), lo spettacolo è convulso, ha toni e tempi da comica del cinema muto, suscita una meritata ilarità con il bravo protagonista Massimiliano Speziani-UNC che riesce a mantenere il proprio virtuosismo entro le righe, confermandosi attore duttilissimo e capace di sorprendere. Non guasterebbe una sforbiciata alla lunghezza, qualche cambio di registro per interrompere il mono-sono: e lasciare giustamente emergere quella vena malinconica di UNC, che ne fa un personaggio autentico e originale. Malinconia tutta rivolta al ricordo del padre "creativo di sinistra", insopportabile utopista che in un crescendo amletiano risulta però l'unico capace di aver "mosso dentro", con un sguardo e un gesto sinceri, il nostro uomo al bagno. *Emanuela Garampelli*

Nella pag. precedente, in alto, Leonardo Capuano e Roberto Abbiati, autori e interpreti di *Pasticceri*; in basso, una scena di *Costruttori di imperi*, di Boris Vian, regia di Davide Jodice; in questa pag. Massimiliano Speziani in *Cesso dentro*, di Renato Gabrielli, regia di Sabrina Sinatti.

Civica-Becque

ALCHIMIE PURIFICATRICI di geometrie amorose

Entrano in scena tutti insieme i quattro attori. Tre uomini e una donna ugualmente vestiti, monacali nel completo scuro e sandali: e così rigorosi, scarni ed esposti nei corpi, non stupirebbe scoprirli danzatori e vederli iniziare una danza morbida e austera alla Pina Bausch. Entrano in una scena dove nulla li attende se non gli spettatori: niente luci né scenografia né musica, dunque neppure gran buio in sala a creare barriera tra loro e il pubblico. Solo, entrando, disegnano geometrie spaziali nel disporsi: la donna quasi centrale, gli uomini seduti o in piedi più indietro e di lato, pronti ad avvicinarsi a lei secondo le rispettive geometrie amorose (i tre incarnano il marito e i due amanti). Quando iniziano a parlare (per prima l'attrice, annunciando «questa è una storia d'amore» e subito lamentando la gelosia dell'amante, un caro amico del marito), il tono è neutro e senza inflessioni, la voce sembra scissa dalla parola, hanno sguardo fisso e rari gesti trattenuti. Ecco, si inizia e altro non c'è se non gli attori, spogliati da ogni artificio e difesa, in questo spettacolo: della commedia di Henry Becque (dramma autobiografico e "naturalista", rappresentata per la prima volta a Parigi nel 1885) e del suo minuetto di entrate/uscite/tradimenti, in fondo resta poca cosa. È ridotta all'osso nell'intreccio dal regista Massimiliano Civica, giovane talento che tutto condensa e brucia alla fiamma del necessario, vocato a distillare con coraggio minuzioso e notevole sicurezza la quintessenza di testi, interpreti e teatro. *La parigina* da lui allestita e purificata dall'operazione alchemica lascia emergere, scarnificati, i sentimenti, che privati di luogo, tempo e spazio, brillano vividissimi: amore, solitudine, possesso, corruzione, speranza, ipocrisia, egoismo, rassegnazione, indifferenza... Pure le lacrime versate in scena dalla protagonista non hanno inizio, fine e perché, se non il mistero di un eterno femminino inconoscibile a se stesso: sarà difficile dimenticare Monica Piseddu che, immota, da adultera trascolora in santa, trasforma l'illusione d'amore e il tradimento in sacrificio necessario a mantenere l'ordine

bourgeois. E tutti, anche i tre bravi interpreti maschili, vincono la sfida di Civica, che fedele al suo teatro di attori, ha atteso paziente tutti e quattro per realizzare lo spettacolo. Non è a ogni modo facile né immediato entrare in questo raffinato gioco teatrale fatto di niente apparente (infatti vengono alla mente le lezioni di Brook e Bergman). Allo spettatore è chiesto di abbandonare e abbandonarsi, spoliato *versus* spoliato, per poter entrare in una nuova inedita intensità. Il pubblico ha risposto con disponibilità in crescendo, e l'emozione ha toccato il culmine nella ripetizione dell'ultimo colloquio d'amore: quello in cui l'"odiata" Parigina lascia intravedere l'abisso della sua fragilità, e la sua figura svetta altissima sopra tutti i suoi uomini. *Emanuela Garampelli*



'90. Sono tre giovani donne, diversamente proiettate nella vita degli affetti, ma insieme complici e affiatate a portare avanti lo stesso lavoro, ben avviato, nel cuore della città, con una clientela tutta al maschile. La scena è essenziale, postmoderna, con una enorme sedia da barbiere che troneggia al centro e sulla quale si alternano i clienti (tutti da immaginare) ai quali le tre sorelle offrono il servizio di taglio barba e capelli. E anche questo lavoro di "taglio", operato dal femminile sul genere maschile, dilata il campo semantico a una ricostruzione di senso che è cara a Severi, in senso mitologico e psicanalitico. Il giovane regista Alessio Pizzech sceglie un suo personale registro di regia moderno, ma insieme sofisticato, piegando le esigenze di un testo tragicomico (che spesso scivola nel grottesco, vira nel parodistico, fino ad affondare, nel finale, nell'epico) a una conduzione briosa, veloce, ironica, affidata a nove quadri o stanze narrative, per sequenze ordinate, registrate da una singolare scritta al neon, un po' come in certo cabaret di costume, mescolando generi e umori, con risultati tutto sommato convincenti. I temi toccati, individuali e collettivi, sociali e ideologici sono trattati con delicatezza pur nella complessità della loro portata, davvero faticosa da contenere in un testo drammaturgico che comunque si rivela, anche grazie alle tre attrici brave e disinvolute e alla regia intelligente, come uno dei più riusciti fra i lavori di Alberto Severi. *Renzia D'Incà*

La sorella dello scarafaggio

METAMORFOSI, liberamente ispirato a *La metamorfosi* di Franz Kafka. Ideazione e regia di Edgarluve. Drammaturgia di Alessio Traversi. Con Valerio Michelucci. Prod. Armunia, Castiglioncello (LI) - Edgarluve Casa del Teatro, Livorno. FESTIVAL INEQUILIBRIO.05, CASTIGLIONCELLO (LI).

L'evocazione del mostro assente crea sempre maggiore ansia e curiosità rispetto all'orrore spiattellato davanti ai nostri occhi. Da questa prospettiva è partito il gruppo Edgarluve per raccontare la vicenda esemplare di Gregor Samsa in *Metamorfosi*, liberamente ispirato all'omonimo romanzo di Kafka. L'uomo-scarafaggio, forse metafora delle diversità rimosse presenti in cia-



scuno di noi, non compare mai e la dolente "sogettiva" kafkiana con cui egli osservava se stesso e il mondo è sostituita dallo sguardo esterno della sorella Grete. È uno sguardo isterico e malevolo, preoccupato di soffocare ogni residuo di amore fraterno per salvaguardare le convenzioni sociali. La storia di Gregor non è più un dramma individuale, ci suggerisce la drammaturgia un po' ambiziosa di Alessio Traversi, ma una tragedia collettiva, in cui l'eliminazione del diverso è l'unico modo di garantire alla società contemporanea una pur fasulla stabilità. In scena, *en travesti* ma fortunatamente con sobrietà (solo una camicetta bianca e un'austera gonna nera), Valerio Michelucci è bravo nel rendere l'angosciosa "metamorfosi" di Grete da sorella disorientata a feroce guardiana del fratello-mostro. *Claudia Cannella*

Un contraltista per Elvis

NELLA MUSICA C'È TUTTO, MEGLIO STARE FERMI, scritto e diretto da Maurizio Rippa. Con Maurizio Rippa (voce), Massimo De Lorenzi (chitarra), Giovanna Famulari (violoncello). Prod. Maurizio Rippa. **VOLTERRATEATRO 05 (SI)**.

Un cantante in scena prima che la musica cominci. Prima che gli strumentisti pizzichino o sfreghino le corde, prima che la voce fori il muro del silenzio, dell'attesa. L'impaccio del corpo, pesante, intimidito dall'esibirsi, irrigidito da regole risibili di recitazione imparate in vecchi conservatori, e lo slancio del canto che tutto scioglie portando verso altre sfere. Maurizio Rippa ci offre una gustosissima, ironica, tenera fotografia dell'interno

dell'artista, dilatazione dell'imbarazzo dell'entrare in una parte, contrasto tra la precisione, l'astrazione, la felicità quasi angelica della musica e il gravame terrene di una presenza incerta. È un monologo, ma è anche un recital. Ai brani letti al leggio, dilatazioni del pensiero impietoso che incalza e paralizza il mettersi in scena, si alternano gli slanci canori. E qui la voce dimostra e rapisce, ora calda ora squillante: Rippa è un ottimo contraltista, un esperto di musica barocca, di quegli infiniti passaggi e fioriture che nel Sei-Settecento erano affidati ai cantanti castrati. Ma l'accademia è lontana: ai madrigali di Caccini si alternano brani di Tom Waits ed Elvis Presley, con la voce che esplora sonorità stupefacenti, oppure motivi popolari riscritti da Garcia Lorca, fino a un trascinate, ritmico *Azzurro*, passando per brani strumentali di attesa e per canzoni di altri autori che mostrano l'infinità varietà e unità della musica come gioco. Rippa sfoggia un virtuosismo caldo e calibrato; con i suoi splendidi musicisti regala, in questo lavoro segnalato al Premio Tuttoteatro-Dante Cappelletti, un divertimento e un godimento autentici, sempre insidiati dalla malinconia, dal disagio per le maschere che l'arte ci impone di indossare o ci aiuta dolorosamente a sfogliare. *Massimo Marino*

Morire per fiction

ANGELICA, di e con Andrea Cosentino. Regia di Andrea Virgilio Franceschi. Prod. Progetto Mara's amor - Armunia, Castiglioncello (LI) - Benvenuti srl. **FESTIVAL INEQUILIBRIO.05, CASTIGLIONCELLO (LI) - FESTIVAL INTEATRO, POLVERIGI**.

Un fiume in piena, irrefrenabile, Andrea Cosentino nel suo nuovo monologo *Angelica*. Dopo l'apprezzato *L'asino Albino* e la partecipazione alle ultime produzioni di Massimiliano Civica, l'attore marchigiano ha scelto di giocare in casa presentando la sua ultima creatura al festival

di Polverigi. *Angelica* è un assolo che non dà tregua sia all'interprete che allo spettatore, impreziosito da battute fulminanti e da un testo che pur non rinunciando al divertimento spesso si fa veicolo di più sofferte e inquietanti tematiche. Una sequenza di frammenti che ciclicamente si ripetono, una montagna di parole incanalate secondo scansioni ricorrenti che corrispondono a diverse storie che scorrono parallele e a volte si intersecano. *Angelica* è una cagna di attrice che in una *fiction* televisiva deve morire e non riesce a farlo in maniera convincente. Interpreta una donna, ovviamente perduta, contesa tra due uomini che finisce assassinata da uno di loro. Inutilmente il regista la consiglia e la guida, la poveretta proprio non ce la fa a morire decentemente. Cosentino gioca con la realtà e la finzione televisiva con un lavoro di montaggio quasi cinematografico, incarna ogni personaggio e condisce il tutto con ricordi personali, con spiazzanti fuori programma in cui trovano posto le processioni del venerdì santo a Chieti con la Madonna che oscilla pericolosamente, un vecchio Papa malandatosissimo a cui lanciano bambini che si spaccano sui vetri della papamobile e un'arzilla e loquace vecchina che presta la propria verace casa romana per le riprese della *fiction*. «Un lavoro sulla morte» afferma l'interprete e chiama Pasolini a testimoniare come essa dia senso alla vita chiedendosi però, a sua volta, cosa invece dia un senso alla morte stessa. Tra Barbie, scheletri di televisori, parucche biondissime e improbabili e varia paccottiglia *Angelica* diverte e fa pensare. Un piccolo freno registico al protagonista e una limatura tesa ad una maggiore asciuttezza valorizzerebbero al meglio l'accattivante spettacolo. *Nicola Viesti*

Nella pag. precedente, Monica Pisceddu, una degli interpreti di *La parigina*, di Henry Becque, regia di Massimiliano Civica; in questa pag., in alto, Valerio Michelucci in *La metamorfosi* di Franz Kafka, regia di Edgarluve; in basso, Andrea Cosentino, autore e interprete di *Angelica* (foto: Chiara Sorana).



Vargas

Con i CINQUE SENSI alla ricerca dell'ombra

A quasi dieci anni di distanza da *Oracoli* un nuovo percorso, anzi un nuovo labirinto teatrale creato – sullo stesso modello, più o meno – dal regista colombiano Enrique Vargas e dal suo Teatro dei Sensi. Teatro dei Sensi perché effettivamente, in questo viaggio poetico e iniziatico anch'esso coinvolgente e in parte conturbante nel buio, tra corridoi e stanze di stoffa incontrate nel percorso, sono tutti e cinque i sensi a essere messi in gioco: oltre alla vista e all'udito, anche il tatto (lo spettatore, a piedi nudi, cammina su superfici diverse che la sua pelle "sente"), l'olfatto (regnano qui, fin dall'inizio, profumi che ammaliano e a tratti quasi stordiscono), persino il gusto (c'è un momento in cui si prepara un dolce con cioccolato e frutta). Il tema è quello dell'ombra, più precisa-

EL ECO DE LA SOMBRA, di Enrique Vargas. Costruzioni di Gabriel Hernández, Carlos Fernández, Claudio Frost, Miguel Jofre, Alekos, Arianna Marrano, Bachir Bendano, Bettina Birkjaer. Costumi di Patrizia Menichelli. Luci di Alvaro Ybot. Con Francisco Javier Garcia, Arianna Marrano, Margarita Socias, Alekos, Miguel Jofre, Bettina Birkjaer, Patrizia Menichelli, Giovanna Pezullo, Gabriella Salvaterra, Nelson Jara, Carlos Fernández, Gabriel Hernandez, Claudio Frost, Alvaro Ybot, Maria Eriksson. Prod. Teatro de los Sentidos, Barcellona - Fondazione Hans Christian Andersen, Copenhagen - La Città del Teatro, Cascina (Pi).

mente della ricerca della propria ombra, che viene "perduta" o poi "ritrovata" dallo spettatore, sulla scia della fiaba di Andersen *L'ombra*, punto di avvio dell'invenzione teatral-antropologica di Vargas. È un viaggio in cui gli spettatori "vivono" l'evento da soli, uno alla volta, protagonisti e al tempo stesso oggetto passivo di una esperienza che Vargas definisce «un gioco». In realtà, sia pure meno dichiaratamente di *Oracoli*, anche lo spettacolo di oggi chiama il visitatore di questo labirinto a un itinerario profondo dentro sé stesso. Durante il percorso individuale, che ha i ritmi ora interrotti e affannosi di uno smarrirsi e di un cercare una via di uscita ora placidi, pacificati, acquietati, di un'esperienza estatica e lirica, lo spettatore trova diverse "stazioni", stanze abitate ciascuna da un personaggio, che intesse con lui un rapporto rapido di confidenza o di misurata seduzione erotica, di simpatia o di conforto, di tensione e di attenzione. Di sicuro, il lato estetico di questo spettacolo-viaggio del Teatro dei Sensi è di grande fascino, con momenti di straordinaria bellezza. Ma certo questa avventura ha un aspetto ancora più importante, quando quello che lo spettatore prova diventa autentica esperienza poetica, e emozione (la barca che ti porta via, sull'acqua, nell'oscurità, o anche l'inizio del percorso, quando cerchi – e poi trovi! – in una libreria infinita un po' infantile un po' borghesiana il libro che parla di te, proprio di te). Grandi l'intensità, la sensibilità, quasi la delicatezza espressiva degli interpreti, per la maggior parte giovani, perfetti nel creare un rapporto profondo, nelle loro scene che durano pochissimi minuti, con gli spettatori che arrivano da loro uno dopo l'altro, a breve intervallo. *Francesco Tei*



Piccole stanze infernali

INFERNO A PORTE CHIUSE, musica e regia di Massimo Munaro. Con Antonia Bertagnon, Fiorella Tommasini, Silvio Lo Presti, Silvano Rosignoli, Diana Ferrantini, Chiara Elisa Rossini. Prod. Teatro del Lemming, FESTIVAL INTEATRO, POLVERIGI.

È da tempo che il Teatro del Lemming e il suo regista, Massimo Munaro, sono impegnati in una ricerca che tenta di dare nuova dimensione e nuova linfa a quella scena sensoriale grazie alla quale nello scorso decennio si sono distinti con notevole successo. Un corso oggi contrassegnato da un corpo a corpo con una drammaturgia che acquista sempre più importanza come in questo *Inferno - A porte chiuse* che sembra continuare il cammino intrapreso dal precedente confronto con *La*

Commedia dantesca per giungere, grazie al testo di Sartre, a lambire le sponde di un difficile e problematico contemporaneo. Il dramma del filosofo francese riunisce «in un salotto stile Secondo Impero» che è l'inferno, tre personaggi in vena di dissimulazione che lentamente, ironicamente sollecitati da un maggiordomo, rivelano ognuno la propria colpa in un gioco al massacro destinato a ripetersi all'infinito. Così Garcin, un disertore morto fucilato come un eroe, Ines che ha strappato a un uomo la sua donna, provocando il suicidio di entrambi, ed Estelle, adultera assassina del bambino avuto dall'amante che per la disperazione si uccide, si impegnano in un rituale sadomasochista in cui si lacerano pelle e anima per arrivare, esausti, a una verità che li condanna a nuove menzogne. Munaro

rivede l'opera di Sartre come una *via crucis* che mette insieme dannati e spettatori, tutti partecipi dello stesso inferno simboleggiato da stanze sempre più piccole in cui la rappresentazione sembra svilupparsi al contrario con le parole che acquistano più senso man mano che l'atmosfera si fa più claustrofobica e opprimente. Introdotto nei meandri di Villa Nappi a Polverigi, per il festival Inteatro, dalle cure di un diavolone soggghignante, il pubblico è prima testimone di un affannato prologo - è il momento meno convincente - poi diviene gradatamente indispensabile co-protagonista sino al momento finale che ammassa attori e visitatori, tutti reclusi in un vano piccolissimo e soffocante dove la tragedia arriva all'epilogo e da cui si esce con un autentico senso di liberazione. *Nicola Viesti*

regia di Ronconi



ALBERTAZZI E PROCLEMER amanti in poltrona

DIARIO PRIVATO, dal romanzo *Journal Littéraire* di Paul Léautaud. Riduzione di Raffaele La Capria. Regia di Luca Ronconi. Scene di Marco Rossi. Costumi di Gianluca Sbicca e Simone Valsecchi. Musiche di Paolo Terni. Luci di Guido Levi. Con Giorgio Albertazzi, Anna Proclemer, Paola Bacci. Prod. Teatro di ROMA.

«Fare tutto, dire tutto, senza credere né tenere a nulla che non sia il proprio piacere». E potrebbe essere proprio questa frase, scritta nel suo *Diario*, la chiave attraverso cui penetrare nella personalità enigmatica e sorprendente di Paul Léautaud. Una figura leggendaria in Francia dove egli era già noto per le sue velenose recensioni di critico teatrale al *Mercure de France*, che ben rispecchiavano la sua indomita libertà di pensiero, pronto, e perfino felice, di massacrare senza riguardo tutto e tutti. Salvo gli animali, in particolare randagi che costituirono l'unico elemento di comunanza con la borghesissima Anne Cayssac con cui ebbe una relazione durata diciannove anni. Una passione puramente fisica dove l'ossessione erotica emerge con l'animalità di incontri sfrenati e l'incisività di un linguaggio spesso assai crudo nel suo *Journal Littéraire*. Un autentico capolavoro a cui ha attinto la riduzione di Raffaele La Capria utilizzata da Luca Ronconi per l'allestimento di *Diario privato*, sottilmente pervaso di sfaccettata ironia e di accattivante leggerezza.

Un'impresa in realtà, tesa a far rivivere sulla scena, insieme al fascino di un linguaggio da purista, l'essenza animale-sca di un amore vissuto all'insegna della natura più istintiva, pronto ad accendersi in graffianti baruffe e scontri violenti, ma anche a degradarsi in avviliti regolamenti di conti della spesa. Dove la fondamentale immobilità della situazione viene insieme aggirata e rispecchiata da un'azione ridottissima, sobriamente scandita dalle musiche curate da Paolo Terni, eseguite in scena da Maurizio Aschelter, che costringe i due amanti a recitare immersi in ampie poltrone semoventi, sullo sfondo di una scenografia di elegante essenzialità firmata da Marco Rossi. Un compito arduo che Giorgio Albertazzi e Anna Proclemer, di nuovo insieme sul palcoscenico, assolvono con perizia consumata di duttilità espressiva, riuscendo a far emergere in tutta la sua vitalità l'inconciliabile personalità di due esseri lontanissimi per sensibilità e idee. Solarmente mutevole, dispotica, capricciosa, lei. Più intellettualmente distaccato e perfino sprezzante lui. Ed entrambi dispettosi, testardi, un po' ridicoli e come immersi dalla presente vecchiezza in una vena impalpabile di passato struggente. Mentre accanto a loro Paola Bacci fa rivivere l'ineccepibile professionalità e la dedizione un po' dolente di una segretaria-amante rimasta fino all'ultimo giorno fedele allo scrittore e alle sue memorie. Antonella Melilli

Che Guevara e gli acrobati

LES SUBLIMES, adattamento e messa in scena di Guy Alloucherie. Drammaturgia e creazione sonora di Martine Cendre. Coreografie di Howard Richard e Marie Letellier. Video di Sophie Oswald. Luci di Frantz Loustalot. Con Lionel About, Guy Alloucherie, Frédéric Arsenault, David Ferrasse, Damien Fournier, Alexandre Fray, Peter James, Dorothee Lamy, Marie Letellier, Mathilde Von Volsem, Mélissa Von Veply, Jennifer Rauwel. FESTIVAL METAMORFOSI, ROMA.

Un pot-pourri costruito con dedizione e una certa perizia, in cui la forma guarda però al contenuto come a un passante incrociato per caso: *Les Sublimes* è uno spettacolo per gli occhi di indiscussa bellezza che fa da pretesto a un messaggio di denuncia politica e sociale con cui mostra in realtà poca attinenza. Il punto di partenza è la vicenda personale di Alloucherie, regista e direttore artistico della compagnia Henrich Van Der Zee. Figlio di un minatore, cresciuto in un ambiente pregno di grettezza mentale e rassegnazione sociale, si è ribellato alla legge che fa del ceto un retaggio di sangue, della miseria uno stato mentale, e ha fondato una compagnia di circo-teatro-danza che opera proprio in un vecchio sito minerario nel Nord-Pas-de-Calais. Per raccontare quest'esperienza, certo forte e sentita, Alloucherie però non trova di meglio che presentarsi sul palco in vesti di narratore e commentatore dell'azione scenica, tenendo brevi conferenze intervallate da letture di testi adattati da Che Guevara, Ducharme, Dum, Onfray, Laing, Nuyen Kank Truong. Qui e lì dissemina poi filmati da inchiesta giornalistica con interviste a operai ed ex minatori licenziati o estratti sonori del film *Le petit soldat et la Chinoise* di Godard. A far da intermezzo appaiono, per lo più muti, danzatori, atleti-lottatori o ottimi acrobati che danno vita a spettacolari evoluzioni e sinuosi intrecci di corpi. Interpreti di valore, dotati di un ottimo controllo del corpo e della mimica, che si esibiscono in azioni simultanee ricche di pregevoli creazioni coreografiche. Nei movimenti si rivela una grande sensibilità estetica, grazie alla perfetta coordinazione regolata su ritmi musicali. Eppure, fatta eccezione per qualche simbolica scena di violenza, simulata con tanto di litri di vernice rossa, o per l'insistita competizione fisi-

Nella pag. precedente, un'immagine di *El eco de la sombra*, di Enrique Vargas; in questa pag., Anna Proclemer e Giorgio Albertazzi in *Diario privato*, di Paul Léautaud, regia di Ronconi.



ca che allude alle lotte sociali, l'azione scenica resta scollata dal discorso e rischia di restare ingabbiata nel puro esibizionismo da numero circense, esorcizzando qualsiasi possibilità di approfondimento. *Simona Buonomano*

La retorica della kamikaze

IO, DONNA KAMIKAZE, di Noa Bonetti. Regia di Emiliano Raya. Coreografie e movimenti scenici di Manolo Casalini. Prod. Associazione Culturale Lula. **METAMORFOSI, FESTIVAL DI CONFINE FRA TEATRO E CINEMA, ROMA.**

Concepita sotto l'egida dell'impegno civile, questa messa in scena trova nella consistenza del tema trattato, di dolorosa attualità, il suo decisivo, ma unico, punto di forza. Il testo è l'estratto del libro *Io, donna kamikaze*, scritto da Noa Bonetti e pubblicato dalla Iris4 Edizioni, volume di incontestabile valore, a metà tra l'inchiesta giornalistica e la narrativa, che dà voce alle storie, raccontate per lo più in prima persona, di 44 donne kamikaze, senza, e qui sta il suo grande pregio, condizionare la prospettiva del lettore, ma solo predisponendolo all'ascolto. Non notizie e volti da telegiornali, ma vite vissute, diari intimi, individualità forti e a tutto tondo, definite spesso dai rapporti

parentali che costruiscono personalità, determinano motivazioni, plasmano sentimenti. Interessante inoltre l'ampiezza dello sguardo, che include non solo le donne-bomba palestinesi, ma anche, ad esempio, le cecene o le tigri tamil induiste. Lo spettacolo non rende però giustizia al testo: estrapolate per brevità solo alcune storie, troppo poche, resta l'impianto fortemente narrativo, che condiziona anche le interpretazioni, monocordi, retoriche, solo qualche volta realmente partecipate, per lo più mediocri sul lato tecnico, mai ritmate. La parte migliore restano le scene corali, arricchite da movimenti e coreografie curati da Manolo Casalini,

capace di manovrare con una certa destrezza le numerose attrici e comparse, costruendo bei *tableaux vivant* e un paio di interessanti scene musicali sui brani di Meg, ex dei 99 Posse. La regia di Emiliano Raya è per il resto piena di idee incompiute, imprecisa, intermittente: i monologhi sono per lo più lasciati a se stessi, affidandosi solo a qualche oggetto scenico connotato culturalmente, a passeggiate in platea o attraversamenti del palco finì a se stessi, senza la capacità di contestualizzare in modo adeguato né di creare situazioni, mentre le luci disturbano per il loro uso assolutamente improprio. *Simona Buonomano*

Barberio Corsetti

Goliardici eroi

ALLA CONQUISTA DEL VELLO

Al teatro di Giorgio Barberio Corsetti ci si accosta ogni volta con una curiosità gravida di aspettative, pronti a scommettere su quella singolare alchimia che, dalle *Metamorfosi* a *Metafisico Cabaret*, ha generato una forma teatrale plausibile, originale senza essere artificiosa. Il matrimonio tra teatro e tradizione circense funziona anche in questi *Argonauti*, grazie ancora una volta alla felice rivisitazione dei miti antichi, l'approccio ai quali avviene attraverso capolavori poetici che prestano al drammaturgo versi sublimi e non poche idee. Dopo Ovidio tocca ora all'opera di Apollonio Rodio, debitamente "tradita" per modernizzare e sveltire. Dalla partenza di Giasone all'incontro con Medea, fino alla conquista del Vello d'Oro, lo spettacolo è un pullulare di invenzioni, a tratti prodigiose. Piacciono i giochi aerei degli acrobati, ma anche quell'uso finalmente nuovo della videoarte applicata alla scena, la musica usata non come accompagnamento, ma come parte della drammaturgia, la moltiplicazione dello spazio scenico che si frantuma sia in orizzontale che in verticale. Ma soprattutto incanta quella capacità di concepire l'ingresso in scena del personaggio come un'irripetibile epifania, che riserva sempre qualche sorpresa. Partendo dalla dissacrazione della tradizione - austere divinità, soavi ninfe, sublimi eroi - si approda a creature fantastiche, passate attraverso il teatro classico, anche comico, trasfigurate dal fumetto e dalla tv, divenute un po' greche, un po' borghesi un po' *cartoons*, mai verosimili eppur vivissime. Così ci si imbatte in divinità scarmigliate, guerrieri smidollati, casalinghe isteriche, madri apprensive e figli capricciosi. Una battaglia tra eroi diventa un incontro di pugilato acrobatico o un inseguimento aereo su trapezi; i terribili tori del mito si trasformano in due "picciotti" con tanto di carro funebre e bara pronta per accogliere il malcapitato Giasone. Manca però qualcosa: il prologo e l'epilogo, sono le zone di confine in cui relegare la bellezza della parola e il suo messaggio, il resto è un susseguirsi di numeri spettacolari e scherzi goliardici. L'insieme è un po' scollato, episodico, e la scelta di restituire il mito in chiave popolare e dimessa male si sposa con l'epica e l'elegia che dominano invece in alcuni passaggi, i migliori. Gli ottimi acrobati sanno esprimersi col corpo ma assai meno con la voce, inoltre gli intermezzi circensi risultano alla fine un po' posticci, specie se confrontati con le evoluzioni corporee che animavano le *Metamorfosi*, partorite dai versi stessi di Ovidio. *Simona Buonomano*

ARGONAUTI, drammaturgia di Giorgio Barberio Corsetti e Raquel Silva. Regia di Giorgio Barberio Corsetti. Scene di Giorgio Barberio Corsetti, Mariano Lucci, Marina Schindler. Costumi di Marina Schindler. Musiche di Gianfranco Tedeschi. Luci di Gianluca Cappelletti. Con Fortunato Cerlino, Antonio Cesari, Milena Costanzo, Filippo Dini, Damien Fournier, Agnès Fustagueras Puig, Sophie Kanforowicz, Xavier Martin, Axel Minaret, Federica Santoro, Filippo Timi. Prod. Fondazione Musica per Roma - Compagnia Fattore K. **FESTIVAL METAMORFOSI, ROMA, VIE. SCENA CONTEMPORANEA FESTIVAL, MODENA.**

da Elsa Morante



RAGAZZI, salvate il mondo!

LA CANZONE DEGLI F.P E DEGLI I.M., di Elsa Morante. Ideazione e regia di Marco Martinelli. Con Alessandro Argnani, Alessandro Renda, Luca Fagioli, Roberto Magnani. Prod. Teatro delle Albe, Ravenna. **DA VICINO NESSUNO È NORMALE**, MILANO, VIE. **SCENA CONTEMPORANEA FESTIVAL**, MODENA.

L'ultima creazione di Marco Martinelli è una "lettura pubblica" della *Canzone* di Elsa Morante, destinata a luoghi non istituzionali. Per esempio biblioteche, supermercati, carceri. O anche ospedali psichiatrici dismessi. Come l'ex Paolo Pini di Milano, che ha ospitato lo spettacolo nella rassegna *Da vicino nessuno è normale*. Il titolo, o motto, non poteva essere più azzeccato per il gruppo delle Albe. Il loro teatro è percorso da una vena sottile di follia: vitale e feconda, come quella di Aristofane e Jarry, ma anche scomoda e disturbante, come la pazzia collettiva, ebete e sinistra del recente *Salmagundi*, che è il precedente immediato di questa *Canzone*. Anche i giovani attori sono gli stessi. Ma hanno imparato a dosare con più misura le pause e i silenzi, il corpo e la voce. Alessandro Argnani entra in scena per primo, solennemente, come un direttore d'orchestra. Comincia a leggere il testo della Morante, che risuona ancora oggi dirompente. Il messaggio è semplice eppure inaudito. Si può e si deve essere felici. Anche se pochi altri, prima di noi, ce l'hanno fatta. A un tratto si sentono delle urla in lontananza: un medico e due infermieri si precipitano in scena, si avventano sul protagonista - un paziente, ora è chiaro - e lo immobilizzano sulla barella. Ma lui si divincola e corre via, inseguito dai tre in divisa. A tratti riappare e scompare qua e là. Si affaccia da una botola, come un pupazzo dalla scatola. E riprende a declamare la *Canzone*. Il girotondo è vorticoso e incessante: ha il ritmo delle vecchie comiche, ma anche del nostro mondo impazzito. *Il mondo salvato dai ragazzini* si intitola il libro della Morante. E Martinelli, raccogliendo la sfida, affida il messaggio agli attori della *non-scuola*. O ai ragazzi di Scampia, il Bronx di Napoli, con cui inizierà presto a lavorare su un testo di Aristofane. Il titolo è un incitamento - *Pace!* - che si ricollega idealmente a quello della Morante: ragazzi, salvate il mondo!
Martina Treu

CANZONI POPOLARI, da *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante. Regia di Veronica Cruciani con la collaborazione di Antonello Cossia. Scene e costumi di Barbara Bessi. Musiche di Alessandro Federico, Daniele Mufino. Luci di Gianni Staropoli. Con Giorgio Colangeli, Alba Rohrwacher, Federico Saba. Prod. C.la Veronica Cruciani in collaborazione con Festival Bella Ciao. **FESTIVAL BELLA CIAO**, ROMA.

Suoni dolci, un po' metallici, echeggiano dalla pancia di un barbone, una figura che sale dai detriti di una periferia. Poi la musica di una fisarmonica e tre personaggi colorati, un vecchio, un ragazzo, una fragile ballerina



dall'aria di Madonna di Dürer. Rosso, azzurro, giallo sono i colori: una marcetta, gesti da marionette allegre, come il Ninetto stupito e scanzonato dell'*Otello* di Pasolini, riempiono la scena. Assisteremo a tre incontri, a tre vecchie storie rovesciate dall'ingenuità, dallo sguardo puro di clown molto umani, di esseri che hanno conservato l'occhio bambino. Un uomo perseguitato da una marmaglia militare, costretto a portare la croce, è aiutato dal ragazzo, con un miracolo che sospende la derisione e la crudeltà; sentiremo la storia di un tradimento per denaro e di un impiccato e vedremo la morte tramutarsi in amore; infine tutti i cittadini di Berlino esibiranno al petto una stella gialla per confondere quegli urlanti nazisti che vorrebbero individuare con quel segno gli ebrei. Il mondo ha perso lo stupore, avvilito nella crudeltà. Elsa Morante, con queste *Canzoni popolari*, voleva ritrovarlo, per rovesciare l'indifferenza, la rassegnazione, l'odio. Veronica Cruciani compone uno spettacolo esile e fragile, ma allegro e con qualche interessante spunto d'attore. Giorgio Colangeli, il vecchio, ci introduce in questo mondo alla rovescia con calma accattivante; l'asciutto Federico Saba e l'ariosa Alba Rohrwacher compiono la ballata del gioco che fa ridere della follia del potere. *Massimo Marino*

Nella pag. precedente un momento di *Les sublimes*, testi e messa in scena di Guy Allouche; in questa pag., Alessandro Argnani in *La canzone degli FP e degli IM*, di Elsa Morante, regia di Marco Martinelli (foto: Alessandro Renda) e una scena da *Canzoni popolari*, di Elsa Morante, regia di Veronica Cruciani.

