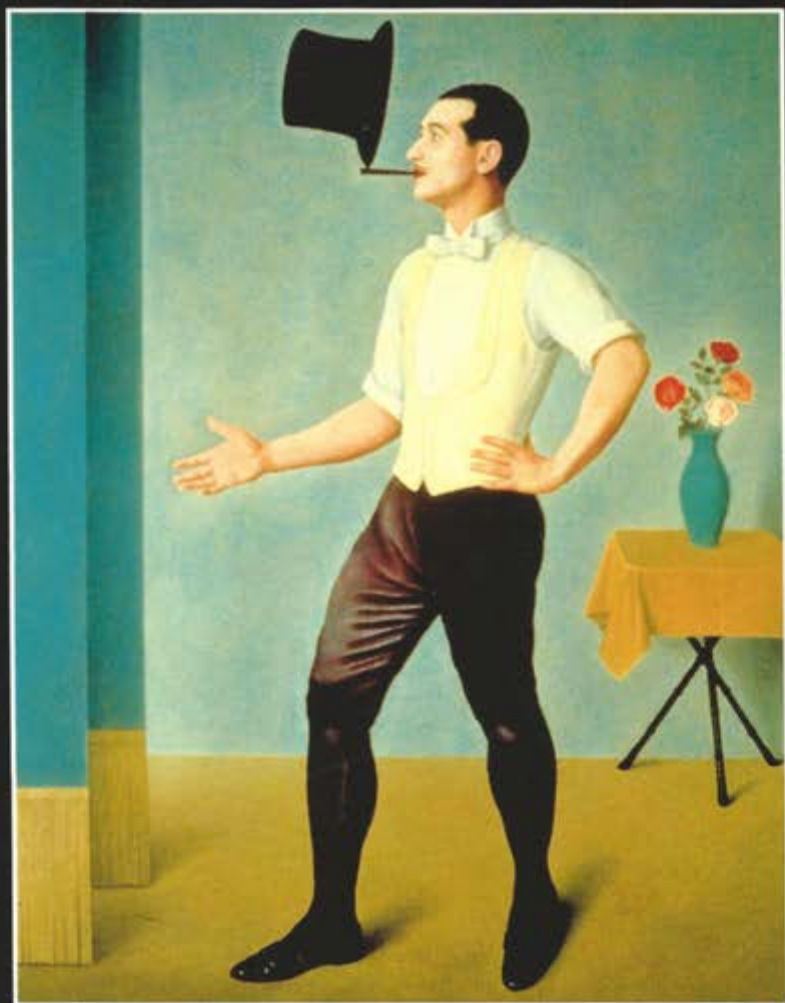


# HY HYSTRIO

rivista trimestrale di teatro e spettacolo diretta da Ugo Ronfani



**LA STAGIONE DI PROSA DEL NOSTRO SCONTENTO**  
DOPO LA «BRUTTA ESTATE»: CHE COSA OFFRONO I CARTELLONI DELLE  
SCENE ITALIANE - CONSOLO-CARRIGLIO, MOLTO RUMORE PER NULLA?

**I CENTO FESTIVAL DELL'AUSTERITÀ**  
CARRELLATA SULLE RASSEGNE ESTIVE DALLE ALPI ALLA SICILIA

**DOSSIER SPECIALE I RABDOMANTI**  
QUARANT'ANNI AL SERVIZIO DELLA DRAMMATURGIA ITALIANA

TEATROMONDO: JORGE LAVELLI DALLA PARTE DEI CONTEMPORANEI - RIMPIANTO PER COPI A PARIGI - BERKOFF AL SOCCORSO DEL *FRINGE* A EDIMBURGO

**I TESTI: OSCAR GALOP DI B. LONGHINI, PREMIO VALLECORSI '93 - KONNUBIO DI F. OTTONI, PREMIO FALCONE-BORSELLINO**

LA DRAMMATURGIA DELLE DONNE - VERGA IN SCENA NELLA SUA SICILIA - PER RICORDARE SCHIRINZI E GALAVOTTI

Argenti - Azzaro - Barbagallo - Battistini - Bisicchia - Boggio - Caleffi - Calendoli - Cannella - Carraroli - Caserta - Cavegna - Chiarelli - Clerici - Della Porta - D'Inca - Facchinelli - Faggi - Franchi - Garnerio - Gasparetti - Giannachi - Groppali - Grossi - Gunnella - Hubay - Liotta - Lucchesini - Manzoni - Marignano - Marrè - Mastagni - Melilli - Minotti - Nigro - Ottolenghi - Pampinella - Panizza - Pensa - Pizzuto - Pullini - Pulvirenti - Quattrini - Rigotti - Ronfani - Rose - Sosi - Wachters

**RICORDI**



Acquarello di Folon

## Muovere energia

Snam e il metano.

Un lungo viaggio per arrivare nelle nostre case, per portare calore ed energia a milioni di famiglie e migliaia di imprese italiane.

Ogni giorno da Algeria, Russia, Olanda e anche dall'Italia, 23000 chilometri sotto il mare e dentro la terra, con grande attenzione all'ambiente in cui viviamo.