Perrotta

Ritorno a casa col nonno morto

Sarà veramente un balsamo la memoria, come dichiara il sottotitolo del festival *Bella ciao*, organizzato da Ascanio Celestini a Cinecittà, laddove la periferia di Roma inizia a mescolarsi con la campagna? Non è forse piuttosto tormento, ferita, magari rimarginata ma ben incisa, rimozione o edulcorazione? Il dubbio viene, specie davanti agli spettacoli più belli, più incisivi, del "teatro di narrazione". Si ripercorrono tempi di miseria, di dolore, con una felicità del raccontare che cattura, che crea quasi un mondo a sé, illusorio. Tocca allo spettatore non lasciarsi sedurre dagli inganni del narratore e trasformare i balsami in umori urticanti; tocca a chi ascolta rifiutare le lusinghe e costruire realtà. *La turnàta* è la seconda parte di *Italiani cincali*, un progetto sull'emigrazione che il salentino Mario Perrotta, in collaborazione con Nicola Bonazzi, sta sviluppando a Bologna da alcuni anni. Da interviste fatte nella sua terra ha già tratto un bellissimo racconto sulle durezze dell'emigrazione in Belgio. Ora tratta di un altro "paradiso" promesso agli italiani che negli anni Cinquanta e Sessanta fuggivano dalla miseria: la Svizzera. Ma racconta soprattutto il ritorno, un lungo viaggio da Zurigo a Lecce come una meravigliosa avventura di liberazione vissuta dagli occhi ingenui di un ragazzino. Nello stesso giorno e anno della discesa dell'uomo sulla luna, muore il nonno del protagonista. Il nipotino lo vedrà come una lucina che sbarca insieme agli astronauti sul satellite, mentre tutta la famiglia si mette in viaggio per tornare a seppellire il vecchio al paese. Per non pagare le eccessive tasse svizzere, il morto viaggerà seduto, come se fosse addormentato, con il berretto sugli occhi. Ma il viaggio è anche un'evasione dalla clandestinità: il bambino era arrivato a quattro anni, a metà degli anni Sessanta, come clandestino, perché la Svizzera non accettava lavoratori stranieri stabili, solo stagionali, e men che meno le loro famiglie. Perrotta racconta un'infanzia reclusa in casa, senza scuola, senza corse, la situazione di migliaia di figli di immigrati, e poi quell'evasione affianco al corpo freddo, con il passaggio della frontiera chiuso nel baule, con gli strani discorsi dei grandi, sul comunismo, sul paese, sugli svizzeri ostili, fino agli ulivi del nonno, al mare, al sole... Perrotta è bravissimo a catturare lo spettatore, a creare piccoli mondi da dettagli, ad aprire pensieri brucianti, a contestualizzare la materia sentimentale con dati, a insinuare collegamenti con altre clandestinità contemporanee. Non predica mai: ci porta per mano nella pena della vita con i balsami dell'infanzia e del racconto, che sembrerebbe tutto trasfigurare, anche il dolore, l'esclusione, l'ingiustizia. *Massimo Marino*

LA TURNÀTA, di Nicola Bonazzi e Mario Perrotta. Regia di Mario Perrotta. Prod. ITC Teatro/Teatro dell'Argine, Bologna. FESTIVAL BELLA CIAO, ROMA

Incesto in basso palermitano

LA GATTA DI PEZZA, di Franco Scaldati. Regia di Franco Scaldati e Matteo Bavera. Scene di Mela dell'Erba. Luci di Rudi Laurinavicius. Con Anna Di Maggio, Domenico Di Stefano, Egle Mazzamuto, Fabio Palma, Assunta Porfido, Manfredi Scaffidi Abbate, Franco Scaldati. Prod. Compagnia Franco Scaldati Teatro Garibaldi - Unione dei Teatri Europei. BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Il lirismo di Franco Scaldati con *La gatta di pezza* restituisce i contorni di un dramma minimale che si consuma nell'interno di un basso palermitano. Tentazioni e sentimenti spenti consumano i cinque personaggi: Benito, sua moglie Emma, la suocera, Vittorio il fratello omosessuale di Emma, e Vito l'avventuriero a cui Emma si concede. Aurora - la figlia demente di Benito ed Emma - perennemente seduta sul letto, avvinghiata alla sua gatta di pezza, è la sola a fare da contrappunto a una folla animosa e astiosa perennemente accigliata, che ricorda gli abitanti del basso che diedero i natali a Filumena Maturano. Personaggi privi di reticenze, gonfi di un'aggressività animale, schietti e triviali, chiusi nel loro dialetto stretto e aspro. Un dialetto che ha reso incomprensibile uno spettacolo che oltre la parola non ha osato altro tipo di comunicazione. Una partitura scenica priva di ritmo ha compromesso le sollecitazioni mistiche e liriche del testo, così come qualsiasi suggestione simbolica, complice inoltre una inadeguatezza degli attori, pur bravi, ai loro ruoli: come nel caso della suocera della aggressiva Anna Di Maggio, troppo giovane e sensuale tuttavia per il suo ruolo. In questo basso della Palermo desolata, uscita dilaniata dalla seconda guerra mondiale, povera, deteriorata e violenta si consuma l'orribile incesto a opera del brutale capofamiglia. Eppure, le suggestioni che sottendono all'atroce vicenda sono state disattese, così come i rimandi metaforici perdono smalto e fascinazione in un allestimento privo di tensione. La gatta di pezza strappata con bestiale veemenza dalle mani della fanciulla si anima e acceca il disumano genitore, restituendo in platea ben poco del *pathos* che aleggia nel dramma. *Giusi Zippo*



Masturbazioni massmediatiche

LE COSE SOTTILI NELL'ARIA, di Massimo Sgorbani. Regia di Antonino Iuorio. Con Lucia Ragni e Antonino Iuorio. Prod. Titania - Santarcangelo dei Teatri (Ra) - BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO, SANTARCANGELO DEI TEATRI, RAVENNA, DA VICINO NESSUNO È NORMALE, MILANO.

La fotografia della bambina vietnamita che fugge sotto la pioggia di napalm, è l'orrorifico e invisibile simbolo di quel cortocircuito massmediatico dal quale germina la scrittura disperante de *Le cose sottili nell'aria* di Massimo Sgorbani. Con questo testo l'autore milanese con-fonde ed estremizza una serie di tematiche riassumibili nel concetto di "pornografia dell'informazione". Dove la sistematica rapsodgia di immagini televisive e giornalistiche, che ci sottopone a sinestesie emozionali, si può "tradurre" nella coazione a ripetere dell'atto masturbatorio; vale a dire, è allo stesso tempo eccitante ma lascia il soggetto alla sua solitudine e al suo delirio feticistico. L'intera pièce si esaurisce nell'estenuante alternarsi di logorroici *flashback* narrativi tra il salmodiante monologare di una madre affettivamente inaridita, incapace persino di provare *pietas* per il marito consumato dal cancro, e la compulsiva "operazione" sessuale del "grande masturbatore", ovvero suo figlio (Antonino Iuorio). L'interrogativo che la creazione di Sgorbani ci pone è se bastino degli argomenti molesti per dare senso e compiutezza a un'opera letteraria. L'impressione che ne ricaviamo è quella di un'efferata ricerca verso una "drammaturgia della ripugnanza", che la regia di Iuorio addirittura tende a esasperare con sistematica ortodossia attraverso un meccanismo di implosione-esplosione psicologica dei due personaggi affatto prevedibile. Attorno a queste esistenze portate angosciosamente al grado zero della loro soggettività si dipana la fiera delle atrocità di una memoria dove a spirale scendono caotiche le immagini di Aldo Moro rapito e trucidato dalle Brigate Rosse, la tragedia del piccolo Alfredo scivolato nel pozzo a Vermicino, l'urlo trionfante di Marco Tardelli dopo il goal nella finale ai Mondiali in Spagna dell'82, l'allunaggio di Neil Armstrong: frammenti di iconografico iperrealismo le cui distorsioni percettive finiscono per generare sentimenti di iconoclasta devianza.
Francesco Urbano

De Simone

Corallina nel VENTENNIO

La donna vendicativa è una delle commedie di Goldoni alle quali non si può rendere giustizia con una semplice lettura, perché soltanto sulla scena, attraverso l'interpretazione visiva, gestuale e ritmica degli attori e del regista essa può realizzarsi compiutamente. Riproporla al pubblico con il suo susseguirsi di equivoci a catena, degno dei cosiddetti garbugli spagnoli, significa misurarsi con un esercizio scenico che, nelle opere del commediografo veneziano, testimonia un mestiere allo stato puro. Presentata nell'ambito della XXVI edizione di Benevento Città Spettacolo, la

riscrittura di Roberto De Simone rende omaggio all'opera composta da Goldoni nel 1753, ma ne stravolge l'ambientazione e la lingua a scapito della sua teatralità. Scene e costumi dai colori accessissimi, grammofoni a manovella, telefoni bianchi, l'atteggiamento e l'eloquio "colorito" dei personaggi rinviano al ventennio fascista e a una società sensibilmente gerarchizzata e, pertanto, in costante conflitto, finendo, però, per prevaricare - con il loro carico di innegabile brutalità, sintomatico della durezza del sistema sociale tratteggiato nel testo - sugli aspetti più squisitamente teatrali della vicenda. E nemmeno la bravura degli attori basta a restituire la profonda percezione, tutta goldoniana, della specularità del rapporto tra società e teatro: le pratiche tradotte sulla scena non si configurano abbastanza come "ponte di passaggio" tra palco e platea, come cifra e garanzia del riconoscimento tra spettatore e personaggi o, meglio, tra pubblico nel suo complesso e il complesso di rappresentatività di cui la scena si carica. L'arte, l'esperienza tecnica e al tempo stesso ideologica, che induce Goldoni a portare in primo piano il mondo popolare e borghese e ad inventare una macchina scenica tutta affidata a se stessa, fluida, mobilissima, in grado di eludere i momenti di stanchezza, pervenendo senza difficoltà allo scioglimento delle vicende, non emerge mai del tutto. Né dalla condotta della conturbante-inquietante Corallina (Maddalena Crippa), che sfrutta e illude l'inconsapevole padrone per ottenere suoi tornaconti, né dalla spavalderia di Florindo (Luciano Roman), diviso tra la perfida serva e la sua avvenente padroncina, né dalla sgradevolezza di Lelio (Ciro Damiano), amante aborrito da Rosaura, né dall'irascibilità di Ottavio (Cosimo Cinieri), il vecchio in fregola interessato a sistemare se stesso piuttosto che la figlia in età da marito.
Stefania Maraucci

LA DONNA VENDICATIVA, di Carlo Goldoni. Riscrittura e regia di Roberto De Simone. Scene di Mauro Carosi. Costumi di Odette Nicoletti. Luci di Luigi Ascione. Musiche di Antonio Vivaldi e Giambattista Pergolesi riscritte da Roberto De Simone. Con Cosimo Cinieri, Renata Fusco, Maria Rosaria Carli, Maddalena Crippa, Leonardo Petrillo, Luciano Roman, Ciro Damiano, Giuseppe Ranoia, Antonio Proto, Raffele Papa. Prod. Ente Teatro Cronaca. BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO, ESTATE TEATRALE VERONESE.



Nella pag. precedente una scena di *La gatta di pezza*, di Franco Scaldati, regia di Franco Scaldati e Matteo Bava; in questa pag. Cosimo Cinieri e Maddalena Crippa in *La donna vendicativa*, di Carlo Goldoni, regia di Roberto De Simone.

Baccanti e kamikaze

DISTURBING A TRAGEDY, *Schizo - Baccanti ovvero: Psicopatologia degli spettri euripidei, in margine al vivere quotidiano*, testo e regia di Enzo Moscato. Scene di Paolo Petti da un'idea di Mimmo Palladino. Costumi di Tata Barbalato. Luci di Cesare Accetta. Musiche di Donamos. Con Luca Avoleto, Valentina Capone, Teresa Castaldo, Gino Curcione, Lalla Esposito, Melanie Ghiozzi, Gino Grossi, Carlo Guitto, Pasquale Migliore, Enzo Moscato, Silvio Moscato, Giuseppe Affinito

junior. Prod. La Compagnia Teatrale di Enzo Moscato, Napoli. BENEVENTO CITTÀ SPETTACOLO.

Con *Disturbing a tragedy*, Enzo Moscato si adopera in una riscrittura delle *Baccanti* di Euripide. L'intento è puntualizzato nel sottotitolo *Schizo - Baccanti ovvero: Psicopatologia degli spettri euripidei, in margine al vivere quotidiano*. Uno spettacolo sull'impossibilità, oggi, di rappresentare sul serio la tragedia. Per



dimostrare questo assioma Moscato sceglie di affrontare l'opera più articolata e bella di Euripide, l'ultima scritta dal poeta, che mette in scena l'opposizione tra l'ordine e la trasgressione, la misura e l'abbandono, il delirio e la ragione. Lo spettacolo assume i contorni di una parabola sugli orrori del nostro quotidiano. Un anchorman (Enzo Moscato)

commenta e giudica le umane debolezze con accenti disincantati e irriverenti. Le parole diventano da subito feroci richiamando immagini di madri che si mordono i capezzoli per non allattare i propri figli, parole che scuotono gli animi e richiamano alla mente tragedie odierne che denunciano un inquietante e allarmante disagio sociale. Il disagio di quelle madri che si sono rese responsabili di azioni estreme, azioni in stridente contrasto con il loro ruolo di genitrici. Così le *Baccanti*, il dramma dell'umana debolezza dinanzi alla potenza, anche ingiusta e crudele, della divinità, diventa il dramma degli orrori del nostro vivere affannoso. Nello spettacolo Moscato recupera in parte l'impianto drammaturgico delle sue prime pièce, la vita torna a irrompere dall'esterno attraverso la radio, con ascoltatori prodighi di dediche e baci circolari. Tornano i personaggi grotteschi, la dinamica Gaetana (Gino Curcione) e la dottoressa Aldo Esmeralda Menefrego - Patti (Salvio

Moscato) che con sadico livore insegue il leggiadro Hermes (Giuseppe Affinito junior) a cui promette caramelle brandendo tra le mani una lama affilata. I contorni tenebrosi e sconvolti della tragedia greca, sottolineati elegantemente dal disegno luci di Cesare Accetta, si fissano in un tetro paesaggio lunare. Dal piano inclinato della maestosa scenografia di Mimmo Palladino si stagliano figure che riproducono pezzi anatomici di cavalli, l'animale che accompagnava la figura di Dioniso, secondo alcuni studi, nella tradizione più arcaica. Il ritmo convulso delle celebrazioni delle Menadi sul monte Citerone viene restituito dal grido disperato di Agave (Lalla Esposito) che sembra chiamare all'adunata le sue compagne di sventura. Il dolore di Cadmo (Valentina Capone), accompagnato allo stupore ipnotizza con intensità struggente. C'è poco spazio per la speranza e il finale non ne lascia alcuna con la presenza minacciosa di un kamikaze, simbolo della paura dei nostri giorni. *Giusi Zippo*

burattini

Pulcinella e Il settimo sigillo

SE77E, di e con Gaspare Nasuto. Collaborazione alla scenografia di Salvatore Gatto. Prod. Pulcinella di Mare, Napoli, FESTIVAL I TEATRI DI NAPOLI.

È sempre segno di grande vitalità per la scena il poter coniugare tradizione e innovazione, specialmente quando ciò riguarda generi molto restii al rinnovamento quale, ad esempio, il teatro di figura che nel nostro paese è saldamente ancorato a proposte codificate per l'infanzia. Anche lo spettacolo di burattini *Se77e* di Gaspare Nasuto - autentica rivelazione del festival I teatri di Napoli - è consigliato ai ragazzi dagli otto anni in su, ma la sua forza e la sua complessità lo rendono particolarmente adatto a un pubblico adulto. E in fondo è proprio questa sua particolarità - insieme all'eccellenza dell'allestimento - che ne fanno una novità dirompente, e per certi versi inquietante, nel panorama teatrale *tout court*. Nasuto, dopo una lunga esperienza con la Compagnia degli Sbuffi, ha fatto nascere una propria sigla, Pulcinella di Mare, con la quale sta sperimentando nuove strade non tanto rivolte a una diversa tecnica di animazione ma soprattutto volgendo lo sguardo verso tematiche poco battute e di notevole impatto. Questo suo spettacolo è ispirato al film di Ingmar Bergman *Il settimo sigillo* rivisto in chiave squisitamente partenopea. Protagonista è infatti l'immarcescibile Pulcinella che vediamo all'inizio impegnato in una guerra cupa e sanguinaria da cui fugge per tornare a casa. Ma il diavolo è sempre in agguato e con il demone il nostro eroe ingaggerà una partita a scacchi che è ricatto e condizione di salvezza per sé e per i suoi cari. Tante le avventure che la celeberrima maschera sarà costretta ad affrontare sfidando la pazzia, cercando la possibilità di un incontro con un Dio che sempre si nega sino ad approdare al più classico dei duelli con il diavolo che, come tradizione sempre vuole, è votato alla sconfitta. Nasuto non rinuncia al piccolissimo teatro di burattini nel quale fa agire i suoi personaggi ma i colori sono tenebrosi e le forme gotiche, mentre le paure contemporanee ci sono tutte in questo microcosmo che sembra contenere un universo abbandonato dal divino e preda dell'irrazionale e del male. Pulcinella mai è stato così disperato ma anche divertente e spietatamente comico, mai così "umano" di fronte ai tanti problemi che lo assillano - e che ci assillano - tra cui, non secondario, quello di una religione che sembra sempre più allontanarsi dai bisogni e dalle aspettative della gente. *Se77e* diverte moltissimo ma anche sconcerata e il lieto fine ci consola ma non ci acquieta. Da non perdere. *Nicola Viesti*



Castel del Monte

Otto beatitudini nella reggia di Federico II

La difficile arte del dialogo è proprio questo luogo scarno, pietre chiare, torri leggere, a fartela capire. Quando smette la musica di un pianoforte accarezzato, pizzicato, suonato con campanellini e sonagli, piomba un attimo di buio sull'esecutore. E allora, dal cuore dell'antica reggia di Federico II di Svevia, Castel del Monte, vedi un catino di cielo con le costellazioni, come un osservatorio, un tentativo dell'uomo di accordarsi alla natura, di penetrarne il segreto, di interrogarla. Serena Sinigaglia ha riunito in questo spettacolo (riadattato poi per Mittelfest) danzatori, burattinai, attori, raccontatori, videomaker, artisti visivi, musicisti, una cooperativa che lavora con i disabili e un giudice, Giancarlo Caselli (Gherardo Colombo a Cividale). Per narrare con mezzi artistici diversi lo sforzo di rendere il mondo un poco migliore, un po' meno schiavo di economia e finzione, ha usato, con l'ausilio drammaturgico di Renata Ciaravino, quel testo dirompente che sono le Beatitudini evangeliche, distese in un percorso dalle molte anime, non sempre felicemente risolte, negli spazi del castello. Lo scenario toglie il fiato, in un tramonto che fa dominare i territori di caccia dell'autocrate capace di interrogare e far interagire la cultura classica, quella cristiana, quella islamica, quella ebraica. Ha un'aria fragile questa fortezza: come i cinque angeli che ci accolgono in giacca, pantaloni bianchi e occhiali da sole, giovani d'oggi, schizzati, frenetici, un tantino convenzionali. Nella serata ci porteranno a vedere video di tortura, bastonate di burattini che evocano i conflitti che insanguinano il mondo, scene di danza che mimano il normale, familiare odio quotidiano. Sentiremo dal bravo Mario Perrotta una storia di emigrazione clandestina, di quando eravamo noi a cercare il pane all'estero; vedremo disabili andare a cavallo in un inserto di realtà senza particolari qualità spettacolari. Il gioco corre sul filo tra la dimostrazione di qualcosa di (terribilmente) noto e la trasposizione che apre nuove prospettive: e non sempre riesce il salto o la fusione tra le parti. La serata tocca il suo culmine nell'intervento del giudice Caselli, che dà un senso di impegno personale alla fame di giustizia di cui parla la beatitudine evangelica: l'impegno che mosse Falcone e Borsellino, dice, quello che non può disgiungere la legalità dalla giustizia, anche economica, per i più poveri: perché non c'è sicurezza senza sviluppo, senza istruzione, senza eguaglianza, senza diritti. *Massimo Marino*

BEATI QUELLI CHE... (IL DISCORSO DELLA MONTAGNA), drammaturgia di Renata Ciaravino. Regia di Serena Sinigaglia. Luci di Alessandro Verazzi. Con Afir, Abbondanza e Bertoni, Mario Perrotta, Carlo Boccadoro, A.S.o. Tu. Dis., Patrizio Dall'Argine e con Giancarlo Caselli (ad Andria) e Gherardo Colombo (al Mittelfest). Elementi scenici di Maria Spazzi. Prod. Festival Castel dei Mondi, Andria - Mittelfest di Cividale del Friuli - Afir, Milano. FESTIVAL CASTEL DEI MONDI, ANDRIA (BA), MITTELFEST, CIVIDALE DEL FRIULI (UD).

Pambieri si fa in quattro

LA COMMEDIA DEGLI ERRORI, di William Shakespeare. Regia di Giuseppe Pambieri. Scene di Kim M. Brittain. Costumi di Lia Tanzi. Musiche di Paolo Casa. Con Giuseppe Pambieri, Micol Pambieri, Nino Bignamini, Vera Castagna, Maurizio Annesi, Marco Paoli, Carlo Altomonte, Simone Pieroni, Luisa Nisco, Simone Potolicchio, Natale Russo. Prod. Progetto Mythos, Roma - Teatro San Leonardo, Viterbo. CATONATEATRO, CATONA (Reggio Calabria).

È ancora attuale e valida la commedia degli equivoci? A giudicare dagli applausi e dalle risate che tuttora riesce a suscitare, si direbbe che la risposta sia positiva. Come nel caso de *La commedia degli errori*: Shakespeare si ispira a Plauto, moltiplica il tema del doppio e dà quindi vita a una serie di scambi e fraintendimenti, che, misti agli ancora più classici giochi di parole, creano la comicità. Un meccanismo che funziona da sempre, a cui Giuseppe Pambieri, in veste anche di regista, conferisce grande ritmo, grazie anche alla scelta di utilizzare lo stesso attore (lui medesimo) per i due gemelli Antifolo e per i due servi Dromio, cresciuti lontani dai loro rispettivi "doppi" e che si trovano insieme (senza mai incontrarsi, se non nel finale rivelatore) dopo tanti anni a Efeso. Una scelta che enfatizza il gioco degli equivoci, oltre a dare la possibilità di dimostrare la versatilità degli interpreti. Cosa che accade a Pambieri, nei panni dell'Antifolo sussiegoso e del suo omonimo più scaltro. Ma l'attore si dimostra anche regista che cerca di trovare spunti nuovi, di dare, se possibile, maggiore dinamicità al racconto: ed ecco, dunque, i rimandi, oggi molto utilizzati, all'atmosfera circense, per conferire ulteriore slancio e verve, nonché giochi scenici, come quello della porta girevole utilizzata per lo "svelamento" finale. Il tutto accompagnato dall'originalità dei colorati costumi creati da Lia Tanzi, compagna sulla scena per tanti anni di Pambieri che, invece, questa volta ha al suo fianco la figlia Micol: un vortice di energia nei panni della moglie dell'Antifolo di Efeso, Adriana. Insomma non senza modernità e soprattutto con un autoironico e simpatico accenno all'impegno televisivo dell'attore che, nei panni dell'Antifolo snob, confuso dallo scambio di persona, esclama: «sono capitato in qualche, come dire, "incantesimo"». E il riferimento non sembra per niente causale. *Paola Abenavoli*

Nella pag. precedente, in alto, una scena di *Disturbing a tragedy*, testo e regia di Erzo Moscati; in basso, il manifesto di *Se77e*, di Gaspare Nasuto; in questa pag. Micol e Giuseppe Pambieri, in *La commedia degli errori*, di Shakespeare, regia di Pambieri.





In alto, i sei interpreti di *Le voci umane* di Rocco D'Onghia, regia di Walter Manfrè; in basso, Alessandro Preziosi e Nicky Nicolai protagonisti di *Datemi tre caravelle*, di Carmelo Pennisi e Massimiliano Durante, regia di Gianni Quaranta.

La svolta teatrale di Walter Manfrè inizia una quindicina d'anni fa, quando mette in scena in una cantina romana *Visita ai parenti* di Aldo Nicolaj: il pubblico faceva parte dello spettacolo, era complice e partecipe. Così nelle sue prove successive lo spettatore è diventato di volta in volta un voyeur (*Il vizio del cielo*), un commensale attorno a una tavola imbandita (*La cena*), un passeggero in un vagone ferroviario (*Il viaggio*), conoscitore delle più turpi aberrazioni umane (*La confessione*), testimone d'una furibonda lite fra due amanti (*La cerimonia*) e ancora voyeur, adesso, in *Le voci umane* di Rocco D'Onghia ispirato alla *Voce umana* di Cocteau, ruotante attorno al tema dell'abbandono. Qui al Festival di Taormina Arte 2005, senza più un direttore artistico per il settore prosa che va alla deriva, lo spettacolo è andato in scena in forma ridotta: solo sei attori rispetto ai venti previsti al Festival Internazionale di Teatro La Batie di Ginevra. Diversi tra loro per foggia di abiti e per modello di apparecchio telefonico si struggono l'anima accanto o sopra un sommier a una piazza davanti a un pubblico di 26 spettatori. Adriana Alben di rosso-fuoco vestita tormenta il suo telefono a disco, naturalmente rosso, ricordando le giornate di sole e le nottate di luna trascorse col suo amante che l'ha scaricata. Riccardo Gonciaruk attaccato ad una mezza bottiglia di birra utilizza un cellulare per recriminare e rivangare il passato con toni alterati. Silvana Bosi usa un apparecchio a tastiera per esprimere come la sua condizione sia simile a quella dei cani chiusi in un recinto che guaiscono di continuo. Aurora Peres con la gola tagliata e col sangue che le cola lungo il suo corpo nudo martorizza un mazzo di fotografie estratte fuori da uno scrigno. Piero Sammataro, in stato di grazia, trascina una coperta militare e un vecchio telefono a muro, dilaniandosi per una lei/lui che non c'è più. Riccardo Castagnari infine, truccatissimo ed elegante nella sua marsina nera con bianca gardenia all'occhiello, tacchi a spillo e collana al collo, utilizza un telefono d'antan e vorrebbe cancellare ogni cosa e ogni luogo perché il suo amante è svanito nella luce d'un giorno qualsiasi. «Non sai quanto ti voglio bene» è il coro d'insieme dei sei bravi protagonisti. *Gigi Giacobbe*

LE VOCI UMANE, di Rocco D'Onghia. Progetto teatrale e regia di Walter Manfrè. Con Adriana Alben, Silvana Bosi, Riccardo Castagnari, Daniele Gonciaruk, Aurora Peres, Piero Sammataro. Prod. Artec. TAORMINA ARTE.

PREZIOSI SUPERSTAR alla scoperta dell'America



DATEMI TRE CARAVELLE, di Carmelo Pennisi e Massimiliano Durante. Regia di Gianni Quaranta. Musiche di Stefano Di Battista. Liriche di Paola Musa e Simone Ciarrarughi. Scene di Riccardo Monti. Coreografie di Gloria Pomardi. Costumi di Alessandro Lai. Luci di Gianni Manini. Con Alessandro Preziosi, Nicky Nicolai, Mario Venuti, Noemi Smorra, Andrea De Venuti, Luigi Di Fiore, Stefano De Sando, Iacopo Sarno, Alessandro Cremona, Vittoria Siggillino, Yasser Mohamed, Antonio Serrano. Prod. Tommaso Mattei. TAORMINA ARTE.

Datemi tre caravelle è lo spettacolo di punta di questa edizione di Taormina Arte 2005. Per diversi motivi: primo perché protagonista assoluto è Alessandro Preziosi. A lui il pubblico non lesina applausi, ovazioni da stadio; secondo perché questo musical, con la regia di Gianni Quaranta e il testo di Pennisi e Durante, sfoggia una bellezza, una ricercatezza estetica non indifferente, un impianto scenografico dei più raffinati, una scelta registica che trasforma la vicenda esistenziale dell'esploratore genovese in una favola a lieto fine, con buoni da una parte e cattivi dall'altra. Bellissime le scene: la prua di una nave contiene tutto il mondo in cui vive e soffre Colombo. Due lunghe scalinate concave ai lati sono il passaggio

tra i piani alti (destinato ai nobili di corte) e i bassi (l'osteria ma anche gli inginocchiati per colloqui tra gli alleati del navigatore). Al centro, in un ambiente a forma di sfera, il mondo di cui lo stesso Colombo fu massimo conoscitore e strumento di conoscenza a sua volta. È qui che l'uomo parla, riflette, medita con il figlio Diego (il bravo Jacopo Sarno). Quaranta costruisce tutto lo spettacolo attorno alla star Preziosi. All'inizio appare in tunica grigia, legato alle mani come un Cristo (continue saranno per l'intero spettacolo di quasi tre ore le allusioni alle vicende cristologiche). Poi, l'abito dall'ampia foggia rinascimentale induce a pensare che la vicenda rispetti la storia reale. Le entrate e, soprattutto, le uscite di scena sono costruite perché lui, Preziosi-Colombo, abbia il suo applauso dal pubblico che puntualmente non si fa attendere. Il racconto, incentrato sulla preparazione alla partenza per le Indie, svela un navigatore eretico e mistico, coraggioso ed eroe, dinanzi a una corte spagnola ostile e diffidente. Preziosi affida i suoi deliri e le sue angosce a un corpo spesso ingobbato, le gambe piegate avanzano a lunghe falcate, l'enfasi nella sua recitazione non manca. Non mancava neanche nelle interpretazioni, prima dell'Araldo in *Agamennone*, poi di Oreste in *Coefore* nel Teatro antico di Siracusa nel 2001. Anche il Calenda, regista dell'operazione non riuscì a contenere quest'attore, spesso uguale a se stesso, propenso a un lavoro di accumulo sulla scena. Di lui però si ammira la scelta coraggiosa del canto. Nichi Nicolay e Mario Venuti sono tra gli ottimi interpreti cantanti. *Loredana Faraci*

Fedra leonessa in gabbia

FEDRA, di Seneca. Traduzione di Edoardo Sanguineti. Regia di Lorenzo Salvetti. Scene di Bruno Buonincontri. Costumi di Santuzza Cali. Con Ida Di Benedetto, Alberto Di Stasio, Laura Panti, Ruben Rigillo, Alessandro Casula, Diana Collepicollo, Lavinia Pozzi, Valentina Taddei. Prod. Titania S.R.L. TAORMINA ARTE.

La *Fedra* di Seneca non è un testo teatralmente facile, ma Salvetti si affida alla traduzione di Sanguineti che ne fa un'opera di poesia contemporanea. I lunghi soliloqui non mancano mai di un ritmo incalzante, come del resto i dialoghi sempre serrati. La scena, su cui domina

Taormina

Uomini e cani

otto round a suon di rock

Sei i personaggi in scena, eleganti nei loro *smoking* neri, i visi avvolti da maschere aggressive di cani bulldog, che osservano severi gli smarriti spettatori alla ricerca del proprio posto, frastornati pure dall'alto volume del brano punk-rock del gruppo Eddy and the rots che avvolge l'intera Sala grande del Palacongressi di Taormina. Tolta la maschera si capisce che i sei sono degli scienziati o degli intellettuali un po' snob riuniti in un party, calati in piena epoca staliniana, desiderosi con i loro argomenti di dare un senso alla loro vita: se sia meglio, ad esempio, discutere sul declino della loro società o satireggiare sulla cultura imperante. E quando uno di essi propone d'impiantare cervello e ghiandole sessuali d'un uomo qualunque su un innocuo cane, tutti si troveranno d'accordo per raggiungere il bizzarro obiettivo. Da queste prime mosse prende avvio l'eccitante *Fighting Dogs* (ovvero cani da combattimento) messo in scena in bello stile *camp* dal regista catalano Andrés Morte, artefice pure d'una colonna musicale tutta su ritmi rock, alla cui stesura testuale ha collaborato Guillermo Escalona. Lo spettacolo si muove su due piani narrativi, tanti quanti sono i due ambienti creati dallo scenografo Lali Canosa: quello del salotto dai colori verdognoli e quello dei "combattimenti" attorno a un ring, in cui gli stessi personaggi indosseranno a turno gli abiti di "uomo-cane", di medico, di assistente, di serva e così via boxando. Saranno in tutto otto i round dell'intero match, scanditi all'inizio con i nomi di alcuni movimenti teatrali che hanno segnato il novecento: dall'immedesimazione stanislavskijana allo straniamento brechtiano. Il tema s'ispira al racconto *Cuore di cane* di Bulgakov: una specie di transustanziazione, quella del cane che diventa uomo che qui assumerà tratti lombrosiani, che vedranno il cane metamorfosarsi in un'identità aggressiva, antisociale, sgradevole, tipica del cosiddetto *homo sapiens*. Sembra che Andrés Morte voglia fustigare da un lato gli intellettuali incapaci di dare una pur minima soluzione agli sbandamenti ideologici e dall'altro criticare con durezza chi allegramente sale al potere sul carro dei vincitori. I sei protagonisti, tutti ben assortiti e pimpanti, mostrano di divertirsi in scena, muovendosi con ritmi futuristi o dadaisti, giocando con lo yo-yo, andando in bicicletta o sventolando fazzoletti con su scritto *I love Kgb*, intavolando tresche omosex e ballando teneramente in coppia. Scorrono intanto su due video posti ai lati del palcoscenico le immagini di quanto accade attorno al ring e, nel finale, quelle di Bush, Blair e Berlusconi, ma anche di Aznar, Mao, Fidel Castro e così via governando. *Gigi Giacobbe*

il nero forato da un oblò giallo ocra (il mare o il mondo che Teseo percorre prima di giungere a casa), lasciano spazio al lavoro dell'attore, alla parola, alla poesia. Il ruolo della nutrice, si sa, vive di contrasto con quello della protagonista. Laura Panti è piccola di statura, magra, tesa come una corda di violino. Il tono della sua voce è acuto, penetrante. Affronta il delirio di Fedra con una forza

e una capacità mimetica straordinaria. La rende inquieta, nervosa. E lei, Ida Di Benedetto, è come una leonessa in gabbia. Entra e da subito domina la scena. Indossa una lunga veste nera, dai decori dorati, lunghi e scarmigliati capelli rossi. Più una Medea, quella medesima che ha già interpretato e che Seneca stesso fa citare al misogino Ippolito, l'incorruttibile figliastro. Fedra, l'unica a



indossare scarpe nere di velluto, appare sin dall'inizio passionale e appassionata, si muove nervosamente sulla scena ma il suo delirio non è mai scomposto come si potrebbe immaginare, mai isterico. La Fedra di Ida Di Benedetto viene cucita

addosso ad un'attrice guerriera. Ha una spada in pugno per vendicarsi del figliastro. Il suo corpo, il suo volto, lo sguardo è fiero, compatto, solido; la sua natura di donna napoletana si mescola all'attrice, all'interprete sempre intensa. Il coro (tutto femminile) è severo ma colloquiale, dunque chiaro. Ippolito (Ruben Rigillo) usa forse troppo il corpo per disegnarsi un suo spazio: le sue braccia diventano il prolungamento di un sentimento di pena e di rabbia, i movimenti sono di chi usa con astuzia il fioretto: è un Ippolito dall'eleganza femminile che appare dinanzi a una Fedra seduttiva, insinuante e moderna. *Loredana Faraci*

Sheherazade a Bagdad

LE MILLE E UNA NOTTE, di Els Comediants. Adattamento e regia di Joan Font e Luisa Hurtado. Scene di Frederic Amat. Costumi di Frederic Amat/Cortana. Con Queralb Albinyana, Isaac Alcayde, Alma Alonso, Txé Arana, Mia Castellvi, Jose Pedro Garcia, Roger Julià, Jordi Rallo, Ivan Tàpia. Prod. Elsinor, Barcellona. ORTIGIA FESTIVAL, SIRACUSA.