**Snam**  
IL CUORE DEL METANO



## HYSTRIO

## Editore:

G. Ricordi & C. Spa - Via Berchet 2 - 20121 Milano - Tel. 02/8881

## Direttore:

UGO RONFANI

## Consiglio di direzione:

Georges Banu, Fabio Battistini, Teresita Beretta, Giovanni Calendoli, Angela Calicchio, Mimma Guastoni, Paolo Lucchesini, Nuccio Messina, Carlo Maria Pensa, Giancarlo Ricci, Luigi Squarzina

## Redazione:

Fabio Battistini, Fabrizio Caleffi, Claudia Cannela, Natalina Fracasso, Claudia Pampinella

## Design:

Egidio Bonfante

## Collaboratori:

Carmelo Alberti, Guido Almansi, Costanza Andreucci Donizetti, Giovanni Antonucci, Daniela Ardini, Cristina Argenti, Antonio Attisani, Michel Bataillon, Marco Bernardi, Odoardo Bertani, Armando Bioa, Andrea Bisicchia, Mariela Boggio, Furio Bordon, Eugenio Buonaccorsi, Francesco Callari, Roberto Canziani, Dante Cappelletti, Ettore Capriolo, Valeria Carraroli, Ezio Maria Caserta, Mirella Caveggia, Ivo Chiesa, Maura Chinazzi, Anna Cremonini, Filippo Crispo, Sandro D'Amico, Domenico Danzuso, Gianfranco De Bosio, Rudy De Cadaval, Maura Del Serra, Renzia D'Inca, Federico Doglio, Fabio Doplicher, Keir Elam, Claudio Facchinelli, Vico Faggi, Paolo Falai, Siro Ferrone, Gilberto Finzi, Enrico Fiore, Giorgio Fontanelli, Franco Garnero, Sandro M. Gasparetti, Armand Gatti, Francesca Gentile, Gastone Geron, Angela Gorini Santoli, Enrico Groppali, Livia Grossi, Osvaldo Guerrieri, Mario Guidotti, Furio Gunnella, Paolo Guzzi, Ginette Herry, Carlo Infante, Emilio Isgrò, Marco Lamberti, John Francis Lane, Bernard Henri Lévy, Luciana Libero, Giuseppe Liotta, Guido Lopez, Piero Lotito, Mario Lunetta, Mario Luzi, Michel Maffesoli, Sara Mamone, Gianni Manzella, Anna Luisa Marrè, Silvia Mastagni, Antonella Melilli, Rossella Minotti, Fanny Monti, Giuliana Morandini, Nilo Negri, Valeria Ottolenghi, Walter Pagliaro, Valeria Panaccia, Gabriella Panizza, Carmelo Pistillo, Paolo Emilio Poesio, Emilio Pozzi, Mario Prosperi, Giorgio Pullini, Paolo Pupa, Eliana Quattrini, Gian Piero Raveggi, Domenico Rigotti, Francesco Saba Sardi, Giovanna Sancristoforo, Nathalie Sarraute, Aggeo Savio, Giorgio Serafini, Alessandro Serpieri, Gabriella Sobrinho, Ubaldo Soda, Giovanni Strigelli, Francesco Teti, Luigi Testaferrata, Renato Tomasino, Sergio Torresani, Roberto Trovato, Elisa Vaccarino, Luca Valentino, Cristina Ventrucci, Lucio Villari, Karin Wackers, Ettore Zocaro, Mario Zorzi

## Dall'estero:

Duccio Faggella (New York), Maggie Rose (Londra), Roberto Giardina (Bonn), Françoise Lalande (Bruxelles), Giacomo Oreglia (Stoccolma), Alfred Simon (Parigi), Grazia Pulvirenti (Vienna)

## Direzione, Redazione e Pubblicità:

Viale Ranzoni 17 - 20149 Milano  
Tel. 02/40073256 e 48700557 (anche fax)

Iscrizione al Tribunale di Milano (Ufficio Stampa), n. 106 del 23 febbraio 1990

## Fotocomposizione, Fotolito e Stampa:

Promodis Italia Editrice

## Distribuzione:

Joo - Via Galeazzo Alessi 2 - 20123 Milano - Tel. 02/8377102

## Abbonamenti:

G. Ricordi & C. Spa, Direzione Commerciale Editoriale - Via Salomone 77 - 20138 Milano - Tel. 02/5082287

Un numero L. 12.000 - Abbon. Italia L. 40.000 - Estero L. 50.000 - Versamenti su c.c.p. 00316208

Manoscritti e fotografie originali anche se non pubblicati non si restituiscono - La riproduzione di testi e documenti dev'essere concordata.