Una grande esercitazione acrobatica, un saliscendi di nove bravissimi attori attraverso una nuda impalcatura di ferro a tre piani, una antica biblioteca tra i cui libri si muovono senza posa giovani ricercatori. Quella che raccontano è la vicenda della distruzione della biblioteca di Bagdad. Gran parte dei manoscritti andarono perduti, tra cui, si temette, anche quello de

Le mille e una notte. A salvarlo è Salima, una giovane donna vestita di rosso, come rosso il libro che ha tra le mani. È lei a dare inizio al racconto, perché attraverso l'immaginazione la vita è migliore, la sofferenza si placa. La voce di Salima, calda e suadente, ci accompagna fino alla fine. Sulla realtà tragica e difficile prende il via così il mondo de *Le mille e una notte*: i nove attori mano a mano diventano i protagonisti di storie senza tempo, di amori, di vendette, di tradimenti, di sangue. *Le mille e una notte* dei catalani Els Comediants è uno spettacolo da subito brillante, accattivante, il ritmo è serrato, gli attori pronti a scambiarsi ruoli e identità; gli uomini ad associare alla recitazione capacità acrobatiche della migliore tradizione dei Comici dell'Arte. La biblioteca di Bagdad è il simbolo della tradizione e della cultura araba e mediterranea ma diventa anche il luogo da cui prendono forma personaggi fortemente legati alla tradizione arabo-spagnola. Pensiamo, ad esempio, allo spirito maligno, ai personaggi che si materializzano alle spalle dei protagonisti, mascherati e muti, alle immagini della morte dal sembiante umano. Sono gli stessi che nel teatro del Cinquecento spagnolo popolavano la mente di Cervantes. L'atmosfera appare la medesima sulla scena creata da Els Comediants. Attrici e danzatrici sono donne dai corpi seducenti e movenze conturbanti, capaci di cambiare registro, dal recitativo al canoro, al coreografico. Il nudo più volte esibito in scena, oppure intravisto attraverso pannelli trasparenti, immette in una dimensione favolistica.

Tutti, uomini e donne, sono prigionieri di un maleficio, di uno spirito maligno pronto a cambiare le loro esistenze, mentre risuonano le nenie arabe dei sei musicisti, inclusa una straordinaria cantante, Neila Amel Ben Bey. *Loredana Faraci*

Tre volte Woyzeck

WOYZECK, di Georg Büchner. Traduzione, adattamento e regia di Claudio Collovà. Scene e costumi di Mela Dell'Erba. Luci di Andrea Barese. Musiche di Pojero-Vetri. Con Luigi Di Ganci, Alessandra Luberti, Simona Malato, Giuseppe Massa, Alessandro Mor, Piera Pavanello. Prod. Cooperativa Teatrale Dioniso - Teatro Garibaldi/Kals'Art, PALERMO.

Un testo visionario il *Woyzeck* che ha anticipato di quasi cent'anni l'Espressionismo tedesco. Un testo incompleto che alletta registi vogliosi di sperimentare il proprio estro, una ventina di scene costruite come un percorso sacrificale che porteranno il nostro eroe per caso ad accoltellare la sua donna e lui stesso a togliersi la vita. E non perché la sua Marie «bella come il peccato mortale» lo tradisce manifestamente col tamburmaggiore, ma perché la società dei potenti, qui raffigurati dal capitano, dal medico e da un prete che declama l'*Apocalisse*, lo deride, lo schiavizza, l'emargina e dunque di fatto lo elimina. In questa sua singolarissima messinscena, Claudio Collovà destrutturando e ricomponendo il frammento testuale come un nuovo puzzle, elimina di fatto i personaggi senza nome e lascia vivere solo quelli di Marie e di Woyzeck, multi-



Walcott

Ulisse in viaggio a passo di samba

Ulisse (Antonio Valero) parla spagnolo, Penelope (Giovanna Bozzolo) italiano come il figlio Telemaco (Alberto Onofrietti), i Proci inglese così come il vecchio cantore Billy Blue (Arthur Jacobs) l'Omero caraibico di *Odissea* di Derek Walcott, il più grande autore delle Indie occidentali e Premio Nobel per la Letteratura, da lui stesso allestito al Castello Maniace di Federico II, straordinariamente bello. Lucia Bosè è il mare. Appare vestita dei suoi colori, azzurro anche il colore dei capelli. A lei, icona della bellezza anni Cinquanta, il compito di introdurci in questo racconto caraibico di uomini, più che di dei, del diciannovesimo secolo. Sul palco, fatto di passerelle e ponti levatoi, c'è l'albero della

nave, perno centrale attorno a cui girano, parlano tutti i sedici attori in tre lingue diverse. Sotto di loro una fila di monitor trasmettono immagini in continua sequenza. Walcott sul mito classico intreccia ritmi di samba di una folk-band fatta di corde, percussioni e personaggi da Centro America. Presente e passato eroico si legano in una storia che non disdegna venature ironiche. Lo spettacolo, per tutta la durata, non perde la cadenza letteraria del testo originario, gli stessi attori appaiono per molti tratti solo raffinati dicitori. Del resto, sembra di assistere a riti, danze e cerimonie dove di volta in volta ogni attore, seduto sempre in scena ma in penombra, conquista il suo spazio. Pochi i momenti musicali, eppure sono quelli che meglio connotano la fisionomia unica di questo Ulisse walcottiano. È un Cristo crocifisso e incoronato di spine dagli arroganti Proci all'albero della nave. Gli stessi Proci sono anche i suoi fedeli compagni di viaggio; così come le donne, bellissime, dalla pelle scura nei loro vestiti rosso fuoco, assumono più ruoli nella lunga vicenda. Di Circe (Nathalie La Porte) Walcott fa una figura insicura e tormentata da ossessioni notturne. Tra il suo corpo e quello di Ulisse la moglie Penelope, mai dimenticata. Una delle scene più belle. E infine, proprio lei, Penelope (Giovanna Bozzolo) avanza sulla scena vestita di nero, severa, aristocratica e implacabile nella sua statuaria, imponente presenza. I suoi gesti, i suoi movimenti sono quelli di chi danza con il testo. La postura, il movimento delle sue braccia e delle sue mani e, ancora, i lunghi passi impongono una bellezza superiore. *Loredana Faraci*

ODISSEA, storia epica tra Carabi e Mediterraneo. Testo e regia Derek Walcott. Traduzione di Matteo Campagnoli. Musica di Gene Lawrence. Impianto scenico e visual di Peter Bottazzi. Costumi di Colomba Leddi. Luci di Aj Weissbard e Marcello Lumaca. Con Antonio Valero, Giovanna Bozzolo, Eunice Alleyne, Gemma Brio, Jordi Cadellans, Claudia Edward, Luis Gaspar, Brian Green, Arthur Jacobs, Nathalie La Porte, Albert Laveau, Cecilia Ligorio, Alberto Onofrietti, Jason Sifflet, Giovanni Battista Storti, Lucia Bosè. Prod. Crt Artificio, Milano - Festival del Teatro Classico, Merida. ORTIGIA FESTIVAL, SIRACUSA.



Fanciulle vittoriane

ERMYNTRUDE E ESMERALDA (commedia "epistolare" per due fanciulle), dal romanzo di Lytton Strachey. Progetto drammaturgico e regia di Nicoleguenia Prezzavento. Scene di Giuliana Lo Porto. Costumi di Cettina Cannizzaro. Con Marta Pepe e Carmela Sanfilippo. Prod. Nave Argo, CALTAGIRONE

Fin dal titolo la "commedia" denuncia il suo carattere di letteratura un po' snob, frivola e svagata di romanzo popolare scritto in controtendenza rispetto alle consuetudini (culturali e di costume) dell'epoca: in questo caso quell'Inghilterra vittoriana che ci ha mostrato il dritto e il rovescio di una società spesso sull'orlo di una crisi di identità spavalda e malcelata, che tuttavia è riuscita a regalarci inarrivabili autori e sublimi aforismi. Non è certamente il caso di Lytton Strachey, inaspettatamente scelto da una seria e impegnata compagnia teatrale del centro della Sicilia per uno spettacolo curioso e divertente ma assolutamente anomalo e spiazzante rispetto ai temi e alle problematiche di un teatro dell'og-

Nella pag. precedente, in alto una scena di *Le mille e una notte*, di Els Comediants, regia di Joan Font e Luisa Hurtado; in basso una scena di *Woyzeck*, di Georg Büchner, regia di Claudio Colovà; in questa pag., Marta Pepe e Carmela Sanfilippo in *Ermytrude e Esmeralda*, drammaturgia e regia di Nicoleguenia Prezzavento.

plicandoli per tre. Abbiamo così sulla scena tre Marie e tre Franz che rivivono all'infinito la loro esperienza di vita, ripetendo anche le battute appartenute all'Imbonitore, al Capitano, al Dottore, all'Ebreo, al Tamburmaggiore. In sostanza è come se la tragedia, compiutasi già in un tempo passato, avesse per protagonisti solo i due personaggi centrali ripresi nel loro vorticistico mondo e raffigurati qui in modo seriale. «L'idea della serialità - scrive Colovà nelle sue note di regia - nasce dalla constatazione che tutto l'insieme dei ritratti finisce con il formare una Comunità in grado di agire anche come forza massi-

ficata, oltre che come esistenza dell'individuo». Lo spettacolo si fa apprezzare per la sua imprevedibilità, per i tagli di luci, per i rimandi pittorici, da Piero della Francesca a Caravaggio a Bacon, per la massacrante prova dei sei protagonisti e per le musiche di Pojero-Vetri, un misto di fisarmoniche e marce funebri riprese dai *misteri* del Venerdì Santo di Trapani. Inquietante infine il "canneto" di Mela Dell'Erba, sede dell'epilogo del dramma che, in bella vista sul fondo della scena e sempre sinistramente illuminato, i protagonisti facevano ondeggiare nei momenti di maggior tensione. *Gigi Giacobbe*

gi, che ha sempre trovato in prima linea le produzioni e le iniziative promosse da Nave Argo nel proprio territorio. Consideriamola quindi una fuggevole vacanza dalle estenuanti incombenze teatrali quotidiane, uno "scherzo" di leggero ed esibito gusto teatrale, svolto con intelligenza sofisticata, qualche manierismo di troppo, ma senza la tentazione di prendersi veramente sul serio, restando bene attaccati alla superficie delle cose, per farcele arrivare nella loro totale e disarmante inattualità, raggiungendo, per questa via paradossale, del tutto incredibile, decisamente "assurda", un singolare effetto di comicità volontaria. Brava le due interpreti ad assecondare i rispettivi ruoli tenendo ben ferme le proprie qualità attoriali: più vivace, dalla inesauribile inventiva, Marta Pepe (Ermytrude), più "persona", Carmela Sanfilippo (Esmeralda) nel raccontarci in chiave "epistolare" i loro ineffabili monologhi. Bella e ironica la scena ideata da Giuliana Lo Porto, invasa dai pupazzi e oggetti di Ilenia Rigliaco, come per una stanza dei giocattoli. *Giuseppe Liotta*

Nouveau cirque e new age

IL MERLO HA PERSO IL BECCO (LE HIC DU NUNC). Regia di Hugues Hollestein. Scene di Marcel Alu. Costumi di Charlotte Pareja. Luci di Vincent Roustang-Clan. Musiche di Simon Thierré. Con Florent Bergal, Francois Juliot, Roberto Magro, Vincent Roustang-clan Prod. Rital Brocante. FESTIVAL L'ISOLA DEL TEATRO, SANTU LUSSURGIU (OR).

Può uno spettacolo accendere un conflitto tra occhi e mente, tra sensi e intelletto, scindendoli in due poli che faticano ad accordarsi tra loro? Si può essere conquistati dalla forza tellurica di faccia braccia gambe piedi di quattro ineccepibili interpreti, e al tempo stesso allontanati dalle intenzioni "concettuali", dai messaggi morali che la comunicazione verbale, recuperata per brevi sentenze o filastrocche, finisce per riversare sullo spettatore? *Il merlo ha perso il becco (le hic du nunc)* innesca questa operazione chirurgica di soprappina crudeltà, questa contrastante sollecitazione. Pillole di filosofia new age e di buonismo pseudo-buddista si insinuano a intermittenza dentro un impianto spettacolare di ottima fattura, "steccando" un po' una partitura che si sarebbe retta

meglio sulle sole gambe del linguaggio fisico. Per fortuna sono brevi inserzioni: l'organismo-spettacolo non ne è guastato. È circo? D'un tipo particolare, indefinibile, frammisto di danza musica e mimo, screziato di teatro fisico. Fin dai primi istanti un'atmosfera sospesa, una sensazione di attesa si spande sulla platea, che al bel Festival L'isola del teatro di Santu Lussurgiu è platea di paese, giovani genitori, bambini, che sottoscrivono sulla fiducia un patto con gli interpreti, perché intendono subito l'autenticità di ciò che accade in scena: la presenza magnetica dei performer, i loro giochi innocenti o arguti, le loro danze improvvisate, semplici e piene di grazia. Il resto è l'eterno gioco del circo, ma realizzato con una tecnica soprappina, con un'energia che si trasmette come piacere infantile ai sensi. È sfida, prova di abilità, scherzo, gioia dello stare in scena, che è poi la gioia dell'esserci, dello stare al mondo, è lotta contro la solitudine e la precarietà dell'uomo, come nella sequenza più emozionante, la prova di equilibrio sui mattoni, prima facile poi sempre più difficile, come la vita. *Olindo Rampin*

Pesaro

La maledizione del *Barbiere*

IL BARBIERE DI SIVIGLIA, di Beaumarchais. Musica di Gioacchino Rossini. Regia di Luca Ronconi. Scene di Gae Aulenti. Costumi di Giovanna Buzzi. Luci di Guido Levi. Direttore Daniele Gatti. Con Joyce Di Donato, Juan Diego Flórez, Bruno De Simone, Dalibor Jenis, Gianpiero Ruggeri, Noris Borgogelli, Rossella Bevacqua, Vittorio Prato. Prod. ROSSINI OPERA FESTIVAL, PESARO.

Il Rossini Opera Festival non ha un buon rapporto con il *Barbiere di Siviglia*. Per non ripetere gli errori della brutta edizione del '92 (regista Squarzina), quest'anno è stata ricostituita una squadra che, qui a Pesaro e nel mondo, aveva prodotto forse il caso più clamoroso ed esaltante della storia del Festival: il *Viaggio a Reims* del duo Ronconi-Aulenti (per non parlar di Abbado). E invece, ahinoi, il *Barbiere* 2005 riconferma la cattiva stella che luccica a Pesaro su questo titolo. Mentre alla Scala torna per l'ennesima volta la storica e felice edizione firmata da Ponnelle, il Rof sceglie la strada della provocazione, ma è una provocazione che sa di muffa. Prima di tutto perché questa regia, anche se nessuno lo dice, è un rimasticamento di un allestimento parigino di una ventina d'anni fa. Poi perché le intenzioni di Ronconi sono molto confuse: cosa c'entrano le sedie e i tavoli che scendono e salgono dalla graticcia (belli per se stessi) con la proiezione del *Barbiere* cinematografico di Mario Costa? Perché la Aulenti ingombra il palcoscenico con uno studio di registrazione visto dall'alto dove un povero tecnico sfida la forza di gravità per tutto il primo atto? Perché tutti

indossano abiti in stile anni '40, mentre Almaviva arriva vestito da cicisbeo incipriato? Perché Rosina vive in un brutto "coso" che ad alcuni sembra uno schedario da ufficio, ad altri un ammasso di bauli, ad altri una casetta delle bambole? Non lo sapremo mai. Anzi, lo sappiamo benissimo. A Ronconi del *Barbiere*, e forse del melodramma in genere, non importa nulla. Qualche bella idea (Don Basilio che arriva in scena dentro un frigorifero, o i mobili che ondeggiano all'ingresso di Almaviva travestito da soldato ubriaco) non basta a ripagarci di tanta inutilità. E poi ci sono almeno due aspetti gravissimi: primo, non si ride mai. Come già nella *Cenerentola* di qualche anno fa, Ronconi si disinteressa alle azioni previste dal libretto, e abbandona i cantanti al loro destino, con risultati alterni (e casuali). Secondo: tutto il concertato finale del primo atto è immobilizzato in una fissità da concerto, scelta che contraddice la vitalità della musica e tutto il saliscendi visto fino a pochi secondi prima. Se a tutto questo aggiungiamo che, la sera della prima, i movimenti tecnici degli oggetti calati dall'alto sono stati tutt'altro che precisi, si può ben giustificare lo tsunami di fischi che ha travolto regista e collaboratori. Fortunatamente il lato musicale è stato molto più fausto e vale la pena di ricordare almeno la strepitosa Rosina di Joyce Di Donato, una recente scoperta del Festival, e l'Almaviva di Florez che, incredibilmente, sta perfino imparando a usare le mezze voci. Vivo successo anche per Daniele Gatti. Molto meno convincenti le prestazioni di Bruno De Simone-Bartolo, in evidente affanno nel sillabato veloce, e di Dalibor Jenis nei panni di Figaro. A questo punto, però, una riflessione si impone: se il Festival continua a mantenere un profilo fortunatamente alto sul versante musicale, dovrebbe preoc-

cuparsi di stabilire nuove regole nell'ambito della regia teatrale in generale e rossiniana in particolare. Altrimenti è meglio risparmiare un mucchio di soldi e limitarsi alle rappresentazioni in forma di concerto. *Vito Molinari*

Tosca degli scandali

TOSCA, di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica da *La Tosca* di Victorien Sardou. Musica di Giacomo Puccini. Regia di Antonio Latella. Scene e costumi di Emanuela Pischetta. Movimenti coreografici di Deda Colonna. Luci di Giorgio Cervesi Ripa. Direttore Carlo Palleschi. Con Francesca Rinaldi, Alberto Jelmoni, Alessandro Pallaga, Francesco Palmieri, Domenico Colaianni, Francesco Zingariello, Ugo Guagliardo, Arturo Cauli, Elisa Scarponi. Prod. SFERISTERIO DI MACERATA.

La *Tosca* di Latella. Negli ambienti della lirica è stato il ritorno dell'estate. Lo spettacolo andato in scena allo Sferisterio di Macerata è stato, forse più di ogni altro - anche del *Barbiere* di Ronconi a Pesaro - lo spartiacque tra i tradizionalisti, per cui ogni cosa nella lirica va rappresentata come è scritta, e i salutaristi "innovatori", secondo i quali la regia, un concetto in Italia ormai presente da più di 70 anni, può intervenire anche laddove la drammaturgia è sottolineata dallo spartito. Cos'è stata questa *Tosca* di Latella? *Tosca* è la storia di un intrigo dove realtà e finzione si intrecciano e alla fine c'è una sola, vera vittima: Floria Tosca, uccisa dal suo stesso amore. Questo filo rosso unisce, secondo il regista, una stoffa che è pienamente intrisa di sacro e viene dominata dall'idea della morte. Latella ha dunque cercato il simbolico e ha trovato invece i rimandi, precisi, al sacro. La finzione è evidente, anzi trasparente, come la scena, dominata da centinaia di bicchieri, che mandano riflessi di cristallo sul grande muro dell'arena, una costruzione di quasi cento metri di lunghezza. Poi ci sono i rappresentanti della giustizia divina, dodici angeli nudi, bravissimi mimi che hanno fatto gridare allo scandalo i benpensanti. Sono loro a mangiare il corpo di Scarpia dopo la sua uccisione: una scena che ha scatenato ire e applausi, a seconda della potenza espressa dai sostenitori di riferimento. Su tutto hanno comunque dominato due passaggi cruciali: il parto di Maria all'inizio del terzo atto - dal ventre della Madonna escono i mimi nudi - e il finale. Floria Tosca non si uccide infatti in maniera classica, gettandosi da

una scena che ha scatenato ire e applausi, a seconda della potenza espressa dai sostenitori di riferimento. Su tutto hanno comunque dominato due passaggi cruciali: il parto di Maria all'inizio del terzo atto - dal ventre della Madonna escono i mimi nudi - e il finale. Floria Tosca non si uccide infatti in maniera classica, gettandosi da



Castel Sant'Angelo, bensì spicca un volo sul proscenio, sostenuta dalla Madonna, verso l'Altrove. Lei dunque si proietta verso l'Infinito, e non mette fine ai suoi giorni per un banale suicidio d'amore. Qualsiasi cosa dicano i melomani, si tratta di una regia di alto spessore, sia che la si condivida, sia che la si contesti nel merito. Dal canto suo, Antonio Latella ha ostentato tranquillità. Alle critiche che gli sono piovute addosso - addirittura dalla Curia vescovile di Macerata - nei giorni successivi alla prima, ha risposto motivando le sue scelte. Il suo spettacolo è stato il risultato di 40 giorni serrati di prove, che hanno trasformato i cantanti negli attori della sua compagnia. Il teatro, sostiene Latella, deve far parlare. E se la sua *Tosca* ha fatto discutere, ebbene, ha raggiunto l'obiettivo. *Pierfrancesco Giannangeli*

Una Norma pre-risorgimentale

NORMA, di Felice Romani. Musica di Vincenzo Bellini. Regia di Walter Pagliaro. Scene e costumi di Alberto Verso. Luci di Luigi Saccomandi. Direttore Giuliano Carella. Maestro del coro Tiziana Carlini. Con Dimitra Theodossiou, Nidia Palacios, Carlo Ventre, Riccardo Zanellato, Maria Grazia Calderone, Mariano Brischetto. Prod. Teatro Bellini, CATANIA - Teatro Massimo, PALERMO.

Rappresentare *Norma* può essere avvenimento routinario, specie sui palcoscenici di Sicilia, o il frutto di strategie culturali finalmente non lasciate al caso. L'onere della rappresentazione è stato affidato al lineare disegno registico di Pagliaro e a un cast di sicura professionalità, impegnati nel difficile compito di dar vita e voce a un testo complesso, segnato da interpretazioni storiche che ostacolano ogni rilettura. Se il tempo confermerà il successo catanese è perché lo spettacolo sfuma con intelligenza un'approfondita riflessione sui problemi della messinscena di un melodramma di primo Ottocento. L'intricato gioco di velari che incornicia l'azione di *Norma*, in una prospettiva garbatamente metateatrale, pareva autorizzare, sin dalle prime note, una lettura raffinatamente *rétro* di un capolavoro percepito in tutto il suo ingombrante spessore. E invece Pagliaro ha impaginato l'opera belliniana come percorso labirintico, come storia di tragedie private e pubbliche mobilitazioni che inesorabilmente s'intrecciano sino a diventare un groviglio senza via di scampo. Da qui una serie di soluzioni, alcune più scontate, sul piano costumistico - ampi cappotti atemporalmente disegnano fagotti infirmi - altre più intriganti, sul piano scenico. La foresta d'Irminsul, ad esempio, s'infittisce di un paesaggio fatto di alberi scheletrici usciti dal romanticismo *noir* di un Friedrich, appena delimitato da un confine di malinconico azzurro schubertiano; e tra il fitto della boscaglia si eleva la celebre preghiera alla luna mentre - con straordinario *coup de théâtre* - un'argentea, ipnotica chiara invade il boccoscena e la volta del teatro. La dimora della sacerdotessa riemerge dalle brume della memoria, costruita per successive stratificazioni archeologiche, esattamente come l'opera italiana dell'Ottocento, di cui *Norma* diventa archetipo ideale. Per questa via la tragedia approfondisce l'analisi psicologica, perfettamente calata in una temperie storica post-rivoluzionaria e pre-risorgimentale. Al finale, le catene di Pollione idealmente dividono lo spazio scenico, lasciando sullo sfondo un conflitto bellico oramai secondario: perché l'unione tra gli amanti si compie su un talamo che diventa pira ardente e s'incendia in un crepuscolo che tutto travolge, purifica e sublima. *Giuseppe Montemagno*

A lato una scena di *Tosca*, di Giacomo Puccini, regia di Antonio Latella.

SAGGI

Giorgio Melchiori, Shakespeare. Genesi e struttura delle opere, Laterza, 2005, pagg. 366, € 24,00.

Il volume ripercorre le quaranta opere teatrali di Shakespeare e ricostruisce il processo creativo del drammaturgo inquadrandolo nel contesto storico e nelle mutevoli condizioni delle scene londinesi, soggette ai condizionamenti e agli stimoli di un pubblico variegato e partecipe, e vittime delle interferenze di una censura sempre vigile.

Guido Paduano, Il teatro antico. Guida alle opere, Laterza, 2005, pagg. 992, € 20,00.

Un'introduzione alla drammaturgia classica attraverso l'analisi dei personaggi e del loro rapporto con la collettività, gli dei, il destino. Dai *Persiani* di Eschilo all'*Ottavia* pseudo-senecana, le ottantacinque opere superstiti del teatro classico greco e latino sono presentate nella ricostruzione della trama, delle idee guida e un'analisi critica di ciascun dramma rispetto all'opera complessiva dell'autore.

Daniilo Cremonese e Thomas Clocchiatti, Carte, 1994-2004, 10 anni di Human Beings Laboratorio Teatrale Interculturale, Associazione Culturale Smascherati, Perugia, 2005, pagg. 175, € 15,00.

Nel decennale del Laboratorio teatrale Interculturale Human Beings, che ha riunito persone provenienti da tutto il mondo (circa 1200 iscritti da 79 nazioni) per arrivare a uno scambio di esperienze e di culture, vengono ripercorsi gli ideali e gli obiettivi in una monografia che comprende le foto degli spettacoli, alcune riflessioni sull'esperienza fatta e le testimonianze di alcuni partecipanti al laboratorio che offrono così un punto di vista interno al quadro complessivo.

Umberto Artioli, Il ritmo e la voce. Alle sorgenti del teatro della crudeltà, Editori Laterza, Roma-Bari, 2005, pagg. 260, € 23,00.

A vent'anni dalla prima edizione, in memoria del suo autore prematuramente scomparso, viene ripubblicato questo testo chiave per gli studi sulla scena teatrale novecentesca. Si tratta di una raccolta di saggi attorno ad alcune poetiche dell'avanguardia teatrale gravitante intorno all'Espressionismo. Convinto che l'evento teatrale sia una cerimonia di rigenerazione e che la tesi della crudeltà non sia una prerogativa di Artaud, ma si ritrovi anche nelle prospettive teoriche del primo Novecento tedesco, l'autore porta nuova luce anche su fenomeni come *I misteri* di Grotowski o la poetica della voce elaborata da Carmelo Bene.

Paola Bignami, Storia del costume teatrale, Carocci, Roma, 2005, pagg. 261, € 19,00.

Un'attenta analisi dell'importanza dell'abbigliamento per la comunicazione nello spettacolo e anche nella società. Una storia del costume teatrale, che non trascura spettacoli di danza o gli stili proposti sui set cinematografici, e sottolinea come la cultura del Novecento si riallacci costantemente a temi e atmosfere del passato.

Silvia Bottiroli, Marco Baliani, Zona Editrice, Civitella in Val di Chiana (Ar), pagg. 160, € 17,00.

La singolare vicenda teatrale di Baliani articolata in tre ampi capitoli: "Storia per immagini" che riporta in successione cronologica le foto di scena degli spettacoli più significativi, "L'invenzione di una poetica" in cui si analizzano i presupposti del suo teatro, "Una mappa di sentieri incrociati" che ripercorre la nascita del teatro di narrazione soffermandosi sui singoli spettacoli. In appendice "I materiali", cioè testi, note di regia, appunti dello stesso Baliani. Seguono la teatrografia e la filmografia completa.

Giovanni Gazzara, Anna Maria Gherardi. Ritratto d'attrice, Quaderni del Laboratorio Contumaciale, Roma, 2005, pagg. 335.

La biografia artistica di Anna Maria Gherardi, attrice che ha al suo attivo spettacoli con Vittorio Gassman, Maurizio Scaparro, Luca Ronconi, viene ricostruita attraverso le indicazioni della stessa attrice. Alla locandina di ogni spettacolo segue una breve presentazione del teatro in cui è andato in scena e gli stralci significativi delle rispettive recensioni. Dettagliata anche la ricostruzione dell'attività cinematografica, televisiva, radiofonica così da proporre un quadro a tutto tondo sulle molteplici esibizioni dell'attrice. Ricca la sezione con le foto di scena.

bibli

Le rose di Rucello

Annibale Rucello, Teatro, Ubulibri, Milano, pagg. 186, 2005, € 19,00.

«Annibale Rucello aveva saputo rappresentarsi e rappresentarci - e insieme con distacco, perfidia e incanto - ascoltando la vita un po' come un voyeur e un po' come un poeta», così scrive Enrico Fiore nell'introduzione al volume dell'autore napoletano prematuramente scomparso, le cui più importanti opere vengono ora riproposte da Ubulibri. I testi, spesso ricorrendo alle tecniche del giallo e del thriller, raccontano attraverso esistenze apparentemente banali ma che rivelano passioni e tormenti, dai risvolti spesso inquietanti, la deriva della nostra società. Esempari sono il protagonista delle *Cinque rose di Jennifer* che ripercorre la sua trasformazione da "femmenello" a travestito, l'Adriana di *Notturmo di donna con ospiti* che da tranquilla casalinga diventa una folle omicida dei propri figli, la Ida di *Week-end*, una professoressa che approda dal profondo Sud a Roma dove insegna a ragazzini difficili; la Clotilde di *Ferdinando* che, durante la conquista capitalistica del Mezzogiorno, viene privata della propria identità e del proprio status sociale, e infine le quattro donne di *Mamma*. Piccole tragedie che vivono tra le fiabe tradizionali e le moderne favole delle telenovelle e del mondo del pallone. Significativi sono i luoghi in cui si muovono i personaggi, spesso una sorta di bunker in cui si cerca di proteggersi dalla paura dell'esterno: il monolocale di Jennifer, la cucina di Adriana, il soggiorno di Ida, la camera di Clotilde. Punto di forza del teatro di Rucello è la sua lingua, un napoletano verace che ha come punto di riferimento il grande Viviani, ma che viene costantemente "sporcato" con il vocabolario povero della televisione e quello degradato della vita degli sradicati.



Organizzare il teatro

Mimma Gallina, Il teatro possibile. Linee organizzative e tendenze del teatro italiano, Franco Angeli, Milano, 2005, pagg. 380, € 28,00.

Mimma Gallina, che ha diretto organismi pubblici e privati, prodotto spettacoli, curato festival e progetti internazionali, raccoglie in un volume le sue indagini e gli interventi di Anna Chiari Altieri, Claudio Autelli, Franco D'Ippolito, Serena Deganutto, Erika Manni, Michele Trimarchi, per descrivere l'odierna organizzazione del teatro italiano. La prima parte è un viaggio fra le capitali teatrali italiane nel tentativo di fotografare la situazione attuale e proporre ipotesi per il futuro, sondando fra i segnali di trasformazione in corso. L'autrice indaga così tra i teatri di Milano, Genova, Venezia, Trieste, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, Bari, Palermo evidenziando alcune tendenze comuni come il boom del musical o il legame tra teatro e turismo. Dettagliata e anche l'analisi delle circolari triennali che regolano il teatro non trascurando le prospettive del passaggio di funzioni amministrative fra Stato e Regioni. Nella seconda parte si analizzano i Circuiti Teatrali Regionali, soffermandosi sull'esempio del caso Amat (Associazione marchigiana attività teatrali). Una sezione è dedicata a un aspetto in continua evoluzione del teatro contemporaneo, cioè la fusione tra organismi teatrali di cui viene analizzato il caso dei Teatri Uniti di Napoli e di Teatriditalia di Milano. L'indagine non spazia solo sulle realtà teatrali maggiori, ma dedica ampio spazio anche ai Centri sociali, che si sono rivelati capaci di riunire un pubblico giovanile, confrontando la realtà milanese con quella romana.



ototeca

a cura di Albarosa Camaldo

Pagine di una tournée

Giuseppe Adduci, *Moncò misannù*, Serarcangeli Editore, Roma, 2005, pagg. 150, € 11,50.

Un anno e mezzo di scarozzate in penisola con puntate in teatri di grido e palestre, auditorium e campi nomadi. La quotidianità dell'attore di compagnia narrata da lui medesimo al suo diario, con picchi goliardici, sterzate malinconiche e sfumature surreali mentre vita privata e vita artistica si aggrovigliano come a dimostrare che, per l'attore, l'una e l'altra siano una cosa sola. Autore, regista, attore, con il suo ultimo romanzo Adduci parla di teatro anche a chi, di teatro, è completamente digiuno e vuole una lettura da sorbirsi in un fiato.