EDITORIALE - Dopo la brutta estate	3
LA STAGIONE - Ecco la stagione del nostro scontento: il cartellone '93/94 - Il teatro in Lombardia - F. Battistini, C. Cannella, U. Ronfani	4
LA SOCIETÀ TEATRALE - Consolo e Carriglio: temporale d'estate - Quella vecchia «fisima» del Teatro Nazionale - R. Minotti, A. Bisicchia	14
FESTIVAL - Taormina: <i>La confessione</i> - Spoleto: il <i>Tram</i> di Williams - De Capitani, <i>L'ultima maschera</i> di Crowther - Caserta al Borgo: Mastelloni-Goldoni - Parma: alla ricerca di un teatro rifondato, Il Teatro Ragazzi in Europa - Todi: tanto teatro per tutta l'estate - Versiliana: contesse e corsari fra i pini di D'Annunzio - Boggio Verezzi: inganni settecenteschi - Arezzo: luoghi nuovi per un teatro nuovo - Castiglioncello: contro tutte le guerre - Siracusa: il teatro d'attore - Volterra: i detenuti recitano <i>Marat Sade</i> - Fiesole: programma austero ma dignitoso - Montepulciano: un festival-officina - Montalcino: il teatro e la guerra - Drosedera: una rassegna in crescita - Nora: da Plauto a Ritsos - Madonna di Campiglio: fra Ottocento e Novecento - Polverigi: personale della Raffaello Sanzio - Santarcangelo: un futuro incerto - Astiteatro: nuovi drammaturghi - Chieri: come agire nell'austerità, le avanguardie crescono - Fiuggi: erotismo d'autore - Fondi: idee nuove per supplire ai tagli - Benevento: un rito discreto gestito in economia - Montecarlo: l'Internazionale dei Filodrammatici - U. Ronfani, F. Battistini, A. Barbagallo, M. Boggio, A. Melilli, V. Ottolenghi, P. Lucchesini, M. Caveggia, A.L. Marrè, S. Mastagni, R. D'Inca, S.M. Gasparetti, C. Pampinella, A. Azzaro, G. Pullini, V. Panaccia, L. Grossi, F. Caleffi, F. Garnero, E. Franchi	16
GOLDONI '93 - Drammaturgia della vita e religiosità - A Napoli un Goldoni come Marivaux - Venezia: <i>Il bugiardo</i> e <i>La bottega del caffè</i> - Squarzina per Goldoni - Il Goldoni del <i>Ventaglio</i> - Goldoni a Cambridge - Treviso: <i>Il feudatario</i> - Goldoni nei luoghi del Barocco - A. Bisicchia, U. Ronfani, P. Marignano, G. Sosi, A. Melilli	54
TEATROMONDO - Faivre d'Arcier torna a Avignone - Parigi: repertorio contemporaneo per Lavelli - Rimpianto per Copi - Londra: Pinter regista di Mamet, L'ultimo Miller - New York: si scopre l'Italia - Edimburgo: Berkoff al soccorso del <i>Fringe</i> - Vienna: Michel Piccoli come Borkman - Berlino: <i>Tanzwerkstatt</i> sesta edizione - K. Wackers, C. Clerici, G. Gian-nachi, V. Panaccia, E. Groppali, E. Franchi, M. Rose, G. Pulvirenti, C. Facchinelli	61
DANZA - Delusioni d'estate - D. Rigotti	72
SCRITTURA - Lettera per un incontro mancato - M. Hubay	74
HUMOUR - Foyer - F. Caleffi	76
DOSSIER - I quarant'anni dei Raddomanti - a cura di F. Battistini	77
PREMI - Il Riccione a Mario Tarantino - F. Gunnella	93
BIBLIOTECA - Schede librerie	94
CRITICHE - Gli spettacoli dell'estate e di inizio stagione	96
EXIT - Addio a Schirizzi e Galavotti - U. Ronfani, F. Caleffi, E. Groppali	106
LA SOCIETÀ TEATRALE - La drammaturgia delle donne - M. Boggio	110
I MAESTRI - Rendere giustizia ad Antonio Valente - A. Melilli	111
LABORATORIO - Verga e la vittoria dei vinti - G. Liotta, A. Pizzuto	115
PREMI - A Sciacca, il teatro di base ricordando Randone - G. Liotta	118
L'INTERVISTA - Il Bellini di Napoli reagisce alla crisi - A. Della Porta	120
I TESTI - <i>Oscar Galop</i> , di Bruno Longhini, vincitore del Premio Vallecorci 1993 - <i>Konubio</i> , di Filippo Ottoni, Premio Falcone-Borsellino 1993	126
IN COPERTINA - <i>Giocoliere</i> , 1936, di Antonio Donghi - Courtesy Editrice De Luca	



TEATRO DI ROMA

*diretto da*  
Pietro Carriglio

ACEA

Università e Ricerca  Europa Audace

SPONSOR UFFICIALE

# Il Teatro di Roma parla italiano

parla con Dante parla con Manzoni parla con Pirandello parla con Tasso parla  
con Della Valle parla con Goldoni parla con Viviani parla con Bontempelli  
parla con Moravia parla con Savinio parla con Chiarelli parla con Rosso di  
San Secondo parla con De Roberto parla con Testori parla con Gadda parla  
con Campanile parla con Pasolini parla con i nuovi autori del teatro italiano.