Perché tra le peripezie, i guai e i successi di questa compagnia raccontate con uno stile personalissimo e scoppiettante, pieno di ritmo e comicità, emerge luminosa la meraviglia che prende il protagonista di fronte al mistero del teatro, raccolta nell'esclamazione «il mio cuore messo a nudo», «mon coeur mis à nu», ovvero *Moncò misannù*. Anna Ceravolo



L'imperatore Albertazzi

Fabio Poggiali (a cura di), *Giorgio Albertazzi, L'ultimo imperatore*, Bulzoni editore, Roma, 2005, pagg. 254, € 20,00.

Attraverso le parole di critici, operatori culturali, registi e attori si ripercorre la carriera di uno dei più grandi attori italiani, ora alla guida dello Stabile di Roma. Nel volume troviamo anche alcuni scritti di Giorgio Albertazzi, che si definisce uno «scrittore in scena»: «Uno scrittore compone la sua pagina per un libro, la corregge prima della pubblicazione e poi quella resta tale e quale, intatta. Invece la stessa pagina, scritta per il teatro, finisce in mano agli attori, i quali le conferiscono dei colori, la deformano, la fanno diventare qualcosa d'altro». Ampia la raccolta di interviste realizzate dai più importanti giornalisti teatrali. Completano il volume un ricco apparato fotografico, il repertorio teatrale, cinematografico e televisivo.



Spettacolo e università

Monica Granchi, *Il teatro e la musica: strumenti di comunicazione, strumenti di formazione*, Franco Angeli, 2005, pagg. 182, € 18,00.

L'attenta analisi dell'autrice mostra come le università italiane stiano compiendo un nuovo fondamentale passo verso una crescita non solo teorica dello studente, offrendo la possibilità di affrontare esperienze extra accademiche. Il volume prende spunto dall'indagine del CRUI, conferenza dei rettori italiani, sull'utilizzo di attività extracurricolari che spaziano dalla musica al teatro per rendere più completa la formazione dei giovani. L'autrice propone quindi il lavoro di indagine svolto fra le esperienze artistiche attive negli atenei italiani, rivelatore di una nuova linfa che, valorizzata, può ridare vigore in un difficile momento di crisi e di tagli finanziari per lo spettacolo in Italia. Ricche di dati le tabelle di approfondimento relative alle attività culturali degli atenei che mettono in luce le caratteristiche più specifiche di ogni forma di spettacolo.



Roberto Paci Dalò, Savina Fosca Fragliasso, *Pneuma, Giardini Pensili: un paesaggio sonoro*, Teatro Comunale di Monfalcone, 2005, pagg. 120, € 120.

La storia della compagnia di Giardini Pensili, che da anni si dedica allo studio della parola in relazione al suono, attraverso le testimonianze dei fondatori e dei suoi protagonisti, accompagnate da saggi critici, fotografie, bozzetti e un compact disc con stralci degli spettacoli più famosi. Completano il volume il catalogo delle opere, la filmografia, la discografia, una selezione di bibliografia.

Umberto Albin, *Maschere impure*, Garzanti, Milano, 2005, pagg. 210 € 13.

Una ricerca volta non solo a esaminare gli aspetti cruenti della drammaturgia greca - la violenza esercitata sui singoli o su gruppi di persone, la brutalità omicida, le vendette atroci, l'ostentata esibizione di cadaveri in scena - ma che illustra anche le soluzioni adottate per la messa in scena dei testi classici da registi e coreografi del passato e del presente.

Bruno Schacherl, *Il Critico errante, Anni Sessanta e dintorni a teatro in cerca di Storia*, Le Lettere, Firenze, 2005, pagg. 236, € 24

Una raccolta ampia di articoli del critico istriano che documentano una stagione essenziale nella storia del teatro italiano del Novecento tra gli anni '50 e '70: dalla nascita degli Stabili alla sperimentazione, dall'avvento della regia alle prime messinscena brechtiane, da Eduardo alla nuova drammaturgia contemporanea italiana.

TESTI

Arnaldo Picchi, *Ric2Felix, Passaggio nel Riccardo II di Shakespeare*, Pendragon, Bologna, 2005, pagg. 106, € 12,00.

Riccardo II, il cinico, fannullone, folle personaggio shakespeariano nel testo di Picchi si trasforma in un uomo pienamente soddisfatto di sé - "2felix", too happy - capace di vivere con felicità nonostante il suo destino, pur di continuare a essere protagonista.

Ludovica Radif, *Soldo bifronte, Aristofane Aretino*, Tilgher-Genova, 2004, pagg. 84, € 8,00.

La traduzione italiana della *Fabula Penia* di Rinuccio Aretino, che risale ai primi del Quattrocento, è un testo significativo per comprendere i primi passi degli umanisti nell'accostarsi all'opera di Aristofane. Rinuccio afferma di riportare in latino una favola sentita in greco, ma in realtà la favola era una parte del *Pluto* di Aristofane dedicata alla povertà. I due passi di Aristofane e di Rinuccio sono riportati nelle rispettive traduzioni italiane.

MULTIMEDIA

Giovanni Greco, *Teatri di pace in Palestina*, Manifestolibri, Roma, 2005, pagg. 94, € 14,00.

Libro e dvd raccolgono l'esperienza di un gruppo di attori, musicisti e di un regista, provenienti da Roma e da Londra, impegnati a Betlemme in un laboratorio teatrale con bambini e bambine di diverse età e di differenti religioni, con l'intento di ricostruire relazioni pacifiche e di riproporre l'importanza del dialogo e della parola. E raccontano attraverso la viva voce dei protagonisti, il tentativo di recuperare, pur in una realtà drammatica, l'elemento del gioco.

Luisa Viglietti e Francesca Rachele Oppedisano (a cura di), *Carmelo Bene, La voce e il fenomeno/Suoni e visioni dall'archivio*, Casa dei teatri, Roma, 2005.

Il resoconto di una singolare iniziativa della Casa dei Teatri di Roma - realizzata con la collaborazione dell'Etì e della Fondazione L'Immemoriale Carmelo Bene diretta da Piergiorgio Giacché - vale a dire una mostra orale per conservare e ricordare la singolarità della voce di Carmelo Bene in sei percorsi dedicati ad alcuni personaggi da lui creati: Pinocchio, Amleto, S.a.d.e, Romeo & Giulietta, Macbeth, Achille. Un libro ricco di fotografie, corredato da schede dei principali spettacoli e da un compact disc che riporta un'intervista di Roberto Lerici all'attore e lo speciale "Una nottata di Carmelo Bene con Romeo, Giulietta e compagni".

Lucilla Giagnoni, *Vergine Madre*, Interlinea Edizioni, Novara, 2005, pagg. 63, € 12,00.

Testo e compact disc dello spettacolo *Vergine madre* interpretato da Lucilla Giagnoni che, pescando tra i personaggi della *Divina Commedia* di Dante, ha messo insieme un'immaginaria e bizzarra famiglia moderna: un uomo e una donna dall'amore infelice come quello di Paolo e Francesca, Ugolino, padre che divora i figli, Piccarda, costretta dal fratello a sposare un amico, Ulisse, esempio del tradimento e infine la Vergine madre.



Empedocle

l'ultimo degli Dei

alla mia Giulia

*«Sogno d'Ombra è un Uomo», Pindaro
«Molti fuochi ardono sotto il suolo», Empedocle*

di Renato Giordano

Testo vincitore del Premio Vallecorsi 2005

Primo atto

L'azione si svolge in Sicilia nel V secolo a.C. La stanza del commissario Lampione, molto disordinata, con pergamene e oggetti accatastati un po' ovunque.

Terone - Ma lo hanno accusato di qualcosa?

Lampione - Diciamo, uso non autorizzato di armi.

Terone - È una presa in giro. Lo hanno accusato di qualcosa?

Lampione - Questa storia è una faccenda politica. Sono venuti qui il reggente e il governatore, chiaro? Quel tizio, Pausania, è protetto molto in alto. Tienilo a mente.

Terone - Quando verrà rilasciato?

Lampione - Tra un paio d'ore.

Terone - Allora devo vederlo subito.

Lampione - Al massimo tra due ore.

Terone - Devi farlo per me. Sono venuto qui apposta dall'altra parte dell'isola.

Lampione - Anche se ti ci faccio parlare, lui non ti dirà niente. Sa che ogni sua parola, viene ascoltata. Sa che nelle stanze degli interrogatori si nascondono degli scrivani dietro finte pareti.

Terone - Non sarà un interrogatorio. Soltanto una chiacchierata amichevole.

Lampione - Lui neanche ci entrerà nella stanza degli interrogatori.

Terone - E allora fammelo vedere da un'altra parte. Su, dimmi dove.

Lampione - No... No, per Eracle! Ci mettiamo nei guai.

Terone - Se era una strage politica chi l'ha ordinata? Se era un affare di droga dov'è la droga? Ed Empedocle? Io devo sapere che fine ha fatto Empedocle!

Lampione - Sono sicuro collega che hai un mucchio di fantasiose teorie per rispondere a queste domande.

Terone - Per Zeus, lo sai benissimo come la penso. Te l'ho appena spiegato.

Lampione - Ma è pazzesco. Lui ha detto la verità. Empedocle è morto. L'Etna ha addirittura eruttato il suo sandalo bronzeo. E poi Pausania ha l'immunità totale e infine non può essere a conoscenza di tutto quello che vuoi sapere.

Terone - Certo che non lo sa. Non sa tutto. Perché c'è molto di più dietro questa storia, credimi. E voglio essere sicuro che Empedocle sia morto. Voglio sapere Perché sono morti 80 uomini intorno a quel vulcano e se si trattava di una semplice delegazione politica venuta da Akragas per proporgli di tornare in patria. E poi voglio capire che collegamento c'è con quello che è avvenuto dopo al porto di Katane, visto che Pausania nega che Empedocle sia morto nel vulcano. Dai su... solo due ore finché non lo liberano.

Lampione - Sull'Etna sono morti tutti tranne il nostro Uomo che è salvo per miracolo. Nessun altro può essere uscito vivo da quell'inferno di lava e sangue.

Terone - Forse Empedocle...

Lampione - T'ho già detto che i primi soccorritori hanno visto il suo sandalo bronzeo venir fuori dall'Etna... Va bene lo faccio venire. Lo incontrerai qui. Ma non farmene pentire. E

ricordati che il papiro del suo interrogatorio poi va distrutto. Ho l'ordine di distruggerlo.

Buio.

Arriva l'uomo di nome Pausania. Lo fanno sedere.

Lampione - Terone vuol farti delle domande, Pausania, prima che tu te ne vada.

Uomo di nome Pausania - Su cosa?

Terone - Su Empedocle soprattutto.

Uomo - Ah!

Terone - Vorrei che tu cominciassi a raccontarmi un po' di cose, iniziando dal vostro primo incontro, per esempio. Come vi siete conosciuti tu ed Empedocle?

Uomo - Voglio bere.

Terone - Tra poco.

Uomo - Ho molta sete.

Terone - Dopo.

Uomo - Da piccolo mi disidratavo e stavo male se non bevevo.

Lampione - Te lo prendo io da bere.

Terone - Anche per me già che ci sei.

Lampione - (A bassa voce) Quello lì è teso, attenzione. Se non lo fai rilassare non succede niente. *Lampione esce.*

Uomo - Facevo parte di un quintetto vocale a Gela. Ma non mi divertivo... Il baritono Pindaro che ci dirigeva era così autoritario! E io non ho mai sopportato le persone troppo autoritarie.

Terone - Io voglio aiutarti.

Uomo - E io voglio aiutare voi, agente Terone. Ho sempre voluto fare il miliziano, ma le vicende della mia vita non lo hanno permesso.

Terone - Tu non ci stai dicendo tutto. Io lo so che sai di più. L'ho comunicato anche ai giudici. E poi diciamocelo chiaramente: Empedocle era un ciarlantino.

Uomo - Era un grande filosofo, un grande medico, e molto altro. E voi di Agrigento non gli avete permesso di continuare a essere il miglior politico che la città abbia mai avuto, l'unico che abbia contrastato il germe della tirannide. Che cosa cerca di ottenere grazie a me, una promozione?

Terone - Voglio solo sentire la tua versione.

Uomo - È tutta lì. Scritta su pergamena. Posso avere una cartina di fumo?

Terone - Secondo la tua deposizione...

Uomo - Ha della fiamma?

Terone - Secondo la tua deposizione prima di diventare un seguace di Empedocle eri un truffatore di poco conto...

Uomo - (Cade lo stoppino) Ah, bisogna fare attenzione al fuoco distruttore. Esatto... un malfattore di mezza tacca.

Terone - Bel regalo ti hanno fatto. Immunità totale.

Personaggi

L'agente Terone

Il commissario Lampione

L'Uomo (di nome Pausania)

Pantea

Diodoro

Uomo - Ho usato le armi senza essere autorizzato. Li devo ringraziare. Potevo passare dei guai seri, mi hanno trovato armato.

Terone - Se sei colpevole di qualcosa e me lo dici, poi puoi abbassare la guardia, ti riposi: non devi stare più attento a ogni cosa che fai o che dici, capito?

Uomo - No.

Terone - Allora vengo al punto. Sono più scaltro di te e scoprirò quello che voglio sapere. Sarai proprio tu a dirmelo, che ti piaccia o no. Io non mollo.

Uomo - Non sono una spia.

Rientra il commissario Lampione, portando da bere.

Lampione - Quando stavamo in Tracia, lì si che si beveva del vero nettare... Ecco è un infuso... toglie la sete.

Terone - Allora come è andato il vostro primo incontro?

Uomo - Ho molta sete, un momento. (Beve) Grazie. Quando stavo in Egitto raccoglievo io stesso le erbe e me li facevo. (Fa tutto con molta calma, mentre Terone è nervoso) Fu per una grande opera. Ero stato incaricato di contattare Empedocle. E questo ho fatto. Lui mandò Pantea a incontrarmi. Tre milioni di dracme di guadagno e niente più devastazioni, questa fu la richiesta. Una vera goduria per Empedocle e un vero affare per la cittadinanza.

Flash back.

Uomo - Quando viene Empedocle?

Pantea - Lui non viene mai, vado sempre io da lui. Con le richieste.

Uomo - Dove?

Pantea - Fin dove sta.

Uomo - Tu... da sola?

Pantea - Ci vuoi andare tu?

Uomo - No... non è questo che m'importa, voglio la soluzione al problema.

Pantea - Ti racconto cosa è successo una volta. Era sopravvenuta una pestilenza tra gli abitanti di Selinunte a causa dei miasmi provenienti dal fiume che passava lì accanto cosicché loro morivano e le mogli avevano parti difficili. Empedocle fece deviare a proprie spese due fiumi che scorrevano nelle vicinanze e mescolandoli l'un l'altro ne addolci le correnti. Cessata la pestilenza, mentre i selinuntini stavano festeggiando presso il fiume, Empedocle apparve, come dal nulla, e loro lo adorarono come un Dio.

Uomo - Incredibile. Ora, per piacere, la soluzione al mio problema.

Pantea - Hai portato i denari?

Uomo - Sì, ma prima la soluzione.

Pantea - Allora ecco la soluzione: Empedocle manda a dire che bisogna far scorticare dei somari.

Uomo - Ma guarda che il problema sono i venti che stanno rovinando il raccolto.

Pantea - Sì certo. Bisogna confezionare degli otri con la pelle dei somari.

Uomo - E fatto questo?

Pantea - Li si stende sulle colline e sui monti imprigionando così i venti. Le tempeste termineranno.

Uomo - Vorrei proporre un brindisi. Al Divo Empedocle, non più mortale! L'ideatore di

questo incredibile piano!

Pantea - E io vorrei cantare per te un peana che suggelli l'accordo.

Uomo - Sì. Alla nostra!

Pantea canta.

Uomo - Che grande interprete! Anche io canto ma non a questi livelli. Facevo parte di un quintetto a Gela... Se fossi capace di un acuto così sarei l'Uomo più felice del mondo. Sembra che tu debba morire a ogni nota! Hai una voce che è come un lamento di flauti, un'arpa insanguinata... Sei una grande.

Pantea - Dovresti sentire allora come canta e suona Empedocle.

Uomo - (Nota un piccolo ritratto appeso al collo di Pantea) Cosa porti al collo? Chi è questa signora con i capelli appiccicati, le labbra dipinte e un sorriso da angelo caduto, che un po' ti somiglia?

Pantea - La grande Gordelias. La cantante a cui mi ispiro. La grande Gordelias è morta, nell'affondamento di una triremi. È da un po' che cerco in me un tono identico al suo, e so che arriverà, che riuscirò a trovarlo, sono sicura che arriverà, domani, o dopo, la settimana prossima, il mese prossimo, il prossimo ottobre, entro l'anno.

Uomo - Davvero sai ti somiglia quella signora con i capelli appiccicati, le labbra dipinte e un sorriso da angelo caduto!

Pantea - Dovresti sentirmi cantare accompagnata da Empedocle. (Staccando) Ehi, amico, ricordati che se il piano funziona ci devi tre milioni di decadracme.

Uomo - E io poi voglio conoscere Empedocle.

Fine flash back.

Uomo - Il piano ha funzionato. Io l'ho conosciuto e sono diventato un suo discepolo.

Terone - Sto indagando su Empedocle da tre anni, è un bastardo spietato. L'hanno rinvio a giudizio con tre accuse di omicidio prima di cacciarlo dalla città.

Uomo - Si sbaglia sul suo conto. Non è stato cacciato. Dopo aver sciolto il Consiglio dei Mille, è andato via lui. Ha lasciato di sua volontà la rocca sacra presso il biondo Acragante.

Terone - E non gli è stato concesso il rientro.

Uomo - Ha lasciato tutto per una donna, una cantante. Pantea! E ha deciso di vivere sull'Etna dove gli alberi di limoni fruttificano cinque volte l'anno, le ginestre diventano grandi alberi e i ciliegi svettano su spettacolari, altissimi, tronchi d'argento. Dovreste sentire cantare Pantea accompagnata da Empedocle. Quando canta si alzano risplendenti architetture trasparenti che cadono poi franando come polvere di vetro, o stabiliscono lunghi intervalli di serenità confinanti col puro silenzio e si increspano poi inavvertitamente fino a ferire l'udito e ad avvolgerlo in un calcolato labirinto di crudeltà e dissonanze. Sorridendo, con gli occhi socchiusi, poi Pantea lascia gli Dei e torna tra gli umani, fingendo innocenza. Si spegne piano piano e, giungendo a una quiete sonora come di parole mormorate, finisce di cantare.

Lampione - Che cosa commovente, quanto è poetico, ho le lacrime agli occhi. Ma chi credi di prendere in giro, eh bastardo?

Terone - Lampione, vuoi aspettare fuori?

Lampione - Ma lo senti?

AUTOPRESENTAZIONE

LA MORTE DI EMPEDOCLE un thriller del V secolo

Empedocle pone fine eroicamente alla sua vita gettandosi nell'Etna. Scacciato da Agrigento si rifugia alle pendici del vulcano e lì gli agrigentini tornano a pregarlo di tornare in città come Re. Ma Empedocle rifiuta e per rafforzare la sua immagine ormai quasi divina sceglie la morte. Le versioni sulla morte di Empedocle sono varie così come sono diverse le motivazioni di queste. Va ricordato che Empedocle è stato un medico, un filosofo, un biologo, uno sciamano, un indovino, un dramaturgo... Molte delle storie sulla sua vita e sulla sua morte ci vengono mediate attraverso dei racconti "distorti" o aristofaneschi stile Commedia di Mezzo. Empedocle ha dedicato la sua Opera agli amici di Agrigento dicendo che loro, per il terrore della Morte, corrono da lui come medico, per farsi curare i malanni corporali, senza capire che è l'anima che lui vuole curare. L'Angoscia assale l'Uomo per la propria sorte individuale di fronte alla Morte e ai Piaceri, mentre all'individuo non appartiene veramente nulla della materia dell'universo. Negli stessi anni Pindaro cantava: «Effimeri: ma che cosa è uno, oppure nessuno? Sogno d'ombra è un uomo». Effimero quindi è l'uomo, sia per Empedocle che per Pindaro. Ma naturalmente sono incredibili questi versi perché sembrano scritti da un altro famoso agrigentino di molto secoli dopo: Luigi Pirandello. Il mio testo teatrale, oltre a tentare di ricostruire con un gioco a "incastro" il mistero della morte di Empedocle, riporta alcuni famosissimi episodi della sua vita. Come quello sui venti che stavano rovinando il raccolto: per far cessare la tempesta, fece scorticare dei somari e, confezionati degli otri con la loro pelle, li stese sulle colline, imprigionando così i venti. Oppure quello dell'omicidio sventato da Empedocle, suonando la lira e calmando così il giovane deciso a farsi giustizia sommaria contro il giudice Anchito che gli aveva condannato il padre. O ancora un altro episodio, raccontato anche dal suo discepolo di Gela, Pausania, quello di Pantea, una donna morta da trenta giorni, che Empedocle riporta in vita. *Renato Giordano*

Uomo - Volevate sapere come è avvenuto il primo incontro, e io ve l'ho detto.

Lampione - Fa del teatro, come il suo maestro Empedocle.

Uomo - Lo sapete che a Gela, la mia patria, è sepolto il grande Eschilo?

Lampione - Sì, è meglio se esco. (Va via)

Terone - Smettila Pausania! Ti stai rendendo ridicolo. Hai fatto innervosire perfino uno tranquillo come Lampione.

Uomo - Smettere che cosa? Non capisco!

Terone - Non capisci? Bene, allora continuiamo così! Facciamo finta di niente. Quindi s'era ritirato dalla politica per una donna? È davvero ridicolo. Come posso crederci?

Uomo - Lui l'amava.

Terone - Lui l'usava.

Uomo - Era morta e le ha ridato la vita. La amava. Erano uguali, «il simile attrae il simile, il dolce afferra il dolce, l'amaro si slancia verso l'amaro, l'aspro va verso l'aspro. L'ardente è attratto da ciò che è ardente», così diceva Empedocle. Si sbaglia sul suo conto. Gliel'ho già detto.

Terone - È stato rinvio a giudizio sette volte. E i testimoni o hanno ritrattato davanti ai giudici o sono morti prima di testimoniare o sono impazziti. Quando, lasciata Akragas, è stato incastrato per sciamanesimo non autorizzato, ha passato pochi giorni nelle latomie del paradiso a Siracusa... e ha ucciso tre detenuti. Questo però

non posso provarlo.

Uomo - Quindi?

Terone - Ma tu non puoi provarmi neanche che era un buono e un genio. Allora cambiamo discorso. Empedocle era già stato dato per morto un'altra volta. Lo sapevi questo?

Uomo - Cioè?

Terone - Due anni fa, sempre a Siracusa, pareva morto in un incendio che invece è costato realmente la vita a un tizio che doveva testimoniare contro di lui. Due persone lo videro entrare in una casa di proprietà del tizio, nel quartiere ellenico di Acradina poco prima che esplodesse. E dicono che era andato lì a controllare delle perdite degli elementi volatili. Un bello scoppio, boom, e il tizio svani nel nulla. A tre mesi dal fatto anche i due testimoni non c'erano più. Uno è finito nel buco di un pozzo a Ortigia, l'altro suicida in una macchia... del primo tizio ti ho già raccontato. Empedocle ha fatto il morto quel po' che gli faceva comodo e poi è tornato ad andare in giro normalmente. Io dico che lo stai coprendo e che lui è ancora in giro. Tu dici che non hai visto Empedocle morire dentro l'Etna. Ma che è morto nell'incendio al porto. Io dico che è ancora vivo, per Eracle, ed è dietro a tutto quello che è successo prima intorno al vulcano e dopo giù al porto. Tu sei cretino e lo stai coprendo, perché pensi che lui ti sia amico. Invece lui ti sta usando. Stupido!

Uomo - Può darsi. Ma non credo si possa considerare Empedocle responsabile dell'eruzione di un

vulcano.

Terone - Tu mi confermi che è morto?

Uomo - Sì. Prima di questa lui aveva già vissuto quattro esistenze. Era stato pianta, pesce, uccello, e fanciulla. E più che ulteriori ricerche bisogna fare dei sacrifici a Empedocle in quanto è diventato un Dio.

Terone - E allora, così sia! È come dici tu. Io voglio solo avere la certezza della sua morte.

Uomo - Lui non era dietro a niente. È stato quell'intermediario...

Terone - Quale intermediario?

Uomo - Sa, quand'ero in quel quintetto vocale a Gela, nel mio paese di origine...

Terone - Basta con i giochi! Lo so che sei stato reticente col procuratore. Cosa hai lasciato fuori dalla testimonianza? Dimmelo, ti tratterò bene. Non te ne pentirai.

Uomo - Guardi, che io ho già avuto l'immunità.

Terone - Non da me. Tu da me l'immunità non ce l'hai, e non ce l'avrai mai, schifoso!

Uomo - Non capisco.

Terone - Sei settimane fa mi dicono che lo posso trovare tutti i giorni a pranzo in una certa osteria sotto il vulcano, a Trecastagni. D'altronde lui non ha mai sfruttato la sua presunta morte, anche perché abbiamo condannato un altro per tutto il resto: ha fatto il morto quanto è bastato per arrivare all'archiviazione del caso di quell'incendio doloso. (*Afferra pausania per un braccio*)

Uomo - Glielo ripeto. Io non so niente di questo. E mi lasci! Sono stato ferito sull'Etna dalle pietre laviche. Mi fanno male il braccio e la gamba.

Terone - Scusa... scusa. Perfetto! Adesso, o tu parli con me, o la preziosa immunità che il procuratore ti ha dato non varrà neanche la carta per il contratto che stipulerò per farti eliminare.

Uomo - ...C'era un intermediario...

Terone - È lui che è responsabile della morte di Empedocle?

Uomo - No, ma per l'ennesima volta dico che l'ho visto con i miei occhi morire. E non sull'Etna, bensì al porto...

Terone - Convinci anche me. Raccontami ogni minimo dettaglio.

Uomo - D'accordo, ogni minimo dettaglio. Non molti giorni addietro scesi al porto di Catania accompagnato da Pantea e ci incontrammo con un ricettatore che conoscevo da tempo...

Flash back.

Uomo - Nell'attesa mi racconti come è successo, che ti ha fatto rinascere?

Pantea - Mi davano per morta da ormai trenta giorni, senza respiro e senza pulsazioni quando Empedocle venne al mio letto-sepolcro in Akragas, e non so come, vedendomi, e trovandomi bellissima, mi riportò in vita. Da allora non ci siamo più lasciati. Spesso mi è venuto da pensare a quei giorni. Ricordo un vago dolore muscolare nel petto, un rettile tranquillo che non dormiva mai a dispetto dei miei occhi chiusi. Sentivo il dolore e la paura scorrermi nelle vene come l'effetto di una sola letale coltellata. Mi sembrava di stare sempre scendendo dalla città rasente ai muri, preda della mano oscura che mi schiacciava il petto e arrivava perfino a bloccare in istanti di vertigini il flusso del sangue. E mi rivedevo sempre come se fosse una radiosissima matti-

na di febbraio con i mandorli in fiore a cornice dei colorati templi della valle, e dei titanici telamoni del tempio di Zeus, con accanto a me un Uomo con una tunica rossa e dei sandali di bronzo. E fu quella stessa immagine che mi ritrovai davanti quando mi risvegliai dalla mia breve morte senza sapere né chi ero né in che parte del mondo si trovavano la stanza e il letto in cui giacevo. Sentii delle voci, il richiamo lontano degli ibis rosa, e le note di una strana monodia che non finiva mai e che si mescolava a una canzoncina infantile, memorizzai subito la voce magica di Empedocle...

Uomo - Sembra una favola.

Pantea - Sì, una favola. La cosa che mi ha sempre fatto impazzire è quando suoniamo insieme. Provo una sensazione irripetibile. Quando cala il silenzio e senza preavviso comincia la musica è come se in realtà Empedocle stesse suonando da tempo ma solamente in quel momento mi fosse permesso di ascoltarla, senza preludio, ma anche senza enfasi, senza inizio né fine come quando si sente la pioggia all'improvviso, uscendo in strada oppure aprendo una finestra in una nuvolosa notte d'inverno. E io allora inizio a cantare perché è arrivato il mio momento e mi unisco alla sua cetra divina.

Uomo - (*A parte*) Che spettacolo era vedere suonare insieme Pantea ed Empedocle. Erano come in simbiosi. Mi ipnotizzavano l'immobilità dei loro sguardi e la rapidità delle loro mani, le teste, le spalle, i talloni, in loro due tutto si muoveva con quell'istinto di simultaneità con cui si muovono i pesci in gruppo, loro precedente incarnazione, bat-

tendo le branchie e le pinne. Sembrava che non stessero eseguendo la musica, ma che fossero docilmente posseduti e trapassati da lei, che la stessero sospingendo verso le nostre orecchie e i nostri cuori attraverso le onde dell'aria con il sereno disdegno di una saggezza che nemmeno loro dominavano; che pulsava incessante e oggettiva nella musica come la vita nei polsi o la paura e il desiderio nell'oscurità. Man mano che li ascoltavo riuscivo a ottenere, come se fossi in presenza dell'oracolo di Delfi, delle spiegazioni sulla mia povera vita e perfino sulla mia banale memoria. Su quanto avevo desiderato invano da quando ero nato, su tutte le cose che non avrei avuto e che nella loro musica ritrovavo con la stessa esattezza dei tratti del mio viso allo specchio.

Arriva Diodoro.

Uomo - Ecco il nostro Uomo.

Diodoro - Come va?

Uomo - Bene, Diodoro. Non posso lamentarmi. Lei è Pantea.

Pantea - Piacere.

Diodoro - Sai che ormai molti ti scambiano per Empedocle? Ti mancano solo la veste porpora, la fascia d'oro e i sandali di bronzo.

Uomo - No, non sono Empedocle, sono solo un suo umile discepolo.

Diodoro - Io lo so bene.

Uomo - Perché volevi incontrarmi?

Diodoro - Volevo sapere se ti interessa un lavoretto.

Uomo - No, grazie, ho smesso di fare quel genere di lavoretti.



SCHEDA D'AUTORE

RENATO GIORDANO è regista, autore di teatro e compositore. Ha realizzato, come regista teatrale, quasi 100 allestimenti di autori classici (Shakespeare, Goldoni, Plauto, Aristofane, Cechov, Ariosto, Maupassant) e moderni (Fassbinder, Sartre, Pirandello, Bellezza). Come autore ha scritto venti commedie (*Doppio gioco*, *Alle donne piacciono le canzoni d'amore* e *Quattro stagioni* le più note). I suoi spettacoli sono stati rappresentati nei più importanti teatri e festival italiani. Ha lavorato molto anche all'estero e sue commedie sono andate in scena a New York, Mosca, San Pietroburgo, Berlino, Bucarest, Los Angeles, Bruxelles, Città del Messico, Bogotá, etc. È

direttore del Teatro Tordinona di Roma dal 1985 e condirettore del Festival del Teatro Italiano dal 1982. È stato consulente artistico dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico per il ciclo di Spettacoli Classici a Siracusa nel 2003 e ha collaborato dal 1993 al 1995 alla Direzione artistica del Teatro di Roma per la programmazione sugli autori Italiani. Già membro del Consiglio Nazionale dello Spettacolo, è dal 1994 segretario generale del Sindacato Nazionale Autori Drammatici, nonché dal 1995 consigliere d'amministrazione e presidente comitato tecnico dell'Ente Nazionale Previdenza Artisti e membro della consulta tecnico artistica dell'Ente Teatrale Italiano. Lavora anche come regista e autore televisivo ed è stato opinionista in vari programmi Rai. Studioso in particolare di Casanova, ha riscoperto e pubblicato due inediti del famoso veneziano: *La calunnia smascherata* e *Lana caprina*. Ha svolto una notevole attività di traduttore, specie dall'inglese, e di pubblicistica su quotidiani e riviste. Come autore e regista ha vinto numerosi premi teatrali italiani (Idi, Flaiano, Under 35, Vallecorsi, Fondi La Pastora, Enap-Calandoli, Studio 12, Rosso di San Secondo).

Diodoro - Peccato, per Ares, ho un mucchio di lavoro e non ho gente in gamba come te.

Uomo - E quale sarebbe la proposta?

Diodoro - Merce tranquilla che si trova nella nave che porta la delegazione di Agrigento che deve incontrare Empedocle. Tu mi aiuterai a recuperarla. All'attracco della nave arriverà per pagare la merce anche un bel carico di denaro. Io tengo la merce per il mio padrone e tu i soldi, tranne una piccola parte per me. Ritengo sia molto invogliante.

Uomo - Non so...

Pantea - Gli dai un po' di tempo per pensarci?

Diodoro - Certo. (Si allontana)

Voce Uomo - Accettai! Un solo lavoro, questo era l'accordo.

Voce Terone - Un solo lavoro?

Voce Uomo - Sì, anche se avevo deciso di non cascarci più. Mi sono battuto con me stesso ma un Uomo non può cambiare la sua natura. Bastò un giorno... una proposta allettante... E ci sono ricaduto. Però lui non mi aveva raccontato tutto, lo scoprii, e l'incontro seguente con Diodoro fu duro.

Torniamo nel flash back.

Pantea - Ehi, Pausania, arriva. Per gli Dei, che stai facendo?

Uomo - (Tirando fuori un coltello) Lo voglio ammazzare.

Pantea - Stai tranquillo. Aspetta. Facciamo come dico io.

Uomo - Lo vuoi ammazzare tu?

Pantea - No, io voglio capire.

Uomo - Sì, meglio che parli tu. Sennò io lo faccio fuori.

Pantea - Sta zitto.

Uomo - Io lo faccio fuori.

Arriva il ricettatore, guarda storto Pausania perché ha sentito cosa ha detto, e consegna una pergamena.

Pantea - Che dovrei farci con questa?

Diodoro - Non so, falla mangiare al tuo amico così gli si calmano i nervi. È la piantina della nave.

Uomo - Basta con questa farsa. Senti, anch'io ho i miei informatori. Pare che ci sarà della droga su quella nave. Voglio sapere con esattezza qual è il contenuto del carico. Qual è la merce tranquilla di cui paravi?

Diodoro - Questo lavoro me lo ha passato uno.

Uomo - Ah sì, e chi?

Diodoro - Un certo Aimone. Un ciccone che fa il corriere. Lui non dice, io non chiedo. Dice: un solo colpo, un solo giorno di lavoro. Lui non pensa che ne usciremo sicuramente vivi ma se lo faremo avremo novanta milioni di mine con la faccia di Aretusa circondata dai delfini, tutte per noi.

Uomo - Dice un mucchio di fesserie.

Diodoro - Vai a quel paese.

Uomo - Vacca tu.

Pantea - Sta a sentire, Diodoro, lo vogliamo conoscere. Ma non il corriere bensì il tuo padrone. Basta con le mezze figure.

Diodoro - D'accordo. Se lui vuole lo conoscerete, o perlomeno saprete chi è.

Uomo - Un momento... un'ultima cosa: un'altra sorpresa e ti ammazzo.

Si mette davanti a Diodoro.

Diodoro - Sei un vero duro! Fammi un favore... vedi di levarti dai piedi. E tu vedi di mettere un

bavaglio a questo cucciolo.

Fine flash back. Si torna nella stanza dell'interrogatorio. Lampione chiama in disparte Terone.

Lampione - Terone, inseguì ancora la storia delle spezie sparite nel bagno di sangue al porto? Ho una notizia fresca fresca. Lì non c'era nessuna spezia. Ho interrogato un tizio della mala persiana imbarcato sulla nave che è sopravvissuto alla strage e mi esclude che si trattasse di un carico di droga.

Terone - Ma se c'era...

Lampione - Sì lo so, comunque pare che la droga non c'entri. Quello dice che il giorno dopo dovevano partire per l'Asia e che quindi non ci sarebbe stato il tempo per smerciare, né per negoziare.

Terone - Per cos'erano i soldi allora?

Lampione - Non lo sapevo. Lo sapevano solo alcune persone chiave che tenevano la bocca cucita. Qualunque cosa fosse era molto delicata.

Terone - Non capisco.

Lampione - Hai il monco di Gela là dentro, che l'ha detto? ...ti ha parlato di Zeusi?

Terone - Chi?

Lampione - Secondo il persiano pare ci fosse di mezzo anche lui.

Terone - Zeusi! Adesso mi sente.

Lampione - Il tempo passa, devi chiudere con lui. Lo dobbiamo lasciare andare.

Terone - Lampione, dammi ancora un attimo. (Tornano da Pausania) Pausania, chi è Zeusi?

Lampione - Perché non l'hai detto al procuratore che c'era di mezzo anche Zeusi?

Uomo - Merda.

Terone - È più di un'ora che parliamo di questa fac-

cenda e ancora non mi hai raccontato niente.

Flash back.

Pantea - Allora, chi è il tuo padrone?

Diodoro - Zeusi, lavoro per lui.

Pantea - Chi è Zeusi?

Uomo - Sta zitta.

Diodoro - A giudicare dall'improvviso cambio di umore del tuo amico lui è in grado di dirtelo. Ora vi dico la verità, ne sono stato autorizzato: vengo con un'offerta direttamente da parte di Zeusi.

Uomo - Che mi dici del carico?

Diodoro - Non ne so niente. Non sappiamo mai su cosa stiamo lavorando.

Uomo - Chi mi assicura che lavori per Zeusi?

Diodoro - Ti devi fidare.

Uomo - Dove vuoi arrivare?

Diodoro - Il Grande Zeusi attualmente è interessato soprattutto alle spezie. Da un po' di tempo è in competizione con una banda mista di agrigentini e persiani. Questa competizione è costata cara. Ora stanno trattando la vendita di novantuno milioni di roba da effettuarsi fra tre giorni. Forse è su quella nave, forse no. Il contenuto del carico è segreto ma è facile immaginare quale sia. Il carico lo dobbiamo consegnare a Zeusi, invece il denaro lo possiamo tenere per noi. È tutto. Ci vediamo fra tre giorni al porto di Katane vicino alla statua di Apollo condottiero. E vi auguro una dolce notte.

Uomo - Crepa.

Fine del flash back.

Uomo - Quello che voleva sapere da me, l'ha saputo. Che altro vuole? Comincio a essere stanco. E i dolori mi stanno aumentando.

Terone - È solo per questo che non l'hai detto?

Premio Vallecorsi 54° edizione

Vincitori e segnalati

La giuria del 54° Premio Vallecorsi (Carlo Maria Pensa presidente, Giovanni Antonucci, Andrea Bisicchia, Antonio Calenda, Nando Gazzolo, Gastone Geron, Ugo Pagliai, Luigi Squarzina) ha assegnato il primo premio a *Empedocle* di Renato Giordano, di Roma. La giuria ha evidenziato l'ottima scrittura, oltre che la capacità dell'autore di mescolare passato e presente, classicità e modernità, capimafia recenti con capimafia mitici, a cominciare da Zeus; inoltre ha preso atto della disinvoltura drammaturgica di Giordano nel coniugare affari loschi con lo smercio di droga, attraverso la tecnica dell'interrogatorio e del *flash-back*, di ottimo impianto spettacolare.

Il secondo premio, intitolato a Carlo D'Angelo, è stato assegnato a *Come una goccia di Ambra* di Roberto Cavaliere di Bresso (Milano), storia di un analista che non riesce a capire le smanie di evasione della propria moglie. Si tratta di una particolare storia d'amore, pensata bene drammaturgicamente, e raccontata con delicatezza e con una struttura ben congegnata, oltre che con il gusto del teatro e la voglia di coinvolgere.

Il terzo premio, intitolato a Giulio Fiorini e Nilo Negri, è stato assegnato a *La fine di Shavuoth* di Stefano Masini di Firenze. Si tratta di un bel testo, scritto bene, che ha per protagonisti un giovane attore e un giovane scrittore; un testo che richiama grandi temi, come quelli della felicità, della paura, della religiosità; la cui parola ha una forte valenza drammaturgica.

La giuria ha inoltre segnalato *Un gorgo di terra* di Angelo Lamberti di Porto Mantovano (Mantova), dramma dedicato al poeta Umberto Bellintani, ambientato in un'epoca lontana dalla nostra, molto sottile, tenero e d'intensità poetica. Segnalati anche *Il peso dell'aria* di Mirko Di Martino di Lioni (Avellino), una commedia dai dialoghi incalzanti, costruita sulla memoria, buon esempio di teatro civile; e *Sora Water* di Giacomo Guidetti di Milano, per le capacità dialogiche, cariche di *suspence*, nell'abile ricostruzione del mito di Pandora. La cerimonia della premiazione avrà luogo a Pistoia, nei reparti di produzione Ansaldo Breda, domenica 27 novembre. ■

Perché il nome di Zeusi scotta?

Uomo - Mi dica lei una cosa, agente. Se raccontassi che la Sfinge o la Medusa mi hanno ingaggiato per fare un colpo, mi crederebbe?

Terone - Ti portiamo in un tribunale e ti ascoltiamo come testimone d'accusa.

Uomo - Ho già l'immunità ormai, cos'altro ha da offrirmi?

Terone - Se davvero esiste un Zeusi ti verrà a cercare.

Uomo - Chi credete che stia facendo pressione perché io venga rilasciato? È Zeusi o come lo volete chiamare. Lui sa che sono qui in questo momento. Lui vi mette il pepe al culo perché mi lasciate andare così poi può farmi fuori in dieci minuti. L'immunità me l'ha fatta avere solo per liquidarmi meglio, uno specchietto, per l'allodola che sarei io. Ho tutt'altro problema, che preoccuparmi di voi.

Terone - Noi possiamo proteggerli.

Uomo - Per Eracle! Grazie, ottimo lavoro avete fatto finora. Estorsione e coercizione: scusate se vi chiedo di baciarmi l'ucello. Credete di poter prendere Zeusi? Credete che uno come lui arrivi così vicino a essere catturato e rischi ancora? Se si farà vivo sarà solo per sbarazzarsi di me. Dopodiché penso che non ne sentirete più parlare.

Terone - Dopo quell'incontro che è successo?

Uomo - La mattina dopo Diodoro, l'Uomo di Zeusi, era scomparso. Ma noi avevamo con lui un appuntamento preciso.

Terone - Non esiste Zeusi. Stai solo cercando di cambiare discorso per non parlare di Empedocle.

Uomo - Le cose non stanno così.

Terone - E allora chi è Zeusi? Raccontami la sua storia.

Uomo - Beh, pare che prima di assurgere a un stato quasi divino sia nato egiziano. E che la madre fosse di origine italica. Nessuno però ha la certezza sui suoi natali, così come nessuno può giurare che esista davvero. Nessuno lo ha mai conosciuto o visto, nessuno di quelli che hanno lavorato per lui. La beffa più grande che un demone abbia mai fatto è stato convincere il mondo che lui non esiste. Una delle storie che raccontano, e alla quale io credo, è che quando Zeusi stava in Egitto c'era una banda di barbari che voleva rafforzare l'egemonia locale. Avevano capito che per conquistare il potere basta essere decisi. Dopo un po' ci arrivano al potere, e prendono di mira Zeusi. Era un pesce piccolo allora. Spacciava solo droga, dicono. Arrivano a casa sua di pomeriggio. Trovano la moglie e i figli in casa, e decidono di aspettare Zeusi. Lui ci arriva di sera e trova la moglie violentata ed i figli che urlano. I barbari stanno lì e vogliono fargli capire che se lui è un duro loro non sono da meno. Zeusi guarda fissi negli occhi i suoi familiari e dimostra a quegli uomini che è di ferro. Si dice che preferì vedere la sua famiglia morta piuttosto che vivere così un altro giorno dopo quello che era successo. Afferra un coltello e sgozza moglie e figli, uccidendo poi parte dei delinquenti che, sbigottiti, avevano assistito a quella scena. Poi aspetta che moglie e figli siano sotto terra e va a cercare il resto della banda. Uccide tutti, compresi i genitori e gli amici, e brucia le case in cui vivono. Poi elimina i suoi parenti e uccide persino le persone che soltanto lo conoscono e anche quelli che gli devono dei soldi e come

niente... pff (soffio) ...sparisce nel nulla e nessuno lo ha più visto da allora. Diventa un mito. Una storia del terrore che i criminali raccontano ai figli: «se non obbedisci a papà, Zeusi ti porta via». Ma quasi nessuno ci crede veramente.

Terone - Tu invece ci credi Pausania?

Uomo - Empedocle diceva sempre: io non credo negli Dei però ho paura di loro. Io ci credo, e l'unica cosa di cui ho paura è Zeusi, incarnazione della Folle Contesa.

Terone prende Lampione e si spostano.

Terone - Tu che peso dai a questa storia?

Lampione - Conosci Demostene? Ha un incartamento documentatissimo su Zeusi ad Atene. Dice che è come l'inventore della Gorgone dalle mille teste di serpente o delle Erinni...

Terone - Tu ne avevi già sentito parlare?

Lampione - Dove? In giro? Sì, qualche volta, sempre indirettamente. Tipo... qualcuno che lavorava per uno che aveva avuto dei soldi da Zeusi.

Terone - Forse è solo uno spauracchio, un nome "maledetto", inventato per farsi rispettare, quando un nome significava ancora qualcosa.

Lampione - Certo. Ma troppa gente ne ha paura, perché sia solo un mito, una leggenda... E va bene, te lo confesso, anch'io me la faccio sotto.

Terone e Lampione si avvicinano a Pausania.

Uomo - Io ho detto la verità. Ho detto quello che è successo sia sull'Etna che sulla nave. Non ho raccontato soltanto di Zeusi, e allora? È una storia così piena di buchi quella di Zeusi che il procuratore non mi avrebbe poi dato l'amnistia!

Lampione - Ah sì, e allora finalmente racconta "per intero" a noi cosa è successo ieri mattina sull'Etna e poi perché ieri sera stavi al porto di Katane.

Uomo - Va bene, così dopo mi lascerete andare...

Secondo atto

Uomo - Erano arrivati in ottanta da Akragas per convincerlo a tornare. Empedocle offrì un sacrificio e un banchetto presso il campo di Pesianatte alle falde dell'Etna e dopo la festa gli altri si separarono e se ne andarono a riposare. Alcuni sotto gli alberi, perché c'era uno dei pochi campi proprio lì vicino, altri dove preferivano. Empedocle rimase nel luogo stesso del banchetto. Durante la notte mi svegliai dicendo di aver sentito una voce fortissima e di aver visto una luce in cielo e mi disse che doveva arrivare immediatamente sino al porto per recuperare le sue opere letterarie che gli agrigentini avevano portato sino a lì. Anni di sacrificio. Si avvicinò alla bocca dell'Etna e vi gettò dentro i suoi bellissimi sandali di bronzo. Al momento non capii il senso di quella azione. Ci eravamo mossi da circa mezz'ora quando sentimmo un boato e vedemmo una colata di lava scendere dal vulcano e distruggere il luogo dove ci eravamo fermati. (Si interrompe e beve) Sin da piccolo se non bevevo spesso mi disidratavo.

Terone - (Cercando di non perdere la pazienza) E come vi siete salvati?

Uomo - Io pensavo che non potevamo farcela. Ci mettemmo a correre mentre il vulcano iniziò a scagliare violentemente in aria rocce che si schiantavano a terra intorno a noi. Continuammo a correre

verso valle schivando i proiettili finché l'eruzione si calmò e cominciarono a cadere particelle di roccia sempre più piccole simili a ghiaia. Poi stranamente iniziò a piovere, e la pioggerella si mischiò alla cenere, coprendoci la testa di un impasto grigio. Finalmente le scosse si placarono e io mi resi conto che le rocce mi avevano colpito il braccio destro e la gamba sinistra che cominciava a farmi del male, mentre il piede era distorto in modo grottesco. Empedocle era invece incredibilmente illeso, aveva solo un piccolissimo rivolo di sangue sulla tempia dello stesso colore della sua veste porpora causato da un frammento di roccia che lo aveva colpito di striscio. Alzammo lo sguardo e vedemmo con chiarezza il pennacchio di cenere grigia scura che usciva dall'Etna e spiccava sul grigio pallido del cielo. Le masse di fuoco avanzanti, i nugoli di sabbia nera che si levavano con frastuono... ma di lì, dove stavamo noi, tutto sembrava solo un fiume tranquillo che lasciava scorrere quietamente i suoi flutti infuocati. Ci guardammo in silenzio e io pensai a tutti gli uomini che erano morti lassù e a come ci fossimo salvati per miracolo o, per meglio dire, per merito di Empedocle. Poi lui si riprese per primo e disse che Efesto era con noi e dovevamo andare subito al porto. Ci rimettemmo in marcia con i vestiti inzuppati e bruciati. E io non parlai, anche se avrei voluto raccontargli subito della droga, di Zeusi, dei soldi e di tutto il resto, e di come tutta quella vicenda puzzasse di bruciato. E sentivo sempre di più un freddo innaturale addosso.

Terone - Perché non gli hai detto niente?

Uomo - Empedocle era un tipo solido, uno statista-filosofo. Per un politico, o per uno che fa il tuo lavoro, Terone, la spiegazione non è mai tanto complicata. È sempre semplice. Non ci sono misteri dietro ai fatti né un grande criminale che manovra. Se c'è un morto e pensi che l'abbia ucciso il fratello cerchi di scoprire che hai ragione. Non si discuteva con Empedocle. Lui sapeva sempre quello che doveva fare. Quindi tanto valeva informarlo solo all'ultimo momento. Al porto si unirono a noi Diodoro e Pantea come da accordi. E allora confessai tutto a Empedocle, che inizialmente, dopo averci ascoltato, restò in silenzio.

Flash back. Al porto.

Diodoro - La situazione non è affatto rassicurante. Anzi, logisticamente è da incubo. Siamo in mezzo al porto, ci sono circa dieci uomini sul ponte della nave. E chissà quanti ancora sotto coperta.

Uomo - Proviamo con un attacco a sorpresa?

Diodoro - No. Se c'è anche tutta quella droga, come crediamo, staranno all'erta.

Uomo - Questo ci porta a un'altra considerazione...

Diodoro - Che se ci impadroniamo della nave non abbiamo ancora risolto niente.

Uomo - Ma è necessario comunque agire subito.

Diodoro - E se aspettassimo l'arrivo dei soldi?

Uomo - Avremmo contro anche gli uomini che portano il denaro.

Pantea - Sentì, secondo me non si può fare.

Uomo - Pantea ha ragione. Chiuso entra lì dentro non ne esce vivo.

Diodoro - Io voglio provarci e aspetto i soldi, almeno tutto ciò avrà un senso.

Pantea - Quello che dice Diodoro è giusto.

Uomo - Allora, anch'io.

Diodoro - Se vado dentro, almeno voglio i soldi.

Uomo - Anch'io voglio i soldi.

Diodoro - Non c'è niente che non si possa fare.

Uomo - Esatto. Niente.

Pausa e silenzio.

Uomo - Non riesco a crederci, qui si rischia di morire.

Silenzio.

Pantea - Sulle ali della notte sono i venti a intonare il canto al posto del suono abituale della zampogna e dell'aulos.

Uomo - Sento freddo.

Pantea - Stanotte ci sono fuochi dovunque: come fiaccole infatti risplendono le fiamme ardenti delle stelle e la lanterna notturna della luna insonne.

Diodoro - Sì. Nel cielo si vede limpida la sagoma della capretta Amaltea. Sapete la storia di Amaltea?

Pantea - No, racconta.

Diodoro - Amaltea, nutrì e diede il latte al grande Zeus che non dimenticandola, grato, la ospita nella valle della città più bella dei mortali, Akragas. Amaltea è felice tra le piante odorose e gli alberi carichi di frutta e li trova anche l'amore, e prova la felicità di essere madre. Ma Zeus pensa: perché lasciarla sulla terra? Lei merita di più. Arriva quindi il momento di un nuovo grande viaggio, questa volta verso il cielo. E Amaltea non lo fa da sola ma con i suoi agnellini, i suoi figli, candidi come fiocchi di neve. L'allegria brigata va verso il cielo, e raggiunge un punto lontano dove ancora adesso possiamo vederli, in una notte come questa. La scia del gregge più bello del mondo: la Via Lattea.

Silenzio.

Pantea - Mi sa che stanotte piove ad Agrigento.

Diodoro - Il malloppo è arrivato proprio adesso. Sono solo in due a portarlo. Sei pronto?

Uomo - Ci sono.

Empedocle - (*Che non deve essere riconoscibile in volto, intervenendo*) Pausania ci vado io sulla nave e voglio che tu resti qui.

Uomo - Ma io devo...

Empedocle - Sentì, tu resti qui. Io devo recuperare i miei manoscritti, il tuo compare il suo carico. Lo aiuterò io. Diodoro, prendi tre anfore di pece dai magazzini del porto. Diamo fuoco alla nave. E voglio, Pausania, che se non usciamo, tu prenda i soldi che resteranno incustoditi e te ne vada con Pantea.

Uomo - Empedocle non... Scusami, volevo dirti che...

Empedocle - Tu non sei buono a niente.

Uomo - ...ci ho provato a non ricascarci più.

Empedocle - Pantea conosce le persone giuste, sa cosa fare per tirarvi fuori dai guai. Devi fare quello che ti dico.

Uomo - Poi si voltò verso Pantea e l'abbracciò a lungo. In un mondo di ombre come è il nostro, Pantea non è un'ombra. È l'unica persona che ho conosciuto che non ha mai racchiuso in sé né brama, né menzogna, né colpa. L'unico corpo plasmato per la felicità, come il desiderio di un Dio. E quando Empedocle l'ha abbracciata ho capito che stava assaporando le ultime carezze della sua vita da mortale, e non c'era segno di pentimento, né dolore dell'addio, ma una dolcezza come da gratitudine per quell'unico dono umano del quale non sarebbe mai stato possibile privarlo e che non

sarebbe stato cancellato dalla creazione di un nuovo mito, di un semidio di nome Empedocle, o dall'oblio imposto dal Dio Aion, il Tempo, figlio di Kore.

Empedocle, sempre coperto da un cappuccio, cammina lungo un pontile illuminato da dei lumini.

Uomo - Lo vidi imboccare lo stretto pontile che portava alla nave, il percorso era fiocamente illuminato dai dei lumini a terra. Due dei marinai gli andarono incontro e lo fermarono. Lui iniziò a parlare loro in una strana e incomprensibile lingua. Dal tono si capiva che Empedocle era tranquillizzante mentre i due erano preoccupati e gli si rivolgevano in tono interrogativo. Contemporaneamente Diodoro su ordine di Empedocle stava appiccando il fuoco sotto il pontile di poppa a ridosso dello scafo della nave. Curiosamente mentre guardavo quella scena e pensavo che avrei dovuto fuggire, mi ronzava per la testa una filastrocca che mi canticchiavano da bambino, con delle piccole varianti: « ...ecco che torna la rondinella, ecco che arriva la cornacchietta, e porta nel becco un bel regaletto: bim... badabum badabum tam bum... buona morte a te... ». Empedocle fu rapidissimo nell'estrarre un pugnale e i due marinai crollarono a terra, morti.

Fine del flash back. Di nuovo nella sala dell'interrogatorio.

Terone - Perché non sei scappato?

Uomo - Ero paralizzato. Ho pensato a Pantea e alla fiducia illimitata che aveva in lui. E ho pensato a Empedocle: sembrava proprio che ce la potesse fare.

A parte tra Lampione e Terone.

Lampione - Altra novità: un ragazzino ha trovato un cadavere sulla spiaggia stamattina. Scagliato lontano quando la nave in fiamme è esplosa. Era un Uomo molto grosso e aveva due ferite all'altezza del cuore. È stato identificato.

Terone - E chi era?

Lampione - Si chiamava Aimone, un piccolo contrabbandiere greco, lo arrestarono la prima volta a Kos per traffici illeciti. Da lì scappò in Asia Minore. Fu preso di nuovo. Mentre preparavano il trasferimento, lui scappò ancora. Lo hanno pizzicato definitivamente a Santorini. Ora senti questa! Pantea lo conosceva. Mi hanno passato una copia della testimonianza: un traditore. Un porco traditore che non voleva tornare in galera e ha fatto il nome di circa cinquanta persone. E indovina chi ha nominato alla fine?

Terone - Zeusi!

Lampione - Zeusi. E non è tutto...

Terone non lo fa finire e torna di corsa da Pausania.

Terone - (*All'Uomo*) Ora ti dico quello che so io. Fermami se coincide con quello che sai tu: intanto non c'era droga su quella nave.

Flash back.

Uomo - È qui. Io lo so, è qui. È lui! Ti dico che è lui. Mi sembra di averlo visto.

Pantea - Calmo, devi stare calmo.

Uomo - Lo so che è qui.

Pantea - Pausania!

Uomo - Tu non puoi capire, c'è lui. C'è lui, hai capito? Con lui qui, moriremo tutti!

Pantea - Sta zitto.

Uomo - Io ti dico che Zeusi è qui da qualche parte intorno a noi.

Pantea - No e poi no. Dov'è? Dimmi dov'è! È solo suggestione.

Poi si avvicina Diodoro che è uscito dalla nave.

Diodoro - Non c'è la droga.

Uomo - Cosa?

Diodoro - Mi hai sentito imbecille non c'è l'ombra di droga.

Uomo - Come è poss...

Diodoro - Ho cercato bene nella stiva. Non c'è un niente di niente. Qui non c'è neanche un grammo di droga. Niente.

Uomo - Cosa sta succedendo? Che vuol dire?

Diodoro - Una strana cosa...

Diodoro crolla a terra morto.

Pantea - ...Diodoro...

Uomo - Io mi squaglio, Pantea!

Si vede Pausania correre zoppicando sul pontile. Poi si sente un boato dalla nave in fiamme. Fine flash back.

Uomo - Mentre mi stavo allontanando lungo il pontile ormai invaso dal fumo e dall'inconfondibile odore di zolfo che usciva dalla nave in fiamme, ho visto un Uomo con un mantello nero e un cappuccio in testa avvicinarsi a Empedocle che stava trascinando fuori dalla barca la cassa con i suoi manoscritti e accoltellarlo. Poi ha dato fuoco a un bastone, ha gettato la fiamma sulle opere di Empedocle e è andato via. Nel frattempo avevo visto Pantea correre verso Empedocle. E mi nascosi dietro una pila di casse mentre le fiamme divampavano altissime spinte dal vento di terra.

Pantea - (*A parte come se parlasse a Empedocle morente*) Empedocle, so che ci incontreremo ancora, rinascendo nel corso del tempo in molteplici forme mortali, permutando i travagliati sentieri della vita. Perché la forza dei venti gli umani li caccia nel mare, e il mare li risputa sul dorso della terra. E la terra li scaglia contro i raggi del sole rifulgente, e il sole ancora li proietta nei vortici dell'etere. E ora io, finché non mi riunirò a te, come è successo ad Aretusa con Anteo, sarò come uno di costoro, esule dagli Dei ed errante, e canterò, canterò, finalmente con la voce della grande Gordelias, col suo stesso tono, ora sì, finalmente, ora che ho contaminato col sangue del mio Amore, la mia ugola... Canterò, finché così vorrà l'antico decreto degli Dei.

Pantea canta.

Uomo - Mi nascosi dietro una pila di casse e lì restai, rannicchiato, finché non mi avete trovato.

Terone - È quello che hai detto nella dichiarazione. Hai visto «un Uomo magro, vestito completamente di scuro con un mantello nero, avvicinarsi...»: Zeusi! (*Smette di leggere e alza la testa*)

Uomo - Un momento.

Terone - Non ce l'ho più un momento. Stai dicendo che hai visto Zeusi accoltellare Empedocle! Al procuratore invece hai detto che non sapevi chi fosse quell'Uomo.

Uomo - Io sapevo anche che c'era droga su quella nave. E invece...

Terone - Non prendere tempo Pausania. Lo sai cosa voglio dire.

Uomo - Non mi rompere.

Terone - Lo sai dove voglio arrivare.

Uomo - Io ho l'immunità, non mi tratti così.

Terone - Lo sai benissimo dove voglio arrivare...

Uomo - Non so di cosa stai parlando.

Terone - ...Alla verità...
Uomo - L'ho detta.
Terone - Lo sai...
Uomo - L'ho detta!
Terone - Lo sai benissimo che stai mentendo.
Uomo - Te lo giuro. Ho visto uno uccidere Empedocle. E non mi toccare il braccio mi fa male.
Terone - Pausania, eri armato, perché non l'hai aiutato? Perché non l'hai aiutato? Era tuo amico. Era tuo amico (*urlando*).
Uomo - Perché... perché avevo paura. Va bene? Paura!!!
Terone - Di che cosa?
Uomo - Sapevo che quell'Uomo era Zeusi.
Terone - Ma Empedocle...
Uomo - Zeusi, agente Terone, cioè il demone della morte in persona. Come si fa a colpire una creatura dell'Ade? E se sbaglia?
Pausa.
Terone - Va bene torniamo alla storia del molo. (*Si sente un boato lontano dalla nave in fiamme*) Aimone, mai sentito questo nome?
Uomo - Cosa? No.
Terone - Eppure prima ne hai parlato e l'hai citato nel tuo racconto. Era un informatore del dipartimento di giustizia. Aveva fatto una dichiarazione giurata agli agenti federali in cui diceva di aver visto, e di poter anche identificare, un certo Zeusi. È scritto qui nel rapporto. Aveva intima conoscenza dei suoi affari. Compresi, ma non limitati, al traffico di droga e omicidio.
Uomo - Non l'ho mai sentito.
Terone - Aimone si trovava su quella nave. Era lui il carico prezioso. I suoi compagni lo stavano vendendo a una banda di barbari. Forse i seguaci dei barbari che Zeusi aveva eliminato in Egitto. Quei soldi non erano lì per la droga. I barbari volevano comprare l'unico essere capace di riconoscere e incriminare Zeusi.
Uomo - Io non ne ho mai sentito parlare.
Terone - Ma Empedocle sì. Pantea era quella che si occupava del trasferimento di Aimone. Lei sapeva chi era, e quello che lui rappresentava.
Uomo - Io non riesco a...
Terone - Non c'era droga su quella nave. È stato un assassinio con azione suicida per eliminare l'unico essere che poteva incriminare Zeusi. E Zeusi ha usato dei criminali per eseguirla. Uomini che sapeva di poter mandare a morte certa.
Uomo - Sta dicendo che Zeusi ci ha mandato a uccidere qualcuno?
Terone - Sta dicendo che è stato Empedocle, Pausania. Ti ha risparmiato per un solo motivo: «Devi fare quello che ti dico». Così ti ha detto, no? Aveva già deciso il tuo ruolo. Se voi tutti sapevate che Zeusi avrebbe potuto trovarvi ovunque, perché Empedocle ti avrebbe dato i soldi per scappare? Avrebbe potuto usarti sulla nave.
Uomo - Voleva che vivessi.
Terone - Un ex politico corrotto, come corrompe sempre la gestione del potere, senza un briciolo di lealtà, si scopre tanto buono da salvare un insignificante, e ora anche storpio, traditore. Nossignore non funziona. Perché?
Uomo - Pantea.
Terone - Io alla storia della redenzione non ci credo neanche per un minuto e se anche ci cre-

dessi non crederei mai alla favola che avrebbe incaricato proprio te per proteggerla. Allora perché?
Uomo - Perché lui era mio amico.
Terone - No, Pausania, no. Lui non era tuo amico. Empedocle non aveva amici. «Tu non sei buono a niente». Ti ricordi? Così t'ha detto. Ti ha salvato perché ha voluto così; è stata la sua volontà a gestire tutto. Empedocle era Zeusi.
Uomo - No. Non ha senso.
Terone - L'Uomo che poteva manipolare la vostra volontà. L'Uomo che poteva architettare un piano usando tutti i contatti che si era creato negli anni passati nella gestione dell'ordine pubblico. L'Uomo che poteva uccidere Pantea.
Uomo - Cosa?
Terone - Hanno trovato un corpo ormai irriconoscibile, semicarbonizzato e con il cranio sfondato con i suoi vestiti. Che cosa pensi di Empedocle adesso, Pausania?
Uomo - Pantea...
Terone - Ha usato tutti voi per poter salire su quella nave. Non poteva salirci da solo. Ma doveva uccidere Aimone di persona per essere certo di beccare il suo Uomo. L'unico Uomo che poteva identificarlo. Empedocle e Zeusi sono la stessa persona.
Uomo - Sono tutte follie!
Terone - Hai detto che l'hai visto morire?
Uomo - Sì.
Terone - Sei sicuro? Hai raccontato che ti sei nascosto quando hai sentito arrivare gente. Hai detto che hai solo intravisto l'Uomo nero colpire, prima del famoso incendio. Però non l'hai "visto"...
Uomo - Io lo conoscevo, non avrebbe mai...
Terone - Ti ha plagiato. Ti ha programmato in modo che poi ci dicessi esattamente quello che voleva lui. Sapeva che gli eravamo addosso. L'hai detto anche tu. Da dove ti veniva la protezione politica? Perché eri protetto? Era Empedocle! L'immunità era il tuo premio.
Uomo - Ma perché io? Perché non Diodoro o Pantea? Perché io che sono stupido, che sono uno qualunque.
Terone - Proprio perché sei uno qualunque, Pausania. Perché sei stupido, perché sei più debole di loro. Se invece Empedocle è morto, se quello che dici è vero, allora non importa. Non c'è per te alcun rischio. Quindi di' la verità. È stata sua l'idea del colpo sulla nave, vero?
Uomo - Sì, è stata un'idea di Empedocle. Noi l'abbiamo seguito fin dall'inizio. Io non lo sapevo. Però io l'ho visto morire. È morto. Cioè... Credo... oh Apollo...
Terone - Non sei al sicuro da solo.
Uomo - Tu credi che sia...?
Terone - Zeusi? Non lo so. Zeusi è una copertura. O come hai detto tu è una storia del terrore. Ma io conosco Empedocle. E qualcuno è là fuori a muovere i fili per te. Resta qui. Fatti proteggere da noi.
Uomo - Non se ne parla, non faccio l'esca, appena posso, vado.
Terone - Puoi, è arrivato l'ordine scritto venti minuti fa. Il capitano Nicia vuole che tu te ne vada il più presto possibile. A meno che non passi all'accusa.
Uomo - Correrò il rischio, grazie. Mi aiuti ad alzarli, la gamba mi fa sempre più male.

Terone - Se qualcuno vuole farti fuori, appena esci ti faranno fuori... Diventa testimone della pubblica accusa. Magari neanche sarà necessario arrivare al processo.
Uomo - Può anche darsi che io faccia una brutta fine, ma non sono un traditore, agente Terone. (*Si è alzato e fa per andare via*) Poliziotti di merda (*esce*).
Terone e Lampione sono rimasti soli.
Lampione - Non abbiamo niente in mano, Terone. È stato tutto inutile.
Terone - So quello che volevo sapere su Empedocle.
Lampione - Cioè niente.
Terone - Non importa, saprò che gli abbiamo sfiorato la coda.
Lampione - Zeusi o non Zeusi, se Empedocle è vivo non si farà più vedere.
Terone - Io lo scorderò.
Lampione - È una perdita di tempo.
Terone - Se è una diceria il vento se la porta via.
Lampione - Cosa?
Terone - Niente. Sei un gran disordinato.
Lampione - Sì, ma è un disordine sistematico, Terone. Non ci capisci niente a guardarlo così. Devi guardarlo da una certa distanza. E allora tutto acquista il suo senso, la sua logica. Vuoi vedere la vera confusione? Vieni a casa mia.
Terone - Già, bisogna guardare tutto da una certa distanza...
Pausa. Terone si guarda attorno e comincia a ripensare a tutto. Gli appaiono immagini con gli altri personaggi, risente frasi dette da lui, da Pausania, dagli altri, e pian piano si rende conto di quale è l'incredibile verità.
Terone - «Convincimi. Raccontami ogni minimo dettaglio».
Uomo - «Sai, quando facevo parte di quel quintetto vocale a Gela...».
Terone - Quello che dobbiamo fare è pensare e ripensare...
Diodoro - Il mio cliente le è molto grato.
Terone - Voglio solo sentire la tua versione.
Uomo - È tutto lì dentro. E sto dicendo la verità. Lo giuro. Un tizio di Kos che si chiamava...
Diodoro - Questa è una proposta del divo Zeusi...
Uomo - Diodoro non sapeva niente.
Lampione - Aimone, uno grasso, uno molto grasso, come una balena era grasso...
Uomo - Quando Zeusi stava in Egitto...
Terone - Chi è Zeusi?
Uomo - Quando lo raccoglievo in Egitto lo facevo fresco, l'infuso.
Terone - So che pensavi che era un tipo in gamba.
Uomo - Io so che Empedocle "è" in gamba.
Terone - Raccontami ogni minimo dettaglio. Una strana cosa... come si fa a colpire con un dardo un ibis rosa... quel tizio è protetto molto in alto, dal principe delle tenebre.
Lampione - Allora che dici, venditore ambulante, qual è la tua storia?
Uomo - C'era un intermediario...
Terone - Quale intermediario, Pausania?
Diodoro - Io sono solo l'intermediario.
Pantea - ...Diodoro...
Terone - Raccontami ogni minimo dettaglio.
Diodoro - Io lavoro per Zeusi.