## Il Teatro Argentina è il teatro della tua città



# DOPO LA BRUTTA ESTATE

**P**er un pugno di dollari... Il teatro italiano, dopo il non da noi rimpianto decesso del ministero dello Spettacolo, ci ha fatto pensare al Far West di Sergio Leone: duelli di *pistoleros*, leggi mattatori; scorrerie di *apaches*, leggi assessori regionali; progettati assalti alla diligenza (il Fus) e sul tutto l'ombra dello sceriffo Maccanico.

Affetti da una inguaribile ingenuità – che vorremmo tuttavia preservare – avevamo immaginato una fase di riflessione da parte della gente di teatro, qualche segno di autocritica, l'impegno a pensare al futuro senza opportunismi e – perché no? – un po' di quella solidarietà che ha fatto difetto negli ultimi tempi.

Invece, ci è parso di assistere al remake di un film di Sergio Leone. *Per un pugno di miliardi...*

Dopo l'abolizione referendaria del ministero di tutela (ridotto ad essere, negli ultimi anni, un ibrido fra un ospizio di carità e un monte pegni) abbiamo visto il grosso della società teatrale italiana abbarbicarsi al vecchio sistema come l'ostrica allo scoglio. Tutto quello che importava era non perdere sovvenzioni, privilegi, protezioni. Abbiamo udito Cassandre che da anni piangevano sull'agonia del teatro affermare, ancora più cupe, che si stava meglio quando si stava peggio. Strane solidarietà si sono intrecciate sopra le incompatibilità e le gelosie di ieri. La nomenclatura dello Spettacolo ha gridato al salto nel buio e ha organizzato la resistenza al nuovo, che poi – vedi la leggina rachitica di agosto – nuovo proprio non era.

Sul tavolo del sen. Maccanico son piovuti consigli, ammonimenti e diffide. Spaventati dal Moby Dick della Grande Crisi, i pesci piccoli si son messi nella scia dei pesci grossi. Maestri e mattatori della scena, dopo un quarto d'ora di afasia hanno ripreso a spiegarci che cosa bisognerebbe fare per salvare il teatro: un *déjà dit* che non ci aveva salvato, per la verità, dai guai precedenti.

Per dirla in breve, proprio non sembra che la musica sia cambiata. Anzi: l'abolizione del ministero ha rafforzato una quasi rabbiosa volontà di sopravvivenza del sistema. Ecco allora le adunate rivendicazioniste dell'estate, ecco la raccolta di firme per petizioni a pioggia, ecco gli ordini del giorno e le mozioni a difesa della «dignità offesa» del teatro.

Pochi sono stati, invece, e isolati coloro che hanno avuto il coraggio di dire che il vecchio sistema teatrale era morto, che bisognava fare punto e a capo, che era venuto il

tempo di ridefinire le regole del gioco.

Purtroppo, la latitanza legislativa di un parlamento alla deriva sul mare degli scandali, il silenzio imbarazzato di una presidenza del Consiglio che ha ereditato senza mezzi la patata bollente, le palesi insufficienze del decreto legge di agosto (più preoccupato di sistemare i burocrati del disciolto ministero che delle sorti del nostro teatro) e la manifesta incapacità di molte Regioni di fare fronte ai nuovi compiti loro assegnati hanno allargato il vuoto anziché ridurlo; e di questo stanno approfittando i furbi. Tornati uno dopo l'altro in prima fila, a fare i pubblici accusatori, a tenere discorsi moralistici, a proporre panacee universali.

I soliti frequentatori delle rovine del teatro che dicono le solite cose nelle solite sedi. Campioni di provata incompetenza che continuano a frastornarci con chiacchiere. Responsabili dei teatri pubblici che si riscoprono utili, anzi necessari, dopo essersi imboscato nell'inazione. A Palermo scoppiano liti furiose che rimbalzano a Roma e a Milano. E qui il vecchio sistema teatrale è svelto a dare una mano alla Lega, manifestamente priva di uomini e di idee. In questo clima è cominciata la stagione di Prosa dello scontento, all'insegna della banalità e della ripetizione. Eppure...

Eppure – se la nostra inguaribile ingenuità non ci induce in errore – qualcosa si muove. C'è chi dice no al ritorno del vecchio. La Siae è commissariata e sarà ricostituita con un nuovo statuto. Anche l'Eta, ormai inadeguato a svolgere le funzioni per le quali era nato, è stato commissariato. Altre istituzioni attendono la stessa sorte. C'è in giro tanto teatro-spazzatura, ma c'è anche tanta voglia di fare – magari in onorata povertà – del teatro d'arte.

E ancora: voci autorevoli cominciano ad ammettere che i palliativi non bastano più, che immobilismo significa regressione. Strehler scrive che «salvare la Scala non basta», che occorre ripensare tutta la cultura del teatro e la sua funzione nella società. Maccanico riconosce, finalmente, che è venuto il tempo di istituire un ministero della Cultura sul modello europeo. L'Associazione critici di Teatro, il Sindacato scrittori di Teatro osano parlare del ruolo degli artisti e degli esperti, da opporre alle pretese dei burocrati e dei mercanti del tempio.