Terone - Convincimi... convincimi...

Uomo - Ogni malvivente schifoso che batte la strada per vivere conosce il nome di Emp... di Zeusi.

Terone - Io lo so che tu sai qualcosa. Io sono più scaltro di te e scoprirò quello che voglio sapere che ti piaccia o no...

Uomo - Per un politico o per uno che fa il tuo lavoro, Terone, la spiegazione non è mai tanto complicata...

Lampione - Chi credi di prendere in giro?

Uomo - ... è sempre semplice.

Diodoro - Sai che ormai molti ti scambiano per Empedocle? Ti mancano solo la veste porpora ed i sandali di bronzo.

Terone comincia capire la verità.

Terone - Qualcuno che ha potere, qualcuno che è in grado di pedinarci. Sto parlando di Zeusi.

Uomo - Credi che uno come lui arrivi così vicino all'essere catturato e rischi ancora?

L'uomo inizia a muovere il braccio che per tutto il tempo aveva tenuto come bloccato.

Uomo - Sì, ma perché io.

Terone - Perché sei stupido.

Uomo - Lo hai sempre saputo.

Terone - Chi è Zeusi?

Uomo - Non sento più le gambe. (Si sgranchisce la gamba fintamente ferita)

Terone - La prima cosa che ho imparato in questo lavoro è identificare un assassino.

Lampione - Hai il monco di Gela là dentro, che l'ha detto? Ti ha parlato di Zeusi?

Uomo - Dopodiché penso che non ne sentirete mai più parlare. La beffa più grande che un demone abbia mai fatto è stato convincere il mondo che lui non esiste...

Terone - Ma sì, come ho fatto a non capirlo prima... Empedocle e Pausania sono la stessa persona! (*Crolla seduto*)

Uomo - ... E poi come niente, puff! Sparisce!!!! Un demone che ha avuto in sorte vita longeva e che per tre volte diecimila stagioni è andato errando lontano dai Beati.

Tutto va in buio, compreso Terone, tranne l'Uomo, che continua a parlare.

Uomo - Adesso l'oscurità in un cui ho deciso di calarmi, (come se mi stessi di nuovo abbandonando alle acque calde dell'Acragante, quel fiume dal quale forse non sono mai uscito) è lo spazio di una chiaroveggenza nella memoria che non voglio e non so più distinguere dalla capacità di divinazione. Io continuerò a vivere solo come ombra, povero pellegrino nel Peloponneso, continuando a raccontare nuove e diverse storie sulla morte di Empedocle. Fate attenzione! Io potrei essere il vecchio un po' storpio intento a guardare la tomba di Empedocle a Megara che avete visto e poi subito dimenticato, oppure il volto qualsiasi incrociato di sfuggita per la strada di Messina dove c'è chi racconta che da poco Empedocle ha perso la vita a seguito di una rovinosa caduta da un carro. Oppure sono quello che ha avvistato Empedocle scivolare in mare e lì morire. Oppure il poeta che ha scritto: «adattato un lungo cappio a un alto corniolo vi si appese per il collo e l'anima discese all'Ade», raccontando il raccapricciante suicidio dell'Uomo che volle farsi dio... D'altronde non importa che una storia sia vera o falsa, conta solo saperla raccontare. Quando ero

giovane mi maledicevo perché non riuscivo a ricordare il volto delle donne che avevo amato. Invece ora vedo distintamente Pantea che cammina sola lungo il viale delle zagare e so che in nessun istante della mia vita rimanente lungo la prateria di Ate, la forma esatta della sua bocca o la precisa tonalità dei suoi occhi smetterà di essere presente così come la sua voce, e il particolare odore del suo corpo che io tocco e sfioro anche adesso come se accarezzassi il profilo della mia assenza. E ora devo solo distruggere i miei manoscritti... che ho vergato col bastoncino dalla punta aguzza e precisa, stando lungamente in disparte tra i mandorli e gli ulivi della valle. Distruggere, ma non tutto! Distruggere le Opere di Teatro, effimero come le singole nostre vite, mentre le altre, le perenni, le ho affidate a Pantea, quando l'ho salutata per l'ultima volta, spettinata e scalza. I suoi abiti li avevo messi indosso a un povero corpo di donna, sconosciuto e martoriato, per simulare la sua morte. Il volto di Pantea illuminato dalla luce dell'alba aveva la misteriosa intensità di uno sguardo capace di indovinare ogni cosa, una serena luce intiepidita dal martirio d'amore e dalla malinconia della spossatezza e della comprensione come se al termine di quella notte la sua bellezza e la sua vita si fossero depurate di ogni attributo banale per riassumersi nella perfezione di pochi lineamenti indelebili. E così andava via, mentre io suonavo, Orfeo al contrario, per farla allontanare, una melodia dolce a cui lei rispondeva cantando, e si allontanava, lenta, con la lentezza di tutte le cose che uno sta per perdere per sempre... Lei rispondendo sempre col canto alla musica si arrestò ancora un attimo alla fine del molo, come se avesse presagito, passo dopo passo, quanto sarebbe successo quando avrebbe voltato l'angolo. Infine si mosse mentre la musica a ogni istante si faceva più lontana... fino a scomparire. E ora non mi resta che, dopo essermi aggirato tra gli uomini non più mortale ma già immortale, prepararmi a diventare l'ultimo degli Dei.

FINE

In apertura, un dettaglio dell'affresco di Luca Signorelli, *Empedocle* (1499-1500), tondo della cappella di San Brizio, Cattedrale di Orvieto.

CONVEGNO
ARTE E TRADIZIONE TEATRALE

Studio 12

Ricordano insieme
Aldo Nicolaj
dall'1 al 6 novembre 2005
al
TEATRO TORDINONA
Via degli Acquasparta, 16 - tel. 06 68 8 58 90
in
MAI STATA SUL CAMELLO?
Commedia in due tempi
con

Personaggi	Interpreti
Olga	Silvana Bosi
Elsa	Elisabetta De Vito
Iris	Annalisa Liberatore

Regia
Luca Nicolaj

Scene e Costumi di Angela Ruscio
Realizzazione di Giulio Mogherini

Dedicato a tutte le donne che invecchiano accanto alle madri e che finiscono per investire i ruoli, diventando, loro, le mamme di vecchie tornate bambine

TEATROLITTA
UNA FACTORY PER LA CULTURA

MILANOLTRE
CONNECTIONS
MAC e BETH
CreaMI
AMLETO
LA TATTICA DEL GATTO
ANTONIO E CLEOPATRA
VILLA ROSMER
LA FAVOLA ESPLOSA
IL CORTILE
CASA DI BAMBOLA
DANAE
LA SIGNORINA JULIE
SALVIAMO I BAMBINI

STAGIONE 05 06
TEATRO LITTA
CORSO MAGENTA 24 - Milano
www.teatrolitta.it

biglietteria 0286454545
uffici 0286454546

Milano | Regione Lombardia | Ministero per i Beni e le Attività Culturali | Banca Intesa | Fondazione Cariplo

COMUNE DI PARMA

MIRBA MACRO

ZONA FRANCA

FESTIVAL DI CREAZIONI ARTISTICHE PER UN PUBBLICO GIOVANE

PARMA, 9-13 NOVEMBRE 2005 - 3ª EDIZIONE

con il sostegno di
 Provincia di Parma
 Regione Emilia-Romagna
 Fondazione Monte di Parma

in collaborazione con
 Teatro delle Briciole Teatro Stabile di Innovazione
 Solares Fondazione Culturale

TEATRO DI RIFREDI

da 20 anni
 idee e
 emozioni

20ª stagione teatrale

2005 2006

turk arkadaslar
 palcoscenico della Toscana
 pan nostrale
 international visual theatre
 laboratorio zelig
 scienza e teatro
 teatro e letteratura
 teatro e disagio
 teatro ragazzi

PUPPI e FRESEDE
 TEATRO DI RIFREDI
 TEATRO STABILE DI INNOVAZIONE

stagione teatrale 2005-2006

IL TEATRO ti parla

TEATRO METASTASIO
 STABILE DELLA TOSCANA

Teatro Metastasio, Prato tel. 0574 6084 -- <http://www.metastasio.it> e-mail: info@metastasio.it

Fondazione Teatro di Pisa via Palestro 40 Pisa tel 050 941111 www.teatrodipisa.pi.it

Pisa, Teatro Verdi

TEATRO

8, 9, 10 nov 2005 LA BISBETICA DOMATA
 con Tullio Solenghi, regia Matteo Tarasco

16, 17, 18 dic 2005 GIOVANNA D'ARCO
 con Monica Guerritore

20, 21, 22 gen 2006 IL BERRETTO A SONAGLI
 con Sebastiano Lo Monaco, regia Mauro Bolognini
 ripresa da Sebastiano Lo Monaco

27, 28, 29 gen 2006 IL MALATO IMMAGINARIO
 con Massimo Dappporto, regia Guglielmo Ferro

3, 4, 5 feb 2006 QUESTI FANTASMI
 con Silvio Orlando, regia Armando Pugliese

17, 18, 19 mar 2006 COME DUE GOCCE D'ACQUA
 con Alessandro Benvenuti e Gianni Pellegrino

24, 25, 26 mar 2006 EDOARDO II
 con Danilo Nigrelli e Marco Foschi, regia Antonio Latella

12, 13, 14 maggio 2006 ADDIO GORI
 con Alessandro Benvenuti, *prima nazionale*

danza

6 gen 2006 LO SCHIACCIANOCI
 Balletto del Teatro dell'Opera di Ekaterinburg

26 gen 2006 IL FIUME SCORRE SEMPRE, MAI LO
 TRATTIENE L'ACQUA Movimento in actor *prima nazionale*

18 feb 2006 MEDEA Compagnia Abbondanza/Bertoni

4 mar 2006 IL PIPISTRELLO Balletto di Napoli

11 mar 2006 COPPELIA Raffaele Paganini

23 mar 2006 NUOVA COREOGRAFIA DI MAURO ASTOLFI
 Spellbound Dance Company *prima nazionale*

1 apr 2006 LIVINGSTON Kataklió

8 apr 2006 DECLARACIÓN Naturalis Labor

CONFLITTI

FRAGMENTI DI UN TEATRO NECESSARIO

Chiesa di Sant'Andrea, CinemateatroLux, Teatro Verdi
 dal 12 ottobre 2005 al 6 maggio 2006
 programma dettagliato
www.teatrosantandrea.it - www.sacchidisabbia.com



Dopo il successo dell'incontro milanese, Oliviero Ponte di Pino, Mimma Gallina e Franco d'Ippolito rilanciano l'iniziativa con due nuovi incontri, il primo in novembre a Mira (Ve) e il secondo al sud sul tema della "questione meridionale".

di Giulia Calligaro

Che non fosse finita lì, dopo l'incontro milanese sulle "buone pratiche" che lo scorso novembre ha coinvolto oltre quattrocento persone tra artisti e operatori, lo si era capito subito. Ecco infatti le "Buone pratiche 2, due incontri per un teatro che cambia" che si terrà in una prima tappa a novembre a Mira (Ve) e in una seconda in sede da destinarsi, ma certo più vicino alla "questione meridionale" che ne sarà il tema. «Perché - spiega Oliviero Ponte di Pino (foto sopra) nella presentazione pubblicata sulla webzine *Ateatro*, dal cui staff è nato anche il primo incontro - nel nostro teatro stanno davvero cambiando molte cose, e molte altre devono cambiare. Sono dunque necessari nuovi strumenti e nuove idee. Molto spesso però le necessità impellenti del presente ci impediscono di vedere oltre il nostro interesse immediato e particolare». Inutile dire che si parlerà di tutto e di più, a partire dal rapporto tra lo spettacolo dal vivo da un lato e, dall'altro, l'economia (mercato e sponsor compresi), la politica (le sovvenzioni!), la geografia e la geopolitica (dalle sfide della globalizzazione alla scala europea, dalla regionalizzazione delle competenze dello spettacolo al rapporto con gli enti locali), i rapporti con le altre arti e forme di comunicazione (a cominciare dai nuovi media). Il primo incontro si terrà l'11 e 12 novembre a Villa dei Leoni, grazie all'ospitalità del Comune di Mira, e avrà per tema "Il tea-

tro come servizio pubblico e come valore: lo spettacolo dal vivo tra economia, politica e cultura", il secondo avverrà invece i primi di dicembre e tratterà appunto "La questione meridionale". Più nel dettaglio, nel primo caso ci si chiederà se il teatro - e in generale la cultura - possa ancora essere considerato ancora un "servizio pubblico". Ovvero: con quali modalità e criteri questa categoria possa continuare a governare i rapporti tra la scena e la politica. In altri termini: perché andiamo a teatro? Qual è oggi il "valore" del teatro? Con quali modalità questo "valore" può costituire un criterio per determinare il sostegno pubblico e privato al teatro?, il tutto nella convinzione che si sia giunti ad un punto di necessaria ridefinizione del ruolo teatrale. Nel secondo si tratterà del divario ancora presente tra nord e sud in materia di finanziamenti pubblici e distribuzione, ma anche delle punte di eccellenza presenti nell'Italia meridionale, per individuare, chissà, magari proprio nella nostra terra più solatia le basi per ripartire da un teatro più equo. Le caratteristiche degli incontri restano quelle della prima tornata: assoluta indipendenza e libertà, autogestione e trasparenza, partecipazione gratuita, diffusione delle relazioni sul sito www.ateatro.it, discussione aperta sia nel corso dell'incontro sia nei forum. È anzi già possibile dare la propria adesione e iscriversi a portare la propria buona pratica all'indirizzo info@ateatro.it. ■

Tramedautore 2005 - *Tramedautore*, il festival internazionale di nuova drammaturgia giunto alla quinta edizione e tenutosi a Milano tra il 10 e il 18 settembre presso il Piccolo Teatro, l'Out Off e il teatro Arsenale, è stato dedicato quest'anno soprattutto al Brasile. La scelta è caduta sul grande Paese sudamericano, oltre che per considerazioni di ordine artistico, anche per il desiderio di rendere omaggio alla memoria di Barbara Nativi, che ospitò nel 2004 a Sesto Fiorentino - nell'ambito del Festival Intercity - alcuni degli autori che sono stati presenti a Milano, come Mario Viana, Cassio Pires, Marcos Barbosa e Flavio de Souza. Assai distante, non solo geograficamente parlando, l'altra area di interesse di *Tramedautore 2005*, ovvero i Paesi nordici (Danimarca, Finlandia, Norvegia e Islanda). Dopo l'apertura carioca, sono stati infatti proposti *Crimine* del danese Peter Asmussen, *Olga* della finlandese Laura Ruohonen, *Il Nome* del norvegese Jon Fosse e *And Bjork of course* di Thorvaldur Thorsteinsson, dall'Islanda. La terza parte del festival è stata infine dedicata al teatro contemporaneo italiano con *La pace*, di Antonio Tarantino, seguito da *Terapia antidolori* di Laura Forti. Oltre alle pièces di Manlio Marinelli e Stefano Angelucci, non è mancato, all'Out Off, un omaggio al poeta dialettale recentemente scomparso Raffaello Baldini che ha avuto le voci di Gigio Alberti e Ivano Marescotti. Al Teatro Arsenale sono stati infine presentati anche i "Corti d'autore", serie di letture sceniche a cura degli attori del festival, oltre ai testi di Fabrizio Bajec, Tiziano Fratus ed Edy Quaggio.

TRONCHETTI PROVERA LASCIA LA SCALA, ARCÀ AGLI ARCIMBOLDI - Al termine di una riunione che aveva al centro il destino degli Arcimboldi, ancora senza "affidamento" dopo essere tornato sotto il controllo del Comune, il presidente della Pirelli Tronchetti Provera (foto pagina seguente) - società che ha svolto un ruolo fondamentale nella costruzione degli Arcimboldi - non ha condiviso le ultime scelte operate dal Comune e ha rassegnato le sue dimissioni. Dopo varie trattative è infine giunta la decisione del Comune di assumere direttamente, coinvolgendo cinque fondazioni musicali e teatrali cittadine, la gestione della sala che sorge in periferia, alla



Bicocca, per un periodo di 10-12 mesi, garantendo una copertura finanziaria di due milioni e 400 mila euro. Le fondazioni indicate da Zecchi sono il Piccolo, il Franco Parenti, l'Orchestra Verdi,

i Pomeriggi musicali e naturalmente la Scala, che - ha precisato l'assessore - potrebbe fornire anche un supporto di carattere gestionale. Questa è la decisione che ha scontentato Tronchetti Provera. Ma non è l'ultimo *coup-de-théâtre*: infatti è degli stessi giorni la notizia che il direttore artistico del Carlo Felice di Genova, Paolo Arcà, è stato nominato coordinatore del pool citato di fondazioni musicali e teatrali incaricate dal Comune di mettere a punto una stagione-ponte per il Teatro degli Arcimboldi, in attesa della istituzione di una fondazione ad hoc: «Punterò ad avere un pubblico largo, non limitato alla sola città di Milano - ha subito dichiarato -. Penso a una sala dalla vocazione regionale e che soprattutto abbia una potenzialità altra rispetto alla Scala. In ogni caso quello che ho in mente non è uno "spezzatino", ma un progetto culturale organico». A questo si aggiunge la proposta della grande multinazionale Stage Holding che ha avanzato la propria candidatura per gestire la grande sala milanese quale sede di musical.

COMMISSARIO AL MAGGIO - Crisi anche all'altro grande ente lirico nazionale, il Maggio Musicale Fiorentino, che però vede un lumicino nel recente commissariamento. L'incaricato del Ministero, Salvatore Nastasi, si è incontrato con il primo cittadino Leonardo Domenici, assumendo di comune accordo alcune decisioni. Innanzitutto, il neo-commissario godrà di un mandato breve, rinnovabile di tre mesi in tre mesi. Al suo fianco avrà un "subcommissario", Claudio Sorrentino (affermando doppiatore, consigliere del Ministero per spettacolo e comunicazione). Confermata la direzione artistica di Gianni Tangucci e la consulenza di Cesare Mazzonis.

MELI INIZIA A PARMA - Mauro Meli, da poco nominato sovrintendente a Parma, dopo lunghe settimane di polemiche e battaglie verbali sulla Scala, conclusesi con la cessazione del suo rapporto con la fondazione che guida l'ente lirico milanese, con le dimissioni del maestro Riccardo Muti e la successiva nomina di Stéphane Lissner alla sovrintendenza, guarda avanti

senza rimpianti. Nominato sovrintendente del Regio di Parma, Meli ha indicato tra i suoi primi obiettivi quello di far partecipare il teatro della crescita socio-economica della città. Quanto alla possibilità che Muti - da sempre in ottimi rapporti con Meli - possa essere presto ospite del teatro ducale, Meli ha dichiarato: «Spero davvero che possa venire e che possa accadere presto». Nel merito della prossima stagione lirica, Meli ha lasciato intendere che preferirebbe concentrare il calendario del Festival verdiano in un ambito temporale più ristretto, recuperando il Teatro Farnese. Confermato alla direzione musicale dell'Orchestra del Regio il maestro Bruno Bartoletti, mentre il Coro sarà sempre guidato da Martino Faggiani.

BOUIN A SANTARCANGELO - Il Consiglio d'Amministrazione di Santarcangelo dei Teatri, all'unanimità, ha nominato direttore artistico Olivier Bouin, che ha avuto la meglio sugli altri due candidati Antonio Calbi e Andrea Porcheddu, rimasti in lizza dopo una selezione che aveva già eliminato Andrea Nanni, Silvia Fanti, Enrico Casagrande, Jean Haic Adolphe, tra i nomi resi noti. Il Consiglio di Amministrazione dell'Associazione ha dedicato nei mesi scorsi diverse sedute all'esame dei sette progetti presentati per concorrere alla scelta del Direttore artistico. In fasi successive sono stati selezionati per un ulteriore approfondimento, attraverso un colloquio con gli estensori, i progetti che sono apparsi più rispondenti ai requisiti richiesti, in particolare per la completezza con la quale sono state affrontate linee artistiche, organizzative e finanziarie in un quadro progettuale unitario e coerente; e che, nel rispetto del percorso storico del Festival, proponessero ipotesi innovative relativamente agli orientamenti artistici, culturali ed imprenditoriali con forte attenzione al Festival come ponte fra la realtà locale e quella internazionale. Alla fine la decisione è ricaduta, com'era nell'aria, su Olivier Bouin. Bouin ha curato per 15 anni progetti culturali nelle diverse città dove ha vissuto a Praga, Parigi, Boston e recentemente Roma. Convinto del valore della creazione contemporanea, è stato il promotore di programmazioni ibride nelle quali il dialogo tra le discipline artistiche (teatro, danza, arti visive, musica, cinema, letteratura...), le scienze umane e sociali e l'esigenza di un rapporto forte e durevole col pubblico, costituisce un elemento fondamentale.

MALAFESTIVAL - Il Malafestival - *Ars in Mala Causa*, nato dall'esigenza di creare un ponte tra teatro e "società del malessere" per riportare il teatro anche alla sua originaria funzione politica, è giunto alla quarta edizione. Il programma della rassegna, che prosegue fino al 9 novembre a Torino, si è arricchito ed è cresciuto, sviluppandosi tra Torino e provincia in tre sezioni. La prima (inizio ottobre, Sala Espace di Torino) presentava alcune

performances di giovani artisti del Dams di Torino, di Incubator Progetto Atelier di Torino e dell'Accademia di Belle Arti di Carrara e i lavori di Massimo Bavastro (*Naufragi di Don Chisciotte*), Leo Bassi (*Vendetta*) e Lello Voce (*Eroina + Fastblood*, con video di Giacomo Verde). La seconda sezione sarà invece dedicata al MalaTeatro ragazzi e si svolgerà ad Avigliana e Almese (To) nei giorni 15/16 ottobre con l'artista giapponese Nori Sawa. Infine, dal 2 al 9 novembre il Malafestival ospiterà in prima italiana l'artista afro-americana Rhodessa Jones (compagnia Cultural Odyssey - San Francisco), in una sezione dedicata al Teatro e Carcere che si svolgerà tra Villa 5 a Collegno (To), il Teatro Baretto di Torino e il Teatro della Casa Circondariale Lorusso e Cotugno a Torino. Rhodessa Jones (foto a lato) realizzerà uno spettacolo con le

detenute della Casa Circondariale che andrà in scena il 5 novembre all'interno del Teatro della Casa Circondariale stessa. Info: tel. e fax 011.19707362, cell. 339.59.39.71, servidiscena.to@fastwebnet.it, servidiscena@tiscali.it, www.opusrt.it



GRINZANE FESTIVAL - Da agosto a settembre si è svolta, fra Langhe, Roero, Monferrato e Sud del Piemonte, la decima edizione del Grinzane Festival, rassegna itinerante di letteratura e spettacolo realizzata dal Premio Grinzane Cavour, con l'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte, le Amministrazioni locali e la collaborazione di Assemblea Teatro. Il titolo e *leitmotiv* del festival è stato *Dieci anni di contaminazioni*, alludendo al desiderio di "contaminare", appunto, la cultura cosiddetta alta con quella della terra, la letteratura e lo spettacolo con l'enogastronomia della zona. Fra le tante proposte del cartellone citiamo: *B&B - Beckett and Bacon* della compagnia Dr. Bostik; *Fiabe Italiane* di Teatro del Vento con Lando Franchini; *Più niente al mondo* di Assemblea Teatro con Gisella Bein; il monologo di Beppe Rosso, *Solitudine*, tratto da un testo teatrale di Beppe Fenoglio; i racconti di Marguerite Duras, cantati e musicati da Lalli, Pietro Salizzoni e Giorgio Li Calzi nella performance *India song*; lo spettacolo interattivo *Todos caballeros. Ballate per Don Chisciotte*, scritto e interpretato da Dario Vergassola e David Riordino.

OCCHIDISCENA - Si terrà dal 29 ottobre al 6 gennaio, sotto la direzione artistica di Massimo Agus e Cosimo Chiarelli il Festival internazionale di fotografia dello spettacolo Occhi di scena a San Miniato (Pi). Il tema è lo spettacolo in fotografia, ovvero jazz, danza, teatro, cinema, che ben si dispiega negli scatti di Roberto Masotti, Francesco Galli, Mauro Minozzi, Angelo Novi in quattro mostre personali: *Jazz Area - La mia storia con il jazz in 30 quadri*, fotografie, titoli, accenni di testo e didascalie del ravennate Casotti; *Ponte dei Venti*, una selezione di immagini raccolte dal 1998 al 2005 sull'attrice dell'Odin Teatret Iben Nagel Rasmussen di Galli; *Patch Adams/Miloud - Eroi del nostro tempo* di Minozzi, e infine *Omaggio a Pasolini* di Angelo Novi. Al Festival è legato il concorso Occhi di scena, cui hanno partecipato fotografi professionisti, fotoamatori e studenti di scuole di fotografia. La giuria presieduta da Silvia Lelli, composta da Ivan Canu (*Hystrio*), Marzia Pieri (università di Siena), Andrea Mancini (regista), Massimo Agus (direttore artistico del Centro per la fotografia dello spettacolo) ha premiato: Enrico Bartolucci con il lavoro *À côté du Cirque de Demain*, Simone Donati con *lo sto bene*, Sandra Mazzoni con *Son... ora*, Luciano Paselli con *Il sapore dell'acqua*, Riccardo Lorenzi con *Arto incontra Jodorowski e si eleva nel blue* e Sandra Nasti con *Senza Titolo*.

ENZIMI 2005 - Giunto ormai al suo decimo anno di vita, il festival Enzimi ha scelto una *location* suggestiva e davvero inconsueta. Questa volta, infatti, l'appuntamento tradizionale di fine estate dedicato all'arte gio-

vane (e non solo), ha varcato i confini del Raccordo anulare e si è spostato tra le dune mediterranee della spiaggia di Ostia. Nell'arco di tre giorni (8-10 settembre) Enzimi ha ospitato oltre 60 eventi e spettacoli con grandi artisti, anteprime nazionali, molte nuove proposte e tanti progetti *sites specific*, nel rispetto dell'habitat naturale. Nello specifico, per quanto riguarda il teatro, vanno senz'altro segnalati *Attempts on her life* di Martin Crimp presentato in anteprima dall'Accademia degli Artefatti, lo studio di Daniele Timpano *Dux in Scatola, L'omosessuale o la difficoltà di esprimersi* scritto dal grande Copi e messo in scena da Egumteatro-Arsenale e *Il sole del brigante* della Compagnia Katzenmacher. Tra gli altri eventi, i più curiosi sono stati *Pulso 1.0*, un'esperienza interattiva per 30 partecipanti realizzata dal Museo Interattivo della Musica di Malaga; così pure il lavoro *Materia viva* in cui sono stati mescolati danza acrobatica, teatro tradizionale, teatro di strada e arti circensi.

NOTTE BIANCA A ROMA - Il terzo anno della Notte Bianca di Roma, nonostante la pioggia battente, ha offerto agli occhi di centinaia di migliaia di persone una Città aperta dal centro alla periferia che, ancora una volta, ha saputo dimostrare tutta la vitalità artistica e culturale di cui è capace. Dalle 20 del 17 settembre alle 8 del giorno successivo, Roma si è riempita di musica, danza, teatro, installazioni: 500 appuntamenti cui hanno preso parte oltre 800 artisti e decine tra istituzioni, enti, accademie, musei, librerie, negozi. Il programma teatrale da Trastevere a Testaccio, passando

per San Lorenzo e Garbatella, ha offerto grandi spettacoli e piccoli gioielli. Nel primo gruppo va senz'altro annoverato *La Terra Magica*, esaltante spettacolo itinerante di danze e canti tradizionali tibetani; così come pure la serata-evento di Gigi Proietti nella cornice del Globe Theatre di Villa Borghese, la *Tosca* della compagnia Danzatori Scalzi messa in scena nello spazio deputato di Castel S. Angelo e ancora il *Processo a Giulio Cesare* ai Mercati Traianei interpretato da Urbano Barberini, Paolo Bonacelli e Andrea Giordana. Sul versante delle proposte giovani, non meno interessanti sono parsi i quattro spettacoli organizzati dalla compagnia Abraxa all'interno del Teatro di Villa Flora, la *Crimp Night* dell'Accademia degli Artefatti ospitata dal Museo di Roma e *La notte dei racconti* di Piazza S. Maria in Trastevere.

TEATRO IN CORTILE - Partita il 17 settembre nell'ambito della Notte Bianca di Roma, la quarta edizione della rassegna itinerante Teatro in Cortile. Undici gli spettacoli in programma, almeno tre quelli da segnalare: il rodato ma sempre notevole *...E se fosse che morirò domani* di Residui Teatro, *Racconti africani*, istantaneo e roboante diario d'Africa del Gruppo Ygramul LeMilleMolte e *Quenta Quentando* della sempre convincente compagnia Stradevarie.

FESTIVAL D'ARTE DRAMMATICA - Si terrà fino al 23 ottobre al Teatro comunale G. Rossini di Pesaro il Festival nazionale d'arte drammatica, giunto alla 58esima edizione e dedicato alle compagnie amatoriali. In cartellone, tra le altre proposte: *La storia della bambola abbandonata* di Giorgio Strehler (Compagnia Totola), *Farfalla... Farfalla...* di Aldo Nicolaj (Compagnia della Musa), *Il Padre* di August Strindberg, (Compagnia del Giullare), *Questi fantasmi* di Eduardo De Filippo (Filodrammatica partenopea) e *Nozze di sangue* di Federico Garcia Lorca (Gruppo La Formica).

MONTAGNE IN CITTÀ - Fino al 3 dicembre avrà luogo la quarta edizione di Montagne in città, promossa da Onda Teatro. Il programma di questa edizione, che si snoderà fra Torino e Cuneo, è stato curato rispettivamente da Onda Teatro e da il Melarancio, e comprende *performance* di teatro e di danza, spettacoli musicali e conferenze. Il comune denominatore è la montagna: il fascino e le paure che da sempre l'alpinismo suscita negli uomini, lo sci e i molti sport di montagna, i miti e le leggende diffusi nelle valli alpine, il particolare legame con la montagna di scrittori e personaggi illustri, da Italo Calvino all'archeologo e scienziato Clarence Bicknell. L'evento principale della manifestazione è *A me Occorrono precipizi/Il valico*, produzione di Onda Teatro in collaborazione con la Fondazione Luigi Bon di Udine che, presentato in anteprima a Torino, sarà proposto in prima assoluta a Bardonecchia nel mese di dicembre,

UNIONE DEI TEATRI D'EUROPA

Sono 11 Paesi coinvolti, 18 spettacoli, 50 repliche, 300 artisti, 15 autori: questi i numeri del XIV Festival dell'Unione dei Teatri d'Europa che dal 24 settembre ancora fino al 23 ottobre verrà ospitato sui palcoscenici dei teatri romani Argentina, Valle e India. Nato a Düsseldorf nel 1992, il Festival giunge nella capitale con l'edizione più imponente finora realizzata. Uno degli ospiti più attesi è senz'altro Roger Planchon, il grande attore e regista francese che manca da Roma con un suo spettacolo da oltre quarant'anni. La compagnia di Planchon presenta *Il genio della foresta*, uno dei testi meno noti di Anton Cechov. Occhi puntati anche su *Il Mercante di Venezia* di Mats Ek, spettacolo che fonde parola e danza già osannato dalla critica internazionale, e su *Eraritaritjaka* di Heiner Goebbels, votato dalla critica francese come migliore opera teatrale del 2004. Del resto, il cartellone del festival è ricco di nomi eccellenti: da Georges Lavaudant, che presenta *La rosa e la Scure*, spettacolo nato dalla rilettura di *Riccardo III* realizzata da Carmelo Bene negli anni '70, a Krystian Lupa, geniale regista polacco che sul palcoscenico del Valle porta in scena *La Fornace* di Thomas Bernhard; da Silviu Purcarete, che con *La cugina di Pantagruel* offre un omaggio visionario a Rabelais, a Gabor Zsámbéki, con la sua *Medea* di Euripide. Senza naturalmente dimenticare Mario Martone, che aprirà il festival all'India con *L'Edipo a Colono* di Sofocle, e Luca Ronconi (foto a lato), che ripropone *Diario Privato* di Paul Léautaud, con Giorgio Albertazzi e Anna Proclemer. Il programma completo del festival è disponibile on-line all'indirizzo www.festivalteatrodiroma.net



nell'ambito del cartellone delle Olimpiadi della Cultura. La danza, elemento portante dello spettacolo, è affidata alle coreografie di Giorgio Rossi (Sosta Palmizi) e Rebecca Murgi e Roberto Cocconi (Arearea) mentre le musiche, composte per l'occasione da Francesco Bertolini, sono eseguite dal vivo dall'Ensemble Il Cantiere dell'Arte della Fondazione Luigi Bon.

TORINODANZA - Ancora in scena, fino al 26 ottobre, TorinoDanza, la rassegna internazionale diretta da Luigi Cristoforetti, che ha apparecchiato agli appassionati un cartellone di cinque appuntamenti, tutti di elevata qualità. L'inaugurazione è stata affidata a Sylvie Guillem che ha sperimentato il proprio talento in *Rise and Fall*, trittico ideato da Russell Maliphant, uno dei coreografi

più interessanti della scena britannica. Questi gli altri spettacoli in programma, tutte "prime" per l'Italia: *Körper* della coreografa tedesca Sasha Waltz (foto a lato); *Notte di danza*, una non-stop di danza contemporanea, dalle 19 fino a notte fonda, che prevede spettacolo, cena e musica dal vivo; *Kazahana* del coreografo giapponese Saburo Teshigawara e *Zero degrees*, realizzato dal

fiammingo-marocchino Sidi Larbi Cherkaoui e dall'angolo-pakistano Akram Khan.

ZONA FRANCA - Si terrà tra il 9 e il 13 novembre 2005 la terza edizione di Zona Franca, Festival Internazionale di creazioni artistiche per un pubblico giovane, che propone un ricco calendario di appuntamenti al Teatro al Parco di Parma e in altri spazi della città e della provincia: spettacoli, "corti teatrali", incontri, letture, mostre, interventi performativi, eventi, apparizioni, sotto il titolo *Segreti d'infanzia*, in cui si esplicita l'intento del direttore artistico Marco Baliani di esplorare lontani territori della memoria, senza attitudini nostalgiche. In cartellone quattordici titoli, due novità, tre anteprime, quattro realtà internazionali per altrettante prime italiane, un'attenzione al teatro nella sua relazione con la storia e la memoria, all'intreccio tra teatro d'attore e teatro d'ombre, alla narrazione con oggetti e figure, al circo, alla danza e alla sperimentazione e alla ricerca nel multimediale giocato con modalità diverse, tecnologiche o "artigianali": Letizia Quintavalla e Bruno Stori con il Teatro delle Briciole nel nuovo lavoro intitolato *Siamo qui riuniti...*, un'altra produzione del Teatro delle Briciole, *Il pinguino senza frac*, adattamento teatrale

ancora di Letizia Quintavalla (che firma anche la regia) da un racconto di Silvio D'Arzo, *Le cirque des peluches*, presentato in prima italiana, scritto e interpretato da Marlis Hirche e Oliver Dassing di Kammertheater en Exil, premio Grimm per il miglior spettacolo tedesco per la gioventù nel 1993, *L'Augusto* di Stefano Jotti, che debutta per *Zona Franca*, prodotto da Liberascena ensemble e molto altro. Info: www.briciole.it.

TEATRO NELLE CASE - Da nove anni tre piccoli comuni (Bazzano, Castello di Serravalle, Monteveglio, tutti in provincia di Bologna) accolgono e sostengono il festival Teatro nelle Case. Quest'anno il festival, che si terrà dall'1 al 6 novembre, è dedicato a quelle realtà che rappresentano per gli animatori dell'iniziativa un punto di riferimento artistico ed etico, e in particolare il Théâtre du Soleil (Parigi-Francia). Il programma prevede un laboratorio sull'uso della maschera condotto da Duccio Bellugi Vannuccini, il concerto di Jean Jacques Lemetre, musicista della compagnia dal 1980; la proiezione del film *Molière* di Ariane Mnouchkine, la presenza della Compagnia della Fortezza con *Sing Sing Cabaret*, frammenti da I

Pescecani, e del Théâtre de Chambre, dal Nord della Francia, con *Mariages*, spettacolo cui partecipa anche il Teatro delle Ariette, recitato in un accampamento di roulettes nel borgo dell'Abbazia di Monteveglio. Info: www.teatrodelleariette.it.

FESTIVAL DEL TEATRO INDIPENDENTE - Si è tenuto a Pordenone, a cura di Laboratorio teatrale 10002 e Ortoteatro, il festival di teatro indipendente Casta diva. La scommessa è stata quella di portare nel Friuli occidentale opere, installazioni e performance fortemente caratterizzate nei linguaggi e nei contenuti. Nel programma della rassegna, che si è tenuta fino al 4 ottobre, si sono avvicendati concerti di musica realizzati con oggetti di uso quotidiano, rielaborazioni di grandi autori teatrali, spettacoli di danza e video, coreografie per ballerini e sculture.

BRACHETTI IN TOUR - Arturo Brachetti, artista torinese certo più famoso Oltralpe, dove la sua arte di illusionista del trasformismo è sempre attesa e fonte di sorprese, ritorna in Italia. Dopo l'ennesimo tour europeo, l'artista ha deciso di rientrare in Italia con il suo spetta-

10 CANDELINE per il Teatro Eurasiano

Un compleanno speciale, quello festeggiato nel 2005 dall'Università del Teatro Eurasiano: l'iniziativa ideata da Eugenio Barba (foto sotto) ha tagliato il traguardo del decennale. Come è noto, l'Università, nata nell'ambito dell'Ista (International School of Theatre Anthropology), trasferisce le sue attività, dopo l'incontro con il teatro Proskonion di Scilla in Calabria, prima a Scilla, dal 1996, e poi a Caulonia dal 2002. Un importante punto di riferimento per il teatro, che nasce e si sviluppa, dunque, al sud, valorizzandone l'identità culturale e divenendo centro di confronto internazionale: in questi anni, infatti, hanno partecipato alle sessioni dell'Università oltre 500 persone, provenienti da 30 nazioni, e guidate da un cast scientifico di livello. Accanto a Barba, in qualità di docenti, si sono alternate personalità dell'Ista, come Julia Varley (verificare nome!!!), Kai Bredholt, Iben Nagel Rasmussen, Torgeir Wethal, Frans Winther e Mia Theil Have (Odin Teatret), Kanichi Hanayagy, Sae Nanaogi, Mark Oshima (Buyo Kabuki, Giappone); Augusto Omolù e Ory Sacramento (Candomblé, Brasile), e studiosi di dieci Università italiane, di Parigi e degli Stati Uniti. Ogni anno si è posto l'accento su un tema riguardante il teatro, sviscerato attraverso lezioni e laboratori: dal ruolo dell'attore, alla scrittura, ai vari aspetti della drammaturgia, alla regia, fino all'argomento dell'ultima sessione, Testi teatrali e principi tecnici, ovvero le problematiche inerenti al testo nello spettacolo e alle sue varie accezioni. «L'Università del Teatro Eurasiano - dichiara Barba - è per me un ambiente eccezionale, nel senso di "un'eccezione", perché è durato tanti anni, perché mi ha permesso di lavorare con lo stesso gruppo di collaboratori e di affrontare temi che sono essenziali nella consapevolezza spicciola di ogni giorno». Paola Abenavoli



colo più rappresentativo, *L'uomo dai mille volti*, dove sogni, illusioni, l'amore eterno per il cinema e le fiabe vengono estratti da una grande scatola di giochi, in una sarabanda di personaggi che il trasformista - solo in scena ma con una squadra di funambolici aiutanti pronti a supportarlo dietro le quinte - propone con ritmo serrato. Premiato col Molière in Francia e ammirato da Woody Allen che lo vorrebbe presto a New York, sarà in Italia per una vera e propria *tournée* a partire dal 15 ottobre (Milano, Teatro della Luna). Le tappe successive saranno Bologna (8 novembre), Napoli (il 15), Trieste (il 22) e Roma (dal 30 novembre).

in breve DALL'ITALIA

PICCOLO SIPARIO - La Piccola compagnia della Magnolia di Torino ha organizzato, in seguito alla selezione di proposte avvenuta lo scorso luglio, la rassegna-concorso "Piccolo Sipario", che si è tenuta nei mesi di settembre-ottobre 2005 presso il Teatro Comunale di Rivara (To), nel canavese. Il progetto è stato realizzato con il sostegno del Comune di Rivara, della Fondazione Circuito Teatrale del Piemonte e della Fondazione Crt. La rassegna intende dare risalto e visibilità alle compagnie teatrali non professioniste canavesane e torinesi.

DANZANDO TOSCA - Nell'ambito dell'Estate Romana, Patrizia Ceroni e la compagnia dei Danzatori Scalzi hanno messo in scena *Tosca, Il potere dell'amore* (repliche fino a fine ottobre). Nella splendida cornice di Castel Sant'Angelo (e da inizio ottobre Sala Clemente), luogo d'origine del dramma di Victorien Sardou, la Compagnia dei Danzatori Scalzi interpreta una versione danzata, ispirata all'opera lirica di Puccini *Tosca*. Un "musical" davvero inusuale in cui l'elemento espressivo principale non è il canto, ma la danza e la recitazione. Durante le rappresentazioni il pubblico segue in un percorso itinerante all'interno della fortezza i ballerini - vestiti con i costumi sgargianti di Sem Vaccaro - a rievocare una pagina celebre di storia in forma d'arte. Info: info@danzatoriscalzi.net, www.danzatoriscalzi.net.

TEATRO DI STRADA - Gli artisti di strada in Italia non sono diffusi come in quasi tutte le grandi città del mondo occidentale. Neppure vigono delle leggi o delle regole che li favoriscano: al contrario, spesso vengono

perseguiti per accattonaggio o reati simili. Ma in estate possono prendersi qualche piccola rivincita. Succede per esempio a Carpineto romano, dove a fine agosto si è tenuta per la sedicesima volta *Per le antiche strade*, un festival interamente dedicato a musicisti, acrobati, giocolieri, maghi, improvvisatori, cantanti di strada. Ospite d'onore di questa edizione è stato l'attore e cantante napoletano Peppe Barra, che *busker* non è, ma eclettico e pieno di inventiva sì.

FESTIVAL DELLA SCIENZA - Dal 27 ottobre al 7 novembre Genova diventa la città della scienza con la nuova edizione dell'omonimo Festival. Oltre a tavole rotonde, incontri e dibattiti, vasto è anche il programma teatrale e di eventi culturali. Info: www.festivalscienza.it, festivalscienza@pdc.it.

MARGINALIA - Va avanti fino al 22 dicembre l'ottava edizione di Marginalia, iniziativa organizzata dalla C.S.D. Compagnia Sperimentale Drammatica/Teatro Espace a Torino. L'edizione 2005 vanta 21 titoli, con 18 compagnie e 49 date con artisti provenienti oltre che da Torino dal Piemonte, da Roma, Milano, Pavia, Genova. All'interno della manifestazione ricordiamo lo spazio riservato a "Il Teatro e il Disagio". La rassegna ha l'obiettivo di essere spazio aperto a differenti proposte maturate in altre culture, in mondi non ancora esplorati o in luoghi non convenzionali. Info: tel. 011.2386067, fax 011.19703521, e-mail: info@salaespace.it, www.salaespace.it.

TEATRO PER RAGAZZI - Fino al 4 dicembre ha luogo a Padova il XXIV Festival Nazionale del Teatro Ragazzi (foto sotto), con la direzione artistica di Emanuele Luzzati. Ogni anno la giuria del festival assegna il Premio Padova al vincitore assoluto e il Premio Rosa d'oro, in ricordo di Rosetta Calendoli, allo spettacolo più votato dai giovani spettatori. Info: www.teatroragazzi.com

TEATRO VAGANTE A MIRA - Fino al 6 novembre si terranno a Mira (Ve) una mostra, un convegno e uno spettacolo sul percorso realizzato nel 1974-75 da Giuliano Scabia tra Mira e Porto Marghera. A trent'anni dall'esperienza del Teatro Vagante nel territorio veneziano, Giuliano Scabia torna infatti in

Riviera del
Brenta, grazie al
s o s t e g n o



dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Mira e con il patrocinio della Biennale di Venezia, che nel 1974 aveva promosso la prima esperienza del Teatro Vagante in terraferma. In particolare per l'apertura della mostra (8 ottobre, teatro Villa dei Leoni), Giuliano Scabia terrà una lettura-spettacolo e a conclusione del convegno nel Teatro di Villa dei Leoni proporrà un percorso attraverso tutti i testi e le azioni del ciclo del Teatro Vagante. Info: 348.5192852.

DRACULA MUSICAL - Sarà uno degli eventi più attesi di questa stagione il musical dedicato al mitico Dracula, che impegnerà alla regia l'argentino Alfredo Arias e alle musiche e ai testi niente meno che la Premiata Fonderia Marconi. Debutto previsto a Roma per febbraio 2006. Nel ruolo del protagonista troveremo Vittorio Matteucci, già star del kolossal *Nôtre Dame de Paris* e nella *Tosca* di Lucio Dalla.

CUCCARINI RIPARTE DA CABIRIA - Lorella Cuccarini torna al musical otto anni dopo aver interpretato Sandy in *Grease*, e lo fa con uno spettacolo che è stato uno dei più grandi successi di Broadway negli anni '60. Questa volta sarà infatti una prostituta ingenua e dolce, che è stata ispirata all'autore Neil Simon dalle *Notti di Cabiria* di Fellini. Il titolo del nuovo musical, diretto da Saverio Marconi, è *Sweet Charity* e debutterà a Milano, al Teatro della Luna, in aprile.



LIOLÀ - Lo spettacolo *Liola* (foto sopra) di Luigi Pirandello, proposto nella sua prima stesura scritta nel dialetto di Girgenti dal Piccolo Teatro Città di Agrigento nell'ambito della XXXIII edizione della Settimana Pirandelliana, è andato in scena in prima nazionale il 5 di Agosto al Piazzale Caos (a fianco alla Casa natale di Luigi Pirandello) con la regia di Giuseppe Liotta. Gli altri spettacoli proposti sono stati: *U Ciclopu* di Euripide nella traduzione di Luigi Pirandello regia di Vincenzo Pirrotta; gli atti unici *La Patente-La morsa-L'uomo dal fior in bocca* proposto dalla compagnia Lilybaeum per la regia di Giorgio Magnato; e *L'esclusa* nell'adattamento di Luciano Grifi, per la regia di Sergio Basile con Paola Lorenzoni nella parte di Marta Ajala.

COCCIANTE TORNA AL MUSICAL -

Dopo i trionfi di *Nôtre Dame de Paris* e di *Le Petit Prince*, il cantante sta scrivendo, insieme a Pasquale Panella, un nuovo musical ispirato a *Romeo e Giulietta*, che debutterà nel 2007 all'Arena di Verona.

TEATRO E-BAY -

Per la prima volta in Italia, la Compagnia teatrale Mohole di Milano distribuisce un suo spettacolo sul noto sito di aste E-Bay (www.e-bay.it). Si tratta de *La vietata parte* di Cosimo Lupo, vincitore di prestigiosi premi, che si sviluppa interamente dietro una cornice e proprio questa peculiarità ha permesso di mettere in vetrina lo spettacolo nel settore dei quadri.

TEATRO NEGLI ANNI QUARANTA -

"Atti senza senso" è un progetto teatrale dedicato al Teatro Italiano degli anni '40, che comprende tre atti unici scritti e rappresentati in quegli anni: *Arrivi e partenze (la valigia)* di Enrico Ribulsi, *Un uomo sta per morire* di Turi Vasile e Alberto Perrini, *Il cavallo* di Ennio De Concini. I tre testi, diretti da Renato Giordano, verranno presentati, nella stessa serata, al Festival del Teatro Italiano di Anzio (19-20-21 ottobre) e, successivamente, al Teatro Valle di Roma (27 e 28 ottobre). Per informazioni: Giulia Minnini 333.5267693.

TEATRI DELLE DIVERSITÀ' -

Il 15 e 16 ottobre si svolge a Catprceto (Pesaro e Urbino) il VI Convegno

Internazionale "I teatri delle diversità", organizzato dall'Associazione culturale Nuove Catarsi e dedicato alla poesia di Mario Luzi, Alda Merini, Rainer Maria Rilke, Julian Beck, Carmelo Bene e Pierpaolo Pasolini, depositari di riflessioni originali in rapporto ai temi della diversità. Pensieri e opere di questi poeti accompagneranno gli interventi degli invitati al laboratorio delle idee e alla tavola rotonda dedicata a *Poesia, teatro, diversità*. Info: Associazione Culturale Nuove Catarsi, tel. 0721.898406, e-mail: nuove.catarsi@libero.it.

MILANOLTRE -

Si è svolta a Milano, tra settembre e ottobre, la XIX edizione di Milanoltre, con la direzione artistica di Luca Scarlino, quest'anno sul tema "Migrazioni di paese in paese, di corpo in corpo" (foto sotto). Ospiti della rassegna artisti provenienti da Paesi Bassi, Gran Bretagna, Canada ed Egitto, che, fra teatro e danza, hanno raccontato percorso di metamorfosi e cambiamento in alcuni casi originati dalle rispettive biografie. In scena, dall'Inghilterra, Tim Crouch con *My arm* e Russel Barr con *Sisters, such devoted sisters* sul mondo della *drag queen*; dall'Olanda Scarfaced del gruppo Made in da Shade, *Angel* di Duda Paiva, *The colour of devil* di Mark Walraven e *One* di Michel van der Aa e Barbara Hannigan; dal Canada *Jimmy* di Marie Brassard e, dall'Egitto, *The Room* di Amal Kenawy.

ORLANDO IN CARCERE -

Dal 25 novembre al 15 dicembre debutta presso l'Istituto Penale Minorile di Bologna *Lo stupore di Orlando*, nuovo spettacolo della Compagnia del Pratello, composta dai giovani ospiti dell'istituto e diretta da Paolo Billi che, insieme a Valentina Fulginiti e Amaranta Capelli, firma anche la drammaturgia. Lo spettacolo è frutto di quattro mesi di lavoro quotidiano, diviso in laboratori di scenotecnica, di attrezzatura teatrale, di sartoria, di canto e di movimento, di scrittura. Info: tel/fax 051.551211, www.teatrodelpatello.it.

RICCIONE DA RECORD

Si è svolta sabato 1 ottobre, presso il Teatro del Mare di Riccione, la cerimonia di premiazione della 48^a edizione del Premio Riccione per il Teatro, concorso biennale dedicato alla nuova drammaturgia italiana contemporanea. I membri della giuria Franco Quadri, presidente, Luca Ronconi, Ottavia Piccolo, Ludovica Ripa di Meana, Roberto Andò, Sergio Colomba, Luca Doninelli, Edoardo Erba, Mario Fortunato, Maria Grazia Gregori, Renata Molinari, Giorgio Pressburger, Renzo Tian hanno decretato quali vincitori, nelle varie sezioni: Mimmo Borrelli con *Nzularchia* (Premio Riccione con successivo Premio di Produzione), Stefano Massini con *L'odore assordante del bianco* (Premio Tondelli), Alessandro Genovesi con *Happy family* (Premio Speciale della Giuria "Paolo Bignami e Gianni Quondamatte"), Ulderico Pesce con *FIATo sul collo*, (Premio "Marisa Fabbri"), Laura Buffoni con *Silenzio* (Premio Cgil) e, fuori concorso, Paolo Terni (Premio Speciale "Aldo Trionfo"). Sono stati ben 473 i copioni pervenuti, record assoluto nella storia del concorso. Quest'anno, inoltre, per festeggiare il centenario della Cgil è stata intitolata una categoria apposita per premiare opere che si potessero anche il fine dell'impegno civile.



TRINCALE IN MOSTRA -

Dal 23 ottobre al 22 novembre, presso i capannoni dello Spazio Iso Rivolta in via Vittorio Veneto 66 a Bresso (Mi), si tiene la Mostra InCanta, dedicata all'attività e all'opera del cantastorie Franco Trinciale dagli anni '60 a oggi. Esposti 50 cartelloni in acrilico su tela raffiguranti i momenti salienti del costume e della storia italiana e internazionale degli ultimi cinquant'anni, realizzati dal cartellonista Boris Dimistov e dallo stesso Trinciale. Info: tel. 02.61455235-232-200.

MASCHERAFEST -

Organizzato dall'Associazione Santibriganti, la prima edizione di MascheraFest propone uno stage, una rassegna di spettacoli e un convegno per offrire uno sguardo al teatro di tradizione popolare in cui la maschera è segno estetico e poetico di contatto tra passato e futuro. ZanniOneManShow è il tema della rassegna, quest'anno dedicata alla maschera dello Zanni. Info: tel/fax 011.643038, www.labcommediadellarte.it

CIMES -

Il Centro del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna presenta la terza edizione del progetto "Il Suono e l'immagine", che si tiene a Bologna fino al 19 dicembre e comprende la sezione Cinema, Teatro, Musica. Il programma è consultabile all'indirizzo www.muspe.unibo.it/cimes.

PREMIO SALVO RANDONE -

La giuria, composta dai critici teatrali Nico Garrone (presidente) e Gigi Giacobbe, dall'attrice Galatea Ranzi, dalle greviste Eva Cantarella e Monica Centanni, dal drammaturgo Filippo Arriva e dalla consulente Cinecittà Studios Fiorella Oldoini, ha assegnato a Siracusa il Premio Internazionale Salvo Randone, giunto alla quinta edizione, a Fabrizio Careddu della Scuola dello Stabile di Genova e, ex-aequo, a Elisa Rampon della Scuola Galante Garrone di Bologna e Aurora Peres dell'Accademia Silvio D'Amico di Roma. Hanno preso parte alle finali del Premio Randone altri sette giovani attori (Woody Neri, Barbara Moselli, Emiliano Masala, Angelo Di Genio,





Giorgia Coco, Caterina Carpio, Marco Grossi) appartenenti alle Scuole di Teatro già citate e anche allo Stabile di Torino e alla Paolo Grassi di Milano.

SCENARIO - Si è conclusa lo scorso luglio a Santarcangelo la decima edizione di Premio Scenario, rivolto a nuovi progetti teatrali. La giuria,

presieduta da Stefano Cipiciani, dopo aver valutato 457 progetti (circa il doppio rispetto alla precedente edizione), provenienti da tutta Italia e che hanno iniziato il percorso selettivo nell'autunno 2004 per concluderla nella tappa santarcangeloese, dove sono giunti i 13 finalisti, ha decretato quale vincitore lo spettacolo *Il deficiente*, di Gianfranco Berardi e Gaetano Colella (Taranto). Segnalati sono stati *11/10 in apnea* di Teatro sotterraneo (Firenze), *O mare* di Taverna Est e Damm Teatro (Napoli) e *Qualcosa da sala* di Francesca Proia (Ravenna).

PREMIO GIRULÀ - Nel corso della XI edizione del premio Girulà sono stati premiati, lo scorso luglio, i protagonisti del teatro napoletano per la stagione 2004/2005, rendendo in questa circostanza omaggio a Mario Scarpetta e al professor Franco Carmelo Greco. I nomi: Antonio Casagrande e Imma Piro (migliori attori protagonisti), Tonino Taiuti (migliore attore non protagonista), Giovanni Ludeno e Antonella Romano (migliori attori giovani), Andrea De Rosa (drammaturgia e suono in presa diretta per *Elettra*), Renato Carpentieri (regia), Bruno Buonincontri (scenografie), Patrizio Trampetti (musiche) e *Urlo* di Pippo Delbono (miglior spettacolo di cultura non napoletana).

DONNADISCENA - Giunta alla sua seconda edizione, si è svolta a Siracusa la manifestazione tutta al femminile Donnadiscena ideata e organizzata dall'attrice Alessandra Gatto con il supporto della Provincia Regionale di Siracusa, che ha avuto come suo momento conclusivo l'assegnazione del Premio Nazionale regia femminile teatro e cinema. La giuria

composta da Eva Cantarella, Sebastiano Gesù, Manuel Gilierti, Mario Mattia Giorgetti, Maria Lombardo, Sarah Zappulla Muscarà e presieduta da Giuseppe Liotta ha proclamato vincitrici Serena Sinigaglia per la regia teatrale, Costanza Quatriglio per quella cinematografica; due i premi speciali rispettivamente alla scrittrice Silvana Grasso e all'attrice siciliana Mariella Lo Giudice.

IL VIVIANI A ISA DANIELI - Con la direzione di Ruggero Cappuccio, la ventiseiesima edizione del Festival Benevento Città Spettacolo, ha consegnato il premio Viviani 2005 a Isa Danieli. «Attrice singolarissima nel panorama del teatro italiano ed internazionale - recitano le motivazioni -, Isa Danieli fonda la sua arte su un rarissimo connubio tra tecnica e istinto. Figlia d'arte, debutta a soli quindici anni con Eduardo De Filippo, attraversando i mondi espressivi di Roberto De Simone, Benno Besson, Lina Wertmüller, Giorgio Strehler, Glauco Mauri, Giuseppe Patroni Griffi. Le partiture di Manlio Santanelli, Enzo Moscato, Annibale Ruccello, rivivono attraverso l'assoluta originalità di un'artefice di scena in cui tradizione e modernità si specchiano con straordinaria e inedita armonia».

PREMI FLAIANO - Sono stati consegnati lo scorso luglio i premi Flaiano 2005. Questi i designati: Dario Fo e Giorgio Albertazzi premio Flaiano per la televisione per il programma *Il teatro in Italia*, Liliana Cavani per *De Gasperi*, Sabrina Ferrilli per il programma francese *Dalida*, Gene Gnocchi, Piero Chiambretti e Antonio Cipollina per la critica televisiva. Per il teatro il Premio Flaiano è stato consegnato a Mariangela Melato, Pierpaolo Sepe, Marco Foschi e Galatea Ranzi.

PREMIO ENRIQUEZ A RENATO SARTI - Dopo il Premio Vittorio Gassman-Città di Lanciano per il testo *La nave fantasma*, anche il Premio Franco Enriquez-Sezione Teatro è stato assegnato a Renato Sarti e al Teatro della Cooperativa di Milano.

PREMIO DUSE - La giuria presieduta da Gastone Geron e composta

da Luca Doninelli, Maria Grazia Gregori, Renato Palazzi, Carlo Maria Pensa, Magda Poli, Franco Quadri, Ugo Ronfani, ha assegnato il prestigioso Premio Eleonora Duse 2005 a Ilaria Occhini (foto a lato) e ha attribuito la menzione d'onore quale migliore attrice emergente a Debora Zuin.

GLI OLIMPICI DEL TEATRO - Nella cornice del palladiano Teatro Olimpico sono stati consegnati, il 30 settembre, i Premi Eti-Olimpici, ideati da Luca De Fusco, direttore dello Stabile del Veneto, e dal critico e scrittore Maurizio Giammusso. Il voto è stato espresso da una giuria composta da 350 addetti ai lavori sulla base di temi precedentemente individuate da un nutrito gruppo di esperti (Caterina Barone, Giulio Baffi, Maria Rosaria Gianni, Enrico Groppali, Maurizio Porro, Masolino D'Amico, Andrea Bisicchia, Paolo Cacchioli, Giancarlo Leone, Giuliana Lojodice, Marco Sciacaluga, Orazio Torrisi, Domenico Galdieri, Laura Barbiani, Gianni Letta, Maurizio Giammusso, Marco Giorgetti e Luca De Fusco). Nel corso della serata, condotta da Tullio Solenghi e dedicata al ricordo di Valeria Moriconi, ha trionfato *Professor Bernhardi* con la regia di Luca Ronconi come miglior spettacolo,

per le scenografie di Margherita Palli e per il suo protagonista Massimo De Francovich, distintosi anche per Paolo Borsellino *Essendo Stato*. Inoltre sono stati premiati: Mariangela Melato (migliore attrice per *La centaura* e per *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, diretta rispettivamente da Ronconi e da Lavia), Giancarlo Condè (miglior monologo per *Rigoletto, il buffone del Re*), Ottavia Piccolo (interprete femminile di monologo con *Terra di latte e miele*), Antonia Truppo (attrice emergente per *Sei personaggi in cerca d'autore*), Marco Foschi (attore emergente per *Trilogia Pasolini e Romeo e Giulietta*), Anita Bartolucci (miglior attrice non protagonista per *Il benessere*), Paolo Graziosi (attore non protagonista per *Sei personaggi*), Germano Mazzocchetti (miglior autore di musiche per *Memoires*), Gabriele Mayer (costumi per la *Centaura*). Tra gli altri premi assegnati: miglior musical a *Concha Bonita*, con la regia di Alfredo Arias, migliore novità italiana a Davide Enia per *Scanna, Maggio '43, Italia-Brasile 3-1*, spettacolo di innovazione *Urlo* con la regia di Pippo Delbono. Il premio speciale, consegnato da Gianni Letta, è stato per il festeggiatissimo maestro Armando Trovajoli che lo ha dedicato a Pietro Garinei.

FESTIVAL D'AUTOMNE

Sarà Robert Lepage l'ospite d'onore della 31esima edizione del Festival d'Automne in corso a Parigi fino a dicembre. Di Lepage è in scena *La trilogia dei dragoni*, creata, diretta e interpretata dallo stesso Lepage, con il "tappeto sonoro" di Jean-Sébastien Côté. L'autore del Quebec è presente inoltre con *The Andersen Project* (foto in basso), ispirato ad Andersen, e in particolare alle favole *La Driade* e *L'Ombra*. Il fine di questa saga anderseniana, che da un po' lo vede impegnato, è quello di creare un libretto lirico per bambini. Nell'occasione si terrà a Parigi anche una retrospettiva dei precedenti lavori e film di Lepage (23-29 novembre 2005) al Cinéma des Cinéastes. Per il resto, si segnalano nel cartellone del festival cinque spettacoli del formidabile gruppo fiammingo Tg Stan - acronimo per Stop Thinking About Names - (*My dinner with André*, versione teatrale del capolavoro di Louis Malle, *Impruntus*, *Anathema*, *L'avantage du doute*, *Seeing and seeing*, tutti in scena tra novembre e dicembre). Inoltre, sono presenti Lee Breuer con un adattamento di *Casa di bambola* di Ibsen (*Mabou Mines Dollhouse*), Enrique Diaz con la *Passion selon G.H.* e con una rilettura di *Amleto* (*Hamlet-Rehersal*), Julie Brochen con *Hanjo*. Accanto agli eventi teatrali vasto è il programma di arti visive, danza e incontri. Info: www.festival-automne.com



DAL MONDO

DOMINGO SARÀ NERUDA O LASCERÀ LA SCENA?

Plácido Domingo interpreterà il ruolo di Pablo Neruda nella nuova opera di Daniel Catan intitolata *Il Postino*. L'opera trae spunto dal romanzo *Il Postino di Neruda* di Antonio Skarmeta, dal quale Michael Radford trasse il film girato nel 1994 e interpretato da Massimo Troisi. La prima dell'opera è in programma alla Los Angeles Opera nel

2009. La notizia è però in contrasto con quanto annuncia lo stesso Domingo da Berlino, dove si trova per un grande concerto all'aperto, riguardo il suo imminente ritiro dalle scene. Non è del resto la prima volta che un grande tenore annuncia di volersi allontanare dal palcoscenico per poi ritornarvi puntualmente. In ogni caso, Plácido Domingo non abbandonerà il mondo dello spettacolo, anzi. Ha chiarito infatti che manterrà l'attuale incarico di direttore artistico del teatro di Washington e intensificherà la sua attività di direttore d'orchestra, che coltiva da molti anni con lusinghieri risultati.

ALBE A CHICAGO

Il Teatro delle Albe è stato ospite cinque settimane, tra il maggio e il giugno scorsi, a Chicago, con un intenso programma di spettacoli e laboratori. Il progetto è stato voluto da Tom Simpson, docente alla Northwestern University che, dopo avere visto il *Sogno di una notte di mezza estate* al Festival di Santarcangelo nel 2002, ha deciso di portare nella sua città la "visione artistica" di questa compagnia. Il programma si è articolato in una serie complessa di appuntamenti: dalle lezioni di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari alla Northwestern University, ai laboratori con studenti delle High Schools sull'*Orlando innamorato* del Boiardo, fino all'allestimento di una mostra fotografica. Il cuore del progetto è stato però il lavoro realizzato con un gruppo di studenti africani della Senn School, volto all'allestimento di una nuova versione dei *Polacchi*, lo spettacolo-culto del Teatro delle Albe, che già al suo debutto in Italia nel 1998 fu il frutto del coinvolgimento in scena di adolescenti allievi della non-scuola ravennate. Così, al fianco degli attori protagonisti (Ermanna Montanari, Maurizio Lupinelli e Mandiaye N'Diaye), un coro di dieci "palotini" provenienti dalla Nigeria, dal Sudan, dall'Etiopia, dall'Eritrea, dal

Camerun e da Haiti, ha fatto irruzione con le sue lingue e con il ritmo dell'hip-hop nel regno patafisico dell'*Ubu* di Jarry riscritto da Martinelli. Un impatto arte-vita travolgente, pulsione necessaria e iscritta da sempre nella poetica delle Albe.



ANDRIA, Astra - BARI, Piccinni - BARLETTA, Curoi - BISCEGLIE, Garibaldi - BITONTO, Umberto I - BRINDISI, Verdi - CALIMERA, Elio - CANOSA, Scorpion - CASARANO, Filograna - CASTELLANA GROTTA, Socrate - CASTELLANETA, Valentino - CEGLIE MESSAPICA, Comunale - CERIGNOLA, Mercadante - CONVERSANO, Norba - FASANO, Kennedy - FOGGIA, Giordano - FRANCAVILLA FONTANA, Italia - GALLIPOLI, Schipa - GINOSA, Metropolitan - GIOIA DEL COLLE, Rossini - GROTTAGLIE, Monticello - LATIANO, Olmi - LECCE, Politeama - LOCOROTONDO, Comunale - LUCERA, Dell'Opera - MAGLIE, Moderno - MANDURIA, Ideal - MANFREDONIA, San Michele - MARTINA FRANCA, Verdi - MASSAFRA, Spadaro - MESAGNE, Comunale - MOLA DI BARI, Van Westerhout - MOLFETTA, Odeon - ORTA NOVA, Cicolella - OSTUNI, Roma - POGGIARDO, Illiria - POLIGNANO, Vignola - PUTIGNANO, Margherita - SAN NICANDRO GARGANICO, Italia - SAN SEVERO, Verdi - SPINAZZOLA, Buccomino - TARANTO, Orfeo - TAVIANO, Fasano - TORREMAGGIORE, Rossi - TRANI, Impero - TRICASE, Moderno - TRINITAPOLI, Supercinema - VICO DEL GARGANO, Auditorium



www.teatropubblicopugliese.it

Teatro Stabile dell'Umbria
diretto da Franco Ruggieri

LE PRODUZIONI DEL TEATRO STABILE DELL'UMBRIA

Stagione di prosa
2005 2006



Teatro Stabile dell'Umbria
in coll. Nuovo Teatro Nuovo

La cena de le ceneri

di Giordano Bruno
libero adattamento
Federico Bellini
con Danilo Nigrelli,
Marco Foschi,
Fabio Pasquini,
Annibale Pavone
regia Antonio Latella
idea scenografica
Antonio Latella
costumi Emanuela
Pischedda
luci Giorgio Cervesi Ripa
suono Franco Visioli
movimenti coreografici
Deda Cristina Colonna



Teatro Stabile dell'Umbria e Fabbrica

La pecora nera

elogio funebre
del manicomico
elettrico
di e con Ascanio Celestini



Teatro di Roma
Teatro Stabile di Torino
Teatro Stab. dell'Umbria

Alceste

di Euripide
con Paolo Calabresi,
Ilaria Genatiempo,
Sergio Romano, Renato
Scarpa, Alessia Vicardi
regia Massimo Castri
scene e costumi
Maurizio Balò
luci Gigi Saccomandi
suono Franco Visioli



Nuovo Teatro Nuovo
Teat. Stab. di Innovazione
Teatro Stab. dell'Umbria
La Biennale di Venezia

Bestia da stile

di Pier Paolo Pasolini
con Marco Cacciola, Marco
Foschi, Giuseppe Lanino,
Marco Martini, Giuseppe
Massa, Giuseppe Papa,
Annibale Pavone, Mauro
Pescio, Giovanni Prisco,
Enrico Roccaforte, Cinzia
Spanò, Rosario Tedesco,
Stefania Troise
regia Antonio Latella
costumi Cristina Da Rold
disegno luci Giorgio
Cervesi Ripa
suono Franco Visioli
realizzazioni sceniche
Clelio Alfinito



Teatro Stabile dell'Umbria

Edoardo II

di Christopher Marlowe
traduzione Letizia Russo
con Danilo Nigrelli
e Matteo Caccia,
Marco Foschi, Fabio
Pasquini, Annibale
Pavone, Alessandro
Quattro, Enrico
Roccaforte, Cinzia
Spanò, Nicola Stravalaci,
Rosario Tedesco
adattamento e regia
Antonio Latella
costumi Annalisa Zaccaria
luci Giorgio Cervesi Ripa
suono Franco Visioli

informazioni

075.575421

TURTURRO RECITA EDUARDO - L'ha annunciato alla Mostra del cinema di



Venezia, in cui era in gara con *Romance & Sigarette: John Turturro* (foto a lato) è impegnato a Broadway con una

delle commedie più famose di Eduardo De Filippo, *Questi fantasmi*, per la regia di Roman Paska. Turturro interpreta il ruolo del protagonista, Pasquale Lojacono, che accetta, per vincere la miseria, di andare a vivere in una casa enorme ma, si dice, popolata dagli spettri. L'attore - nato a Brooklyn 48 anni fa, di chiare origini italiane - porterà lo spettacolo in tournée in Italia, a cominciare dal Mercadante di Napoli dove sarà già a novembre. Prodotto dal Theatre for a New Audience di New York, *The souls of Naples*, questo è il titolo tradotto, sarà recitato, naturalmente in inglese, seguendo la traduzione curata da Michael Feingold. Info: www.teatrostabilenapoli.it.