Segnali in un paesaggio di rovine. Bisogna trasformarli, adesso, in una spinta unitaria verso il nuovo.

HY



I CARTELLONI 1993-94 DELLA PROSA

# ECCO LA STAGIONE DEL NOSTRO SCONTENTO

FABIO BATTISTINI e CLAUDIA CANNELLA

## Quello che passa il convento...

**L**a stagione del Teatro di Prosa è appena cominciata e Hystrio, nelle pagine che seguono, la anticipa per sommi capi. Con scuse al lettore per una certa incompletezza del quadro d'insieme, indipendentemente dalla sua volontà.

È mancata infatti, in agosto, la tradizionale conferenza stampa dell'Agis a Taormina, che indicava caratteristiche e programmi della stagione. E i preparativi della stessa, soprattutto, sono stati dominati dall'incertezza a causa del vuoto post-referendario nello Spettacolo, dei minacciati tagli al Fus, della permanente confusione dei ruoli fra Stato e Regioni.

Non poche compagnie, di conseguenza, hanno accusato ritardi nella programmazione; altre si sono affidate alla buona fortuna per allestire spettacoli annunciati ma non confermati, e le strutture più fragili hanno alzato bandiera bianca.

Ne è derivata una stagione aleatoria, incompleta, nella quale prevalgono le riprese e il riciclaggio di spettacoli delle rassegne estive. O qualche co-produzione, all'insegna della regola, sperata, che «l'unione fa la forza».

Sarà questa - si sente dire dai teatranti - la «stagione del nostro scontento». Ma un Teatro sovvenzionato, che s'era impigrito nella routine di un protezionismo politico-burocratico, francamente non poteva reagire diversamente. Vediamo dunque che cosa, in questo tempo di carestia, passa il convento.

## STABILI

### Torino

Tre le nuove produzioni dello Stabile che, anche in vista di una situazione sempre più difficile nel settore teatrale, ha unito le sue forze con il Teatro Stabile di Genova da una parte e con la Compagnia di Ricerca di Giorgio Barberio Corsetti dall'altra per due spettacoli. Il primo è *L'affare Makropulos* di Karel Capek, nuovo per l'Italia, coprodotto con lo Stabile genovese e diretto da Ronconi: ne sono interpreti Mariangela Melato, Riccardo Bini, Vittorio Franceschi, Paolo Graziosi, Valeria Milillo, Ugo Maria Morosi e Luciano Virgilio. Il secondo è *La dodicesima notte*, l'incantevole commedia di Shakespeare tratta da *Gli ingannati* degli Accademici Intronati di Siena: diretta da Giorgio Barberio Corsetti debutterà a Roma in febbraio. La terza produzione dello Stabile è *Venezia salva*, frammenti fascinosi di Simone Weil ispirati dalla *Congiura degli Spagnoli contro Venezia*, descritta nella cronaca di Saint-Réal e già oggetto di drammatizzazione

teatrale da parte di vari autori. L'incompiuta della Weil (del 1940) è ricca di notazioni stese come traccia della tragedia che hanno interessato Ronconi, che si avvale di Giuseppe Pambieri, Massimo Popolizio, Graziano Piazza e altri giovani attori. Ci saranno poi le riprese di *Affabulazione* e *Calderon* di Pasolini, *Donna di dolori* di Patrizia Valduga per Franca Nuti e *Nella gabbia* di Henry James per Anna Maria Guarnieri. Fra le ospitalità: *l'Aminta* di Torquato Tasso (regia Ronconi, Teatro di Roma), *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Brecht (regia di Sciacaluga, Stabile di Genova) e poi *Berenice* (Ctb), *I sequestrati di Altona* (T.S. Parma), *La Maria Brasca* (Franco Parenti), *L'idiota* (Stabile del Friuli), *Ifigenia* di Euripide con Anna Maria Guarnieri (regia di Castri, Audac) e *Un marito di Svevo*, per Umberto Orsini (regia di Patroni Griffi, Teatro Eliseo). Il teatro privato è ben rappresentato da Pirandello (*I giganti della montagna* nella lettura di Leo De Berardinis), *Il berretto a sonagli* con Turi Ferro e *La vita che ti diedi* con Marina Malfatti, regia di Squarzina; Pasolini (*Porcile*, regia di Tiezzi per I Magazzini), Gogol (*L'ispettore generale*, interpretazione e regia di Branciaroli per Gli Incamminati), Strindberg (*Danza di morte* con Anna Proclemer e Gabriele Ferzetti), Kafka (*La metamorfosi*, Teatro del Carretto di Lucca), Goethe

(*Affinità*, Teatro Settimo), Eduardo (*Napoli milionaria!*), De Benedetti (*L'onorevole, il poeta e la signora*, nuovo titolo della vecchia *Paola fra i leoni* per il trio Giordana-Monti-Bianchi), e per finire *La morte e la fanciulla* di Dorfman (con la Gravina, Sbragia e Zanetti) e *La leggenda di San Gregorio* di Ida Omboni e Paolo Poli dal poemetto di Hartmann von Aue.