CECCHI E GARCIA - Al Rivoli Teatro Municipal di Oporto ha riscosso successo la singolare operazione che vede coinvolto Carlo Cecchi nell'allestimento di *Sogno di una notte di mezza estate* congiunto con *Alzate la testa da terra, coglioni!* di Rodrigo Garcia, esito dell'edizione 2005 del Progetto Thierry Salmon. Nello spettacolo sono stati coinvolti una trentina di attori dai 24 ai 32 anni provenienti da Belgio, Francia, Italia, Portogallo, Spagna, paesi a cui si indirizza il corso di formazione teatrale diretto da Franco Quadri nell'ambito del Programma Cultura 2000 della Comunità Europea. Le due truppe, dopo essere state anche a Udine e a Liegi, sono approdate a Roma, al Quirino e al Valle lo scorso settembre.

IL KISMET A TOKYO - Sta riscuotendo successo la versione, recitata in lingua da attori locali, del classico della letteratura per l'infanzia *La Regina della neve* di Christian Andersen, con cui si rinnova la collaborazione italo-giapponese tra il Teatro Kismet Opera di Bari e il Setagaya Public Theater di Tokyo. L'autrice Teresa Ludovico ha trascorso quasi due mesi nella capitale giapponese con il cast dello spettacolo per imparare a cogliere le sfumature caratteriali e del recitativo degli interpreti, così da adattarvi il testo. Il successo delle prime recite è stato tale che il direttore del Kismet, Augusto Masiello, sta già progettando di portare lo spettacolo al Festival di Brighton, in programma a maggio del prossimo anno. In seguito, potrebbe nascere la versione per il pubblico italiano.

NUOVO TEATRO A LONDRA - Il 13 settembre è stato inaugurato a Londra un nuovo teatro: si tratta del Courtyard Theatre, situato a Covent Garden, alle spalle del Theatre Museum. Il palcoscenico si alzerà su *Amy's Strike*, opera del drammaturgo John Finnemore, presentata per la prima volta al Fringe Festival di Edimburgo del 2001. Diretto da Adam Barnard, il play ha come protagonista una ragazzina di 12 anni decisa a mettersi in sciopero dalla scuola.

RITTER, DENE, VOSS - La celebre pièce di Thomas Bernhard *Ritter, Dene, Voss* ritorna in scena al Berliner, per la regia di Claus Peyman, il regista da sempre vicino all'opera



del grande drammaturgo. Le repliche proseguono fino al 20 ottobre. Peyman dirigerà inoltre *Giubileo di Tabori* dall'11 ottobre. Info: berliner_ensemble-bounce@berlin.kulturkurier.de.

CECCHI E SERVILLO OLTRECONFINE - Lo spettacolo di Pirandello, per la regia di Carlo Cecchi, *I sei personaggi in cerca d'autore*, dopo un lungo tour nazionale, ha raggiunto in ottobre il Berliner, il tempio del teatro tedesco. E un altro connazionale si prepara a sbarcare all'estero: Toni Servillo, protagonista e regista di *Sabato, domenica e lunedì* di Eduardo De Filippo, porterà l'applauditissimo spettacolo a Parigi, quest'inverno.

TRAILER PER RENT - Ancora una "chicca" per tutti gli appassionati del musical *Rent*. La promozione della versione cinematografica continua a distribuire piccoli assaggi in vista dell'uscita negli Stati Uniti, ora programmata per il 23 novembre (anziché l'11 come precedentemente annunciato). Le anteprime su www.musical.it.

CAST PER ELTON JOHN - È già stato annunciato il cast del nuovo musical scritto da Elton John, *Lestat*, che debutterà il 27 dicembre prossimo a San Francisco, prima dell'arrivo a Broadway. Il ruolo del protagonista è stato affidato a Hugh Panaro, conosciuto per la sua interpretazione del *Phantom of the Opera* a Broadway. Il musical è ispirato ai romanzi di Ann Rice (*Intervista col vampiro*, *Lestat il vampiro*) e sarà prodotto dalla Warner Bros, che farà così il suo ingresso anche nel mondo del teatro. Le parole sulle musiche di Elton John sono state scritte dal suo coautore "storico" Bernie Taupin. Il libretto è di Linda Woolverton (*Beauty and the Beast*, *Aida*), la regia di Robert Jess Roth.

FIERSTEIN TORNA A HAIRSPRAY - L'attore Harvey Fierstein (foto a lato) riprenderà il ruolo di "mamma" Edna, creato a Broadway nel musical *Hairspray*, anche nella versione in

scena a Las Vegas dal prossimo febbraio. Per questa interpretazione Fierstein, attualmente nel cast di *Fiddler on the Roof* (*Il violinista sul tetto*) a New York, aveva vinto il Tony Award come miglior attore. Fierstein è una delle più eclettiche personalità di Broadway. Nella sua carriera ha vinto quattro Tony Award, in quattro differenti categorie: nel 1983 per aver scritto il libretto de *La Cage aux Folles*, nel 1984 come autore e interprete (di prosa) di *Torch Song Trilogy* e nel 2003 appunto come miglior attore di musical per *Hairspray*. Ha inoltre recitato in numerosi film di successo internazionale, come *Independence Day*, *Pallottole su Broadway*, *Mrs Doubtfire*.

AUTORI AL FRINGE - Gli autori Mark Ravenhill e Arthur Smith hanno presentato allo scorso Festival di Edimburgo un una rassegna di nuova drammaturgia con annesso concorso a premi. I riconoscimenti sono andati a Dan Tetsel come migliore autore di commedie e a Mark Doherty come migliore creatore teatrale a tutto campo. Jason Manford è stato invece riconosciuto quale migliore esordiente, così come Martin J. Taylor come migliore creatore esordiente per *East Coast Chicken Supper*.

SCROOGE È MUSICAL - Fino al 20 ottobre, al London palladium, Tommy Steele è il protagonista della messa in scena di *A Christmas Carol* di Charles Dickens. La storia, tratta dalla celebre favola natalizia, è diretta da Bob Tomson e ha incluso nel cast maghi e prestigiatori per dare risalto agli effetti speciali. Info: www.musical.com.

IL COLORE VIOLA - La Fondazione Bauhaus di Dessau (Berlino) organizza annualmente una festa che prende il nome da un colore (quest'anno è il viola) e che riguarda vari aspetti dell'espressione artistica. Alla Vilolett fest che si è tenuto dal 24 al 27 agosto ha partecipato un solo gruppo italiano, Teatrocontinuo, che presenta *Grammelot: la lingua di Oz*.

CORSI

CORSO BASE DI DRAMMATURGIA - Dal 14 al 16 ottobre a Roma 20 ore di *full-immersion* per apprendere le tecniche di base della scrittura teatrale e per esercitarsi ad applicarle. Il corso, tenuto da Marcello Isidori, è giunto alla V edizione. Agevolazioni per chi viene da fuori Roma. Info: www.dramma.it.

ORVIETO MINIZIP - Dal 26 Ottobre al 1 novembre 2005 si tiene Orvieto MiniZip, un progetto residenziale di ricerca sul movimento. Workshop intensivi, *performance* con Andrew de Lotbinière Harwood e Judit Keri. La proposta è rivolta a danzatori e appassionati di Contact improvisation e della danza d'improvvisazione. Info: 0763.340669.

DRAMMATURGIA CON SINISTERRA - Nel nuovo orientamento del Teatro Metastasio un posto di rilievo è occupato dall'attenzione alle scelte drammaturgiche contemporanee e in particolare dal sostegno alla scrittura drammatica emergente. A questo fine si propone il primo laboratorio di drammaturgia e scrittura drammatica diretto da José Sanchis Sinisterra, intitolato *Il mondo spezzato. Drammaturgia della frammentazione*. Il laboratorio si terrà fino al 16 ottobre. Un secondo incontro è previsto per i giorni 5, 6 e 7 novembre. Info: 0574.608519, 0574.608553, mauro.morucci@metastasio.it, www.metastasio.it/html/forma/frforma.htm.

AUTORI TV - È iniziato ufficialmente il conto alla rovescia: tra meno di un anno la Tv cambierà faccia. I vecchi canali analogici, quelli che tutti vediamo e conosciamo andranno in pensione. Inizia l'era del digitale terrestre: il Dtt. L'Italia sarà il

primo Paese d'Europa a sperimentare il Digitale Terrestre su larga scala. C'è bisogno di giovani autori televisivi preparati alla sfida del nuovo linguaggio. La famosa Scuola di Cinema di via Panisperna a Roma propone un laboratorio in cui la teoria si affianca da subito alla pratica. Info: 06.4815676, 338.9143475, corsodigitaleterrestre@gmail.com.

NUOVI ATTORI - Sono aperte le iscrizioni al laboratorio di formazione Nuovi attori diretto da Raul Manso, per prepararsi ad affrontare il lavoro dell'attore in cinema teatro televisione. Il corso si articola in due cicli di otto mesi ognuno, da ottobre a maggio. Discipline fondamentali: addestramento fisico, sensoriale, teatrale. Discipline facoltative: teatro-danza, canto, voce e dizione. Frequenza: da una a quattro volte la settimana, orario diurno o serale. Sede presso lo Studio laboratorio dell'attore, in corso di Porta Romana 121, Milano. Info: tel. 02.55180492, gdt.raulmanso@tin.it.

LIBERA SCENA - Pronto al via il corso base di recitazione per l'anno 2005/2006, organizzato da Libera Scena Ensemble e diretto da Renato Carpentieri e Lello Serao, che si svolgerà da ottobre a giugno. Il corso ha durata annuale, è aperto a tutti senza limiti di età ed è incentrato sull'introduzione alla tecnica attoriale e al suo approfondimento. Scopo del corso è il raggiungimento della conoscenza degli strumenti espressivi che sono alla base delle dinamiche della rappresentazione teatrale. Le lezioni si svolgeranno al Teatro Area Nord di Napoli. Info: 081.5422129, libera.scena@tiscali.it.

LABORATORIO DI MUSICAL - Sono aperte presso il Teatro Politeama pratese le iscrizioni per la selezione ai nuovi corsi di Arteinscena, laboratorio di musical. Le domande dovranno pervenire tramite e-mail, fax o direttamente al Teatro. Le audizioni si terranno nel

TEATRO STABILE D'INNOVAZIONE DELLA SICILIA - ONLUS

teatro libero incontroazione



produzioni

25-28/1/2006 l'inverno sotto il tavolo
di Roland Topor - Regia Beno Mazzone

10-13/5 la commedia degli errori
di W. Shakespeare - regia Lia Chiappara

20-22 /10 le regole del saper vivere...
di Jean Luc Lagarce - regia Beno Mazzone

10-12/11 gi gan ti
progetto e regia Lia Chiappara

16-18/2 prometeo
di Eschilo - regia Lia Chiappara

16-18 /3 teatro senza animali
di Jean-Michel Ribes - regia Beno Mazzone

16/10 la bambola ed Il burattino
progetto e regia Lia Chiappara

19/2 il ponte di pietre e la pelle d'immagini
di Daniel Danis - regia Lia Chiappara

ospitalità > 12.10 BIRD'S EYE VIEW Do Theatre Potsdam - 29.10 TEATRO MAGICO DELL'ISOLA DI BALI Made Djimat - 14.12 ONE TO ONE CULT Hofesh Shechter Company London - 1.2 BOUGEZ PAS BOUGER Compagnia Oiku Haiku Dan Parigi - 1.3 CONVERGENCE 1.0 Compagnia Adrien Modot Grenoble - 21.3 ANGELS O Vertigo Montreal - 20.11 ASPETTANDO GODOT Teatro Popolare D'Arte Firenze - 27.11 SIGNORINA JULIE Akroama Cagliari - 8.1 UNA VISITA La Città del Teatro Cascina - 15.1 LU SANTO JULLARE FRANCESCO Fontemaggiore Perugia - 2.4 MOBY DICK, ULTIMA CACCIA Envers Teatro Asta

info PIAZZA MARINA 091 6174040

info@teatroliberopalermo.it www.teatroliberopalermo.it



Teatro Lelio via Antonio Furitano 5/a 90145 Palermo tel.0916819122 www.teatrolelio.it

teatro Lelio

stagione teatrale 2005/06

Carabinieri si nasce
testo e regia di **Pino Ammendola**

Operetta mon amour
con **Elio Pandolfi** voce, Marco Scolastra pianoforte

Oreste Lionello
Forti troppo forty (quarant'anni di Bagaglino)

Maurizio Micheli
Il contrabbasso
di Patrick Suskind - regia di Marco Risi

L'uomo la bestia e la virtù
di Luigi Pirandello - regia di **Giuditta Lelio**
Compagnia Stabile Teatro Lelio

Ernesto Maria Ponte
Antonio Pandolfo
Follie erotiche teatrali

I treeunquarto
Camere con crimini
di Sam Bobrick e Ron Clark

Storie di capriccio e raccapriccio d'amore
con **Virginia Alba**

me di ottobre e saranno effettuate da Simona Marchini, direttore artistico, da Franco Miseria e dagli insegnanti della scuola. Il corso è biennale e gli stages si svolgono due fine settimana al mese, da novembre a maggio. Info: tel. 0574.603758, fax 0574.445580, teatro@politeamapratense.com.

ACCADEMIA CINEMA E TV - È nata l'Accademia del cinema e della televisione con una "laurea" legalmente riconosciuta dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca. A novembre prendono il via le lezioni. Il diploma accademico in "Cinema e Televisione" dell'Abav, Accademia di Arti e Discipline dello Spettacolo "Lorenzo da Viterbo", si consegue dopo tre anni di corso e con l'acquisizione di un totale di 180 crediti: 108 nelle attività formative di base e caratterizzanti; 52 nelle attività affini o integrative; 4 per una lingua europea (inglese); 4 per l'informatica generale non specifica; 12 per la tesi scrittografica. Info: www.scuoladycinema.it.

ACCADEMIA TEATRALE IL PRIMO - Sono aperte le iscrizioni ai provini di ammissione per l'Accademia teatrale Il Primo di Napoli, diretta da Arnolfo Petri e presieduta da Elio Pandolfi. Il corso, triennale, si articola in un quadrimestre teorico e in uno pratico. Tra le materie di insegnamento: recitazione, movimento corporeo, storia del teatro, dialettologia napoletana, scenotecnica. Info: tel. 081.5921898.

LEGGERE TEATRO - Il teatro Officina, che si appresta a festeggiare i trent'anni della sua scuola "Il mestiere dell'attore" (1976-2006), propone alcuni seminari intensivi, tra cui "Leggere di teatro e di poesia" dal 7 novembre e condotti da Massimo De Vita. Info: tel. 022553200, fax. 0227000858, e-mail: info@teatroofficina.it; www.teatroofficina.it.

DIRE TEATRO - Presso l'Arboreto di Rimini a cura di Renata Molinari si terrà, dal 24 al 29 ottobre, "Per dire teatro", incontro fra autori e attori per generare e

scambiare scritture, azioni, parole in presa diretta con il nostro fare quotidiano. "Ciò che non siamo in grado di cambiare, dobbiamo almeno descriverlo" sarà invece il titolo del laboratorio teatrale condotto da Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande del Motus dal 19 al 23 dicembre. Info: tel./fax 0541.25777, cell. 333.3474242, www.arboreto.org.

TEATRO IN EMILIA - *Vie*, il festival dedicato alla scena contemporanea, che si svolgerà a Modena a cura di Emilia Romagna Teatro, avrà uno spazio dedicato anche alla formazione: dal 23 al 28 ottobre seminari con Raffaella Giordano, Francesca Bertolli, Roberto Cocconi, dal 24 al 30 ottobre il laboratorio di Michele Abbondanza, Giorgio Rossi, Roberto Castello, dal 19 al 25 ottobre il laboratorio di Pippo Del Bono a Carpi finalizzato alla creazione del coro di *Enrico V*. Infine a Modena, sempre dal 19 al 25 ottobre, si svolgerà il laboratorio condotto da Eric Lacascade basato sui due primi atti dei *Barbari* di Maxime Gorki. Info: www.viefestivalmodena.com.

ICRA PROJECT - L'associazione diretta da Michele Monetta e Lina Salvatore propone numerosi seminari e workshop: dalla Scuola di Mimo Corporeo al Laboratorio Espressivo Drama Arte o al Leda Expressive Dramatic Art Workshop. Info: tel. 081.5782213, info@icraproject.it, www.icraproject.it



PROVA D'ATTORE - Scadono il 15 novembre le iscrizioni alla nuova edizione di Prova d'attore, concorso nazionale per giovani attori e attrici di prosa promosso da Tagram Teatro. Dalle fasi di selezione emergeranno otto finalisti che presenteranno il loro lavoro al Teatro Gobetti di Torino. Info: tel. 011.338698,

tangramteatrorino@libero.it, www.tangramteatri.it.

PALCOSCENICI DIVERSI - L'Associazione Percorsi Teatrali con l'Assessorato alle attività culturali città di Mozzate (Como) organizzano la terza edizione della rassegna Palcoscenici diversi (Auditorium comunale di Mozzate 14 gennaio - 18 febbraio 2006). La rassegna si rivolge alle compagnie teatrali amatoriali, che possono prendere visione del regolamento e inviare la richiesta di partecipazione (allegata e scaricabile con il regolamento) entro e non oltre il 15 ottobre 2005. Info: www.percorsiteatrali.org.

U.A.I. FESTIVAL 2006 - Uai Festival ricerca atti unici o corti teatrali da produrre con giovani compagnie italiane nella terza edizione del Uai festival a Reggio Emilia e successivamente a San Francisco in California, tradotti e interpretati da attori e attrici americani. I testi (non sono ammessi i monologhi) devono avere una durata media di mezz'ora, con un minimo di venti e un massimo di quaranta minuti (10-20 cartelle circa). I copioni, scritti dopo l'anno 2000, vanno spediti entro il 30 novembre a uaifestival@libero.it oppure a Compagnia Teatro Nuovo, via Fogliari 7, 42019 Scandiano (Re).

TEATRO PALERMO - Audizioni per attori e attrici, in tempi e luoghi che saranno comunicati alle persone selezionate, sono in programma al Teatro Libero di Palermo. Per partecipare è necessario inviare un curriculum, corredato di foto di scena, solo per e-mail al seguente indirizzo: info@teatroliberopalermo.it.

PIRANDELLO IN BREVE - Possono partecipare al concorso "Pirandello in breve" tutti gli autori che scrivono in lingua italiana, con un atto unico, della durata di 50 minuti, a tre soli personaggi. Il testo che avrà ottenuto il miglior punteggio sarà pubblicato gratuitamente *on line* in una particolare rubrica del Sito di Arte Cultura e Spettacolo, denominata AssodArteTotale. I testi dovranno

per arrivare al seguente indirizzo e-mail entro il 31 dicembre: assodartotale@antoniosapienza.it.

PREMIO OSSERVATORIO - Il premio Osservatorio si articola nelle sezioni poesia italiana, poesia straniera, poesia in vernacolo, narrativa e teatro. Quest'ultima corsia prevede racconti, dialoghi, monologhi, sketch per un totale massimo complessivo di cinque cartelle di 35 righe. Scadenza 15 ottobre. La proclamazione ufficiale e le premiazioni avverranno domenica 11 dicembre. Info: tel. 333.6719415, 080.5543703, 080.4671686, premiosservatorio@yahoo.it.

PREMIO GERUNDO - L'Assessorato alla cultura del comune di Paullo (Milano) e l'Accademia di Teatro e Musica "Frontiera" bandiscono la quarta edizione del Premio "Lago Gerundo" nelle sezioni di testi editi e inediti in forma di monologo, atto unico, due atti. Altre sezioni del Premio sono dedicate alla critica teatrale (articoli, saggi, pubblicazioni tra gli anni 2002-2005) e a tesi di laurea sul mondo dello spettacolo (discusse negli anni 1995-2005). Il materiale dovrà pervenire entro il 31 ottobre 2005 presso la sede del Premio: Biblioteca Comunale - Piazza della Libertà, 1 - 20067 Paullo (Milano). Info: biblioteca.paullo@comune.paullo.mi.it.

CORTI TEATRALI - Bandita la sesta edizione del Premio Schegge d'autore per "corti teatrali" organizzato a Roma da Snad e Enap. Il corto non dovrà prevedere più di sei attori in scena e dovrà essere rappresentabile a livello scenografico con semplici elementi come quinte e altri oggetti di poco ingombro. Info: Giulia Miminni: miminni@libero.it

Hanno collaborato:

Paola Abenavoli, Marco Andreoli, Valentina Bertolino, Laura Bevione, Albarosa Camaldo, Renato Rizzardi

Su

www.dramma.it

la casa virtuale della drammaturgia contemporanea

puoi iscriverti o avere informazioni su:

CORSO BASE DI DRAMMATURGIA

Le regole della drammaturgia, per capirne i meccanismi e fornire al proprio talento e alle proprie idee una base su cui operare. Una full immersion di 20 ore con teoria e pratica da venerdì 14 a domenica 16 ottobre. Condotta da Marcello Isidori

puoi finalmente avere il tuo nuovo sito

Con l'iniziativa **TOW teatranti on web** realizzata grazie alla convenzione tra Dramma.it e Algotem. Il tuo nuovo sito professionale sarà pronto in pochi giorni e a condizioni realmente convenienti. Inoltre il tuo nuovo sito TOW sarà segnalato nella pagina speciale di dramma.it!

puoi leggere on line tanti nuovi testi teatrali

Oltre 800 sono i copioni pubblicati nella libreria virtuale. In particolare potrai dedicare particolare attenzione ai **drammi del mese** segnalati tra luglio e settembre:

“Muri di vita” di Davide Monti il classico triangolo basato su una costruzione drammaturgica molto interessante.
“Sciopero!” di Giacomo Vallozza, una storia simbolo di lotte sociali nell'Italia del dopoguerra

puoi farti un'idea su alcuni nuovi libri

Nella rubrica **il libro del mese** vengono presentati:

“Il teatro di Robert Lepage “ di Anna Maria Monteverdi

“Lo spettatore appassionato” di Gilberto Santini

“Il teatro del racconto” almanacco 2005 a cura di L. Gozzi, G. Bosco e G. Cerruti

puoi leggere le ultime recensioni...

a cura di Maria Dolores Pesce, Daniela Pandolfi, Tiziano Fratus, Vincenzo Morvillo, Maurizio Giordano, Paolo Randazzo
Diario di Santarcangelo, un resoconto completo dell'ultima edizione del festival romagnolo, Biennale di Venezia teatro, Ottanta giorni d'inferno di Letizia Catarraso, Come un cane senza padrone e Piccoli episodi di fascismo quotidiano di Motus, Trincee di Giovanni Franci, Mujeres Sonaron Caballos di Daniel Veronese, Hotel di Raimondo Cortese, Bruciati dallo xanax di Angelo Longoni, Le mille e una notte di Luisa Hurtado, L'uomo che piantava gli alberi di Narramondo, Don chisciotte di Mimmo Cuticchio, Adescamenti di Chiara Lagani, A porte chiuse, commedia della coscienza del Teatro del Lemming

...e gli ultimi articoli

Il Premio Riccione per il teatro 48esima edizione, un resoconto completo sulla ultima edizione di “Scrivere per il teatro” il convegno organizzato da Luigi Gozzi e Marinella Manicardi a Bologna, un pensiero dedicato a Barbara Nativi da Tiziano Fratus

puoi leggere tesi di laurea e saggi

“La recensione teatrale nella stampa quotidiana” di Francesco Trapanese

“Medea madre assassina” di Silvia Bertoldo

“Il teorema di Amleto secondo Federico Tiezzi” di Valentina Dessì

puoi scaricare i bandi dei premi e dei concorsi

puoi tenerti informato con le notizie di dramma.it

puoi cercare il sito della tua compagnia preferita o quello di una scuola o di un teatro

puoi ... fare tante altre cose su

www.dramma.it

Punti vendita di Hystrio

ANCONA

Feltrinelli - C.so G. Garibaldi, 35 - tel. 071/2073943

BARI

Feltrinelli - Via Melo, 119 - tel. 080/520751

BENEVENTO

Libreria Masone - V.le dei Rettori, 73 - tel. 0824/317109

BOLOGNA

Feltrinelli - P.zza Ravegnana, 1 - tel. 051/266891

Feltrinelli - Via dei Mille, 12/A - tel. 051/240302

Feltrinelli International - Via Zamboni, 7/B - tel. 051/268070

BOLZANO

Libreria Mardi Gras - Via Andreas Hofer, 4 - tel. 0471/301233

BRESCIA

Feltrinelli - Via G. Mazzini, 20 - tel. 030/3776008

FERRARA

Feltrinelli - Via G. Garibaldi, 30 - tel. 0532/248163

FIRENZE

Feltrinelli - Via Cerretani 30/32 R - tel. 055/2382652

GENOVA

Feltrinelli - Via XX Settembre, 233 - tel. 010/540830

LUCCA

Libreria Baroni - via San Paolino 45/47 - tel. 0583/56813

MESTRE

Ricordi - P.zza XXVII Ottobre, 80 - tel. 041/950791

MILANO

Anteo Service - Via Milazzo, 9 - tel. 02/67175

La Feltrinelli Libri e Musica - C.so Buenos Aires, 33/35 - 02/2023361

Feltrinelli Duomo - Via U. Foscolo 1/3 - tel. 02/86996903

Feltrinelli Manzoni - Via Manzoni, 12 - tel. 02/76000386

Libreria dello Spettacolo - Via Terraggio, 11 - tel. 02/86451730

Unicopli - Via R. Carriera, 11 - tel. 02/48952101

MODENA

Feltrinelli - Via C. Battisti 13/23 - tel. 059/218188

NAPOLI

Feltrinelli - Via San Tommaso d'Aquino, 70/76 - tel. 081/5521436

Feltrinelli Libri e Musica - Via Cappella Vecchia, 3 - 081/2405401

PADOVA

Feltrinelli - Via San Francesco, 14 - tel. 049/8754630

PALERMO

Feltrinelli - Via Maqueda, 459 - tel. 091/587785

PARMA

Feltrinelli - Via della Repubblica, 2 - tel. 0521/237492

PESCARA

Feltrinelli - C.so Umberto, 5/7 - tel. 085/295288

PIACENZA

La Feltrinelli libri e dischi - Via Cavour, 1 - tel. 0523/315548

PISA

Feltrinelli - C.so Italia, 50 - tel. 050/24118

RAVENNA

Feltrinelli - Via 4 Novembre, 7 - tel. 0544/34535

REGGIO EMILIA

Libreria La Compagnia - Via Migliorati, 1B - tel. 0522/453177

ROMA

Feltrinelli Argentina - L.go Torre Argentina, 5 - tel. 06/68803248

Feltrinelli Orlando - Via V. E. Orlando, 84/86 - tel. 06/484430

Libreria Rinascita - via Botteghe Oscure 1-2 - tel. 06/6797460

Feltrinelli Libri e Musica - Piazza Colonna gall. A. Sordi, 33 - tel. 06/68663001

SALERNO

Feltrinelli - C.so V. Emanuele, 230 - tel. 089/2580114

SIENA

Feltrinelli - Via Banchi di Sopra, 117 - tel. 0577/44009

TORINO

Libreria Comunardi - Via Bogino, 2 - tel. 011/8170036

Feltrinelli - P.zza Castello, 9 - tel. 011/541627

TRENTO

La Rivisteria - Via San Vigilio, 23 - tel. 0461/986075

TRIESTE

Indertat - Via Venezian, 7 - tel. 040/300774

VERONA

Libreria Rinascita - Corte Porta Borsari, 32 - tel. 045/594611

VICENZA

Librarsi - Contrà Morette, 4 - tel. 0444/547140

ABBONAMENTI

Italia € 30 - Estero € 45

Versamento su c/c postale n. 40692204
intestato a:

Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura
teatrale, via Volturmo 44, 20124 Milano.

Oppure:

bonifico bancario

COMIT, GRUPPO BANCA INTESAAG. N. 6, via De

Amicis 26, 20123 MILANO

(CIN J; ABI 03069; CAB 09458;

C/C 655006976022);

Oppure:

on line (www.hystrio.it).

In caso di abbonamenti tramite bonifico bancario, si prega
di inserire l'indirizzo completo del nuovo abbonato e di
inviare la ricevuta al fax: 02.45409483.

Un numero € 9.00, arretrati € 15.

In caso di mancato ricevimento della rivista, la copia deve
essere richiesta entro 45 giorni dalla sua data di uscita.

HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

Rivista fondata da Ugo Ronfani

Editore: Hystrio - Associazione per la diffusione della Cultura Teatrale, via Volturmo 44, 20124 Milano.

Direzione: Roberta Arcelloni, Claudia Cannella (responsabile), Ivan *Groznij* Canu (consulenza grafica).

Redazione: Giulia Calligaro, Albarosa Camaldo, Marta Vitali (segreteria), Claudia Zambianchi (web).

Impaginazione: Alessia Stefanini.

Consulente editoriale: Ugo Ronfani.

Hanno collaborato: Paola Abenavoli, Marco Andreoli, Valentina Bertolino, Laura Bevione, Giorgio Sebastiano Brizio, Simona Buonomano, Danilo Caravà, Anna Ceravolo, Sara Chiappori, Ernesto Cilento, Paola Cinque, Renzia D'Inca, Loredana Faraci, Emanuela Garampelli, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Maria Teresa Iovinelli, Giuseppe Liotta, Stefania Maraucci, Massimo Marino, Antonella Melilli, Vito Molinari, Giuseppe Montemagno, Anna Maria Monteverdi, Andrea Nanni, Nico Nanni, Dimitri Papanikas, Eliana Quattrini, Olindo Rampin, Domenico Rigotti, Renato Rizzardi, Maggie Rose, Francesco Tei, Martina Treu, Francesco Urbano, Nicola Viesti, Giusi Zippo.

Direzione, redazione e pubblicità:
via Olona 17, 20123 Milano,
tel. 02.40073256, fax 02.45409483.

E-mail: hystrio@fastwebnet.it

www.hystrio.it

Iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990.

Stampa: Arti Grafiche Alpine, via Luigi Belotti, 14, 21052, Busto Arsizio (VA)

Distribuzione: Joo - via Filippo Argelati 35, 20143 Milano, tel. 02/8375671.

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono. È vietata la riproduzione, parziale o totale, dei testi contenuti nella rivista, salvo accordi con l'editore.

HYSTRIO

non hai voglia di fare la fila alla posta?
non hai tempo di cercare una libreria Feltrinelli?
non ti fidi a spedirci un assegno?
abbonati on line

basta un

CLIC

www.hystrio.it

L'abbonamento annuale a Hystrio costa:
Italia 30 euro -
Estero 45 euro -

Puoi effettuare il pagamento anche con:

- un versamento su c/c postale n. 40692204 intestato a: Hystrio - Associazione per la diffusione della cultura teatrale via Volturno 44, 20124 Milano,
- un bonifico su c/c bancario n. 625006976022 Banca Comit, circuito Banca Intesa, via Edmondo De Amicis 26, Milano ABI 03069, CAB 09458, CIN J (ricordati di inserire nel bonifico l'indirizzo dell'abbonato e di inviare la ricevuta al fax n. 02.45409483)
- un assegno bancario non trasferibile da inviare alla redazione: Via Olona 17, 20123 Milano

Teatro Stabile di Bolzano

Produzioni stagione
2005/2006

Enrico IV

di William Shakespeare
traduzione Angelo Dall'Agia
riduzione Marco Bernardi, Angelo Dall'Agia
regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
musiche Franco Maurina
con Paolo Bonacelli, Carlo Simoni
e con Stefano Artissunch, Alvis Battain, Corrado d'Elia, Maximilian Nisi, Luigi Ottoni,
Maurizio Ranieri, Libero Sansavini, Giovanni Sorenti, Marco Spiga, Riccardo Zini.
coproduzione con TEATRO STABILE DELLA SARDEGNA

Gassosa

di Roberto Cavosi

Musica a richiesta

di Franz Xaver Kroetz

regia Cristina Pezzoli
scene e costumi Giacomo Andrico
con Patrizia Milani, Alexandra Tichy
in collaborazione con VEREINIGTE BÜHNEN BOZEN

Vino dentro

di Fabio Marcotto
adattamento Antonio Caldonazzi, Massimo Cattaruzza
regia e con Antonio Caldonazzi

La vedova scaltra

di Carlo Goldoni
regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
con Patrizia Milani, Carlo Simoni e con Alvis Battain, Andrea Castelli,
Gianna Coletti, Maximilian Nisi, Luigi Ottoni, Christian Quagli,
Maurizio Ranieri, Libero Sansavini, Cristina Scagliotti, Riccardo Zini

info: 0471 30 15 66



teatro stabile
di bolzano

www.teatro-bolzano.it