### Roma

La scelta di autori italiani è il comune denominatore che caratterizza le cinque produzioni del Teatro di Roma, a cui si va ad aggiungere in coproduzione con lo Stabile di Torino la ripresa di *Affabulazione* di Pasolini (regia di Ronconi). Si tratta di *Transumanar significar per verba* di e con Vittorio Gassman; *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello (con Lavia, Guerriero e Tedeschi, regia di Missiroli); *Aminta* di Torquato Tasso (con Delia Boccardo, Massimo Popolizio e Galatea Ranzi, regia di Ronconi); *La fastidiosa* di Franco Brusati (con la coppia Albertazzi-Proclemer diretta da Missiroli); e *Oresteia: Agamemnone-Oreste* di Vittorio Alfieri (regia di Lavia, anche interprete, con Rossella Falk, Monica Guerriero e Umberto Orsini). Le ospitalità comprendono *Le baruffe chiozzotte* di Goldoni (regia di Strehler); *Tuttosà e Chebestia* della Serreau (con Luca De Filippo e Lello Arena, regia di Benno Besson); *I giganti della montagna* di Pirandello nella lettura e interpretazione di Leo De Berardinis; e *Venezia salva* di Simone Weil (regia di Ronconi). Nella sala del Teatro Ateneo, il centro universitario con cui da anni collabora lo Stabile, saranno invece presentati *Riccardo II* di Shakespeare (regia di Martone per la compagnia Teatri Uniti di Napoli); *Berenice* di Racine (con Piera Degli Esposti e Aldo Reggiani, regia di Sandro Sequi); *La dodicesima notte* di Shakespeare (regia di Giorgio Barberio Corsetti); e *Porcile* di Pasolini (con Sandro Lombardi, regia di Federico Tiezzi per i Magazzini).

### Genova

Venticinque spettacoli ripartiti tra le due sale del Teatro della Corte e del Teatro Genovese sono quest'anno in cartellone allo Stabile diretto da Ivo Chiesa. Quattro le produzioni: *Un tram che si chiama desiderio* di Williams con Mariangela Melato e regia di De Capitani; *L'affare Makropulos* di Capek in coproduzione con lo Stabile di Torino per la regia di Luca Ronconi e la Melato ancora protagonista; *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Brecht con Eros Pagni diretto da Marco Sciacaluga, a cui si va ad aggiungere, in tournée, la ripresa di *Tuttosà e Chebestia* della Serreau con





Luca De Filippo e Lello Arena. Ricco e variegato il programma delle ospitalità, che prevede i goldoniani *Rusteghi* di Castri e *Il campiello* di Strehler; *La leggenda di San Gregorio* di e con Paolo Poli; il *Troilo e Cressida* di Shakespeare messo in scena da Cobelli; *La Maria Brasca* di Testori con Adriana Asti diretta dalla Shammah; un gruppo di commedie brillanti di sicuro richiamo come *Mogli, figli e amanti* di Guitry con Alberto Lionello ed Erica Blanc, *Tredici a tavola* di Sauvajon con Gastone Moschin, *A piedi nudi nel parco* di Simon con Castellitto e la Masiero, *Giù dal monte Morgan* di Arthur Miller con la coppia Pagliar-Gassman; *Circolo* di Maugham con l'inoscidabile Ernesto Calindri affiancato da Liliana Feldman; *Come le foglie* di Giacosa con Sergio Fantoni; e *Teatro Excelsior* di Cerami con Massimo Ranieri diretto da Scaparro. A seguire una serie di riprese già collaudate la scorsa stagione. Si tratta di *Danza di morte* di Strindberg con il duo Proclemer-Ferzetti; *Il maggiore Barbara* di Shaw con Gianrico Tedeschi e Patrizia Milani; *L'Opera Nazionale* di Pechino con *Turandot* di Gozzi; *Affabulazione* di Pasolini con Umberto Orsini diretto da Luca Ronconi; *Il duello* di von Kleist con Lavia e la Guerritore; e il Teatro dell'Archivolto con *Il bar sotto il mare* di Stefano Benni. Per il «Progetto nuovo teatro» alla sala del Genovese si potranno vedere *Spettacolo* da Seneca del gruppo Marcido Marcidorjs; *La dodicesima notte* di Shakespeare rivisitato da Giorgio Barberio Corsetti; e *Affinità* da Goethe messo in scena dal Laboratorio Teatro Settimo per la regia di Gabriele Vacis.

## Centro Teatrale Bresciano

Nel quadro del progetto triennale dedicato al teatro francese che si conclude quest'anno, da segnalare le due importanti riprese, distribuite su scala nazionale, di *Berenice* di Racine (con Piera Degli Esposti e Aldo Reggiani, regia di Sequi) e *Il gioco dell'amore e del caso* di Marivaux (regia di Castri), completate da *A mosca cieca*, novità assoluta commissionata su un tema francese a Enrico Groppali (per Anita Laurenzi, Roberto Trifirò, Pino Censi, Monica Conti e Beatrice Faedi, regia di Sequi), e per il teatro ragazzi la programmazione territoriale di *Pel di carota* di Jules Renard, mentre un gruppo di giovani attori saranno impegnati in *Tutti contro tutti* di Adamov nel quadro

dell'indagine sul teatro dell'assurdo iniziata al Ctb con Ionesco e Beckett. Seconda novità italiana *L'ultimo desiderio* di Pietro Favari e, a conclusione di un seminario sulla musicalità della lingua italiana, *L'Olimpiade* di Metastasio messa in scena da Sequi. Nel quadro delle ospitalità, al Teatro Grande, Eros Pagni, con l'Ert e la regia di Di Leva, sarà il protagonista de *L'inventore del cavallo* di Campanile; tre i Goldoni (*I rusteghi*, diretti da Castri, *Il campiello* diretto da Strehler e *La famiglia dell'antiquario* diretta da Sciacaluga), la *Turandot* di Gozzi coprodotta dal Teatro di Roma con L'Opera di Pechino, *L'idiota* dello Stabile del Friuli, il *Coriolano* del Biondo, *Napoli milionario* del Nazionale di Roma, *Il teatro canzone* di Gaber e il musical *Teatro Excelsior* della Nuova Compagnia del Teatro italiano diretta da Scaparro con Massimo Ranieri. Al Santa Chiara, Franca Nuti e Valeria Moriconi in ritratti femminili di Patrizia Valduga e Aldo Palazzeschi, il *Riccardo II* messo in scena da Martone, *Le voci buie* di Giusi Cataldo e Marco Caronna (del Biondo di Palermo) e *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino* di Marco Martinelli da Goldoni, per la regia di Michele Sambin prodotto da Ravenna Teatro.

## Parma

Due sale, il Regio e il Teatro Due, ventuno spettacoli, cinque produzioni e sedici ospitalità, che vanno dai grandi classici alla drammaturgia contemporanea italiana e straniera, alle novità assolute: questo è il sostanzioso cartellone dello Stabile più giovane d'Italia. Le produzioni sono: *L'attesa* di Remo Binosi (con Maddalena Crippa ed Elisabetta Pozzi, regia di Cristina Pezzoli), *Black Comedy* di Peter Shaffer e *L'istruttoria* di Peter Weiss (entrambi con la regia di Gigi Dull'Aglia), *In una notte come questa* di Maria Letizia Compatangelo (regia di Stefano Reali), e *Porco selvatico* di Edoardo Erba (regia di Dominique Pitoiset). Le ospitalità prevedono: *Teatro Excelsior* di Vincenzo Cerami, *Il treno del latte non si ferma più qui* di Tennessee Williams, *L'ispettore generale* di Gogol, Dario Fo e Franca Rame, *A piedi nudi nel parco* di Neil Simon, *L'idiota* di Dostoevskij, *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller, *Il duello* di Lavia da von Kleist, *Due, abbiamo un'abitudine alla notte* di Lella Costa e Giorgio Melazzi, *Totò*

*principe di Danimarca* di Leo De Berardinis, *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino* di Marco Martinelli, *Anghingò* di Alessandro Bergonzoni, *Il bar sotto il mare* di Stefano Benni, *Resti umani non identificati* di Brad Fraser, e *La dodicesima notte* di Shakespeare.

## Palermo

Anche per questa stagione il Teatro Biondo privilegia una particolare attenzione alla drammaturgia contemporanea e al confronto con i classici, producendo sei spettacoli tra i quali spicca il *Coriolano* di Shakespeare per la regia di Roberto Guicciardini, con Giulio Brogi. Nell'ambito della drammaturgia contemporanea si potranno vedere *La guerra spiegata ai poveri* di Ennio Flaiano (regia di Carriglio); *Le voci buie* di Giusi Cataldo e Marco Carona sul problema del linguaggio e del rapporto col mondo dei non udenti; e con le regie di Guicciardini *Vite a scadenza* di Elias Canetti, *Un filosofo a teatro: Platone*; ed *Empedocle* di Hölderlin in collaborazione con il Teatro di Segesta. Quindici le ospitalità: *Morte di un commesso viaggiatore* di Miller, *Servo di scena* di Harwood (con Turi Ferro), il trio Solenghi-Marchesini-Lopez, *La morte e la fanciulla* di Dorfman, *L'idiota* di Dostoevskij, *Oleanna* di Mamet, *Victor Victoria*, *Interrogatorio della contessa Maria* di Palazzeschi, *Il caso Notarbartolo* di Filippo Arriva (regia di Alvaro Piccardi), *Il gioco dell'amore e del caso* di Marivaux, *Mogli, figli e amanti* di Guitry, *La musica dei ciechi* di Viviani con Piera Degli Esposti e Nello Mascia, regia di Calenda), *Affabulazione* di Pasolini, *Beethoven* (regia e interpretazione di Glauco Mauri), e *La fastidiosa* di Brusati (con il duo Proclemer-Albertazzi, regia di Missiroli).

## Bolzano

Anche lo Stabile di Bolzano offre il suo contributo produttivo al Bicentenario goldoniano presentando, in apertura di stagione, *La locandiera* con Patrizia Milani, Carlo Simoni e Alvisè Battaini diretti da Marco Bernardi. Le altre produzioni riguardano la ripresa de *Il maggiore Barbara* di Shaw con Gianrico Tedeschi e Patrizia Milani; *Sissi*, novità di Roberto Cavosi (entrambi per la regia di Bernardi); e *Viaggio nella poesia italiana*





del '900 a cura di Orlando Mezzabotta. Grandi classici, commedie brillanti e drammaturgia contemporanea per le ospitalità: *Mogli, figli e amanti* di Guitry con Lionello e la Blanc; *Coriolano* di Shakespeare, regia di Guicciardini; *Oleanna* di Mamet con Barbareschi e la Lante della Rovere; *L'inventore del cavallo* di Achille Campanile con Eros Pagni; *Il teatro canzone* di Gaber e Luporini. E ancora, *L'ispettore generale* di Gogol con Franco Branciaroli; *Terra di nessuno* di Harold Pinter; *La famiglia dell'antiquario* di Goldoni con Giulio Bosetti, e *Divagazioni e delizie* di John

Molière; e *Penthesilea* di von Kleist (regia di Salvati, con Rosa Maria Tavolucci e Paola Di Girolamo). Tra le ospitalità quattro sono già al secondo anno di tournée; si tratta de *Il berretto a sonagli* di Pirandello (regia di Bolognini, con Paola Borboni, Sebastiano Lo Monaco e Giustino Durano), *Gl'innamorati* di Goldoni (regia di Garella), *La storia di Romeo e Giulietta* di Shakespeare (regia di Vacis per il Laboratorio Teatro Settimo) e *Danza di morte* di Strindberg (con il duo Proclemer-Ferzetti diretto da Antonio Calenda). Mentre le restanti appartengono alle produzioni di questa stagione e sono *Coriolano* di Shakespeare (regia di Guicciardini), *La musica dei ciechi* di Raffaele Viviani (regia di Calenda, con Piera Degli Esposti e Nello Mascia), *L'attesa* di Remo Binosi (regia di Cristina Pezzoli), e infine *Duri di cuore deboli di nervi* di Claudio Bigagli (regia e interpretazione dell'autore insieme a Giuseppe Cederna, Laura Saraceni e Massimo Wertmüller).

del Ctb (regia di Castrì), *Napoli milionaria* di Eduardo (regia di Patroni Griffi con Carlo Giuffrè e Isa Danieli), *Zeno e la cura del fumo* da Svevo (Stabile del Veneto con Bosetti e la regia di Sciacaluga), *Il duello* di Lavia-von Kleist, *L'ispettore generale* di Gogol con Branciaroli, la fortunata *Maria Brasca* del Franco Parenti (regia Shammah, autore Testori, interprete Adriana Asti), due Shakespeare (*Coriolano* di Guicciardini e *La dodicesima notte* di Barberio Corsetti), il Pinter di *Terra di nessuno* (con Bonacelli e De Francovich, regia di Guido De Monticelli per il Teatro di Sardegna), *I sequestrati di Altona* di Sartre (regia Le Moli) e forse *Affabulazione* di Pasolini, regia Ronconi con Umberto Orsini. Fra le commedie musicali *Victor Victoria* messo in scena da Sandro Massimini.

## Umbria

Una sola produzione per lo Stabile umbro, ma di grande rilievo. Si tratta dell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, tragedia «a lieto fine» che pone le premesse della commedia nuova, messa in scena da Massimo Castrì con Annamaria Guarnieri e Franco Mezzera. Tra le ospitalità, Goldoni sarà presente con *I rusteghi* di Castrì e *Il campiello* di Strehler; mentre di Shakespeare, altro grande classico, si potranno vedere il *Riccardo II* con la regia di Martone e il *Troilo e Cressida* prodotto lo scorso anno dall'Ert con un cast di giovanissimi diretti da Cobelli. Il resto del cartellone è incentrato poi sulla drammaturgia contemporanea con qualche incursione nel musical: *Oleanna* di Mamet; *I sequestrati di Altona* di Sartre, con Sergio Fantoni ed Elisabetta Pozzi per la regia di Walter Le Moli; *Morte di un commesso viaggiatore* di Miller nell'applaudita interpretazione di Enrico Maria Salerno; il rifacimento del poemetto medievale di Hartmann von Aue *La leggenda di San Gregorio* di e con Paolo Poli; e Luca Ronconi firmerà le regie di *Affabulazione* di Pasolini e di *Venezia salva* di Simone Weil. Infine Dario Fo e Franca Rame; Nancy Brillì, Massimo Dapporto e Giovanni Crippa nella divertente commedia di Roussin, *Nina*; e la Compagnia della Rancia con *Cabaret*, il celebre musical di Masteroff-Kander-Ebb.

## L'Aquila

Due le produzioni dello Stabile diretto da Lorenzo Salvati: «Evento Goldoni», che comprende *L'impresario delle Smirne*, *Il teatro comico* e *Il*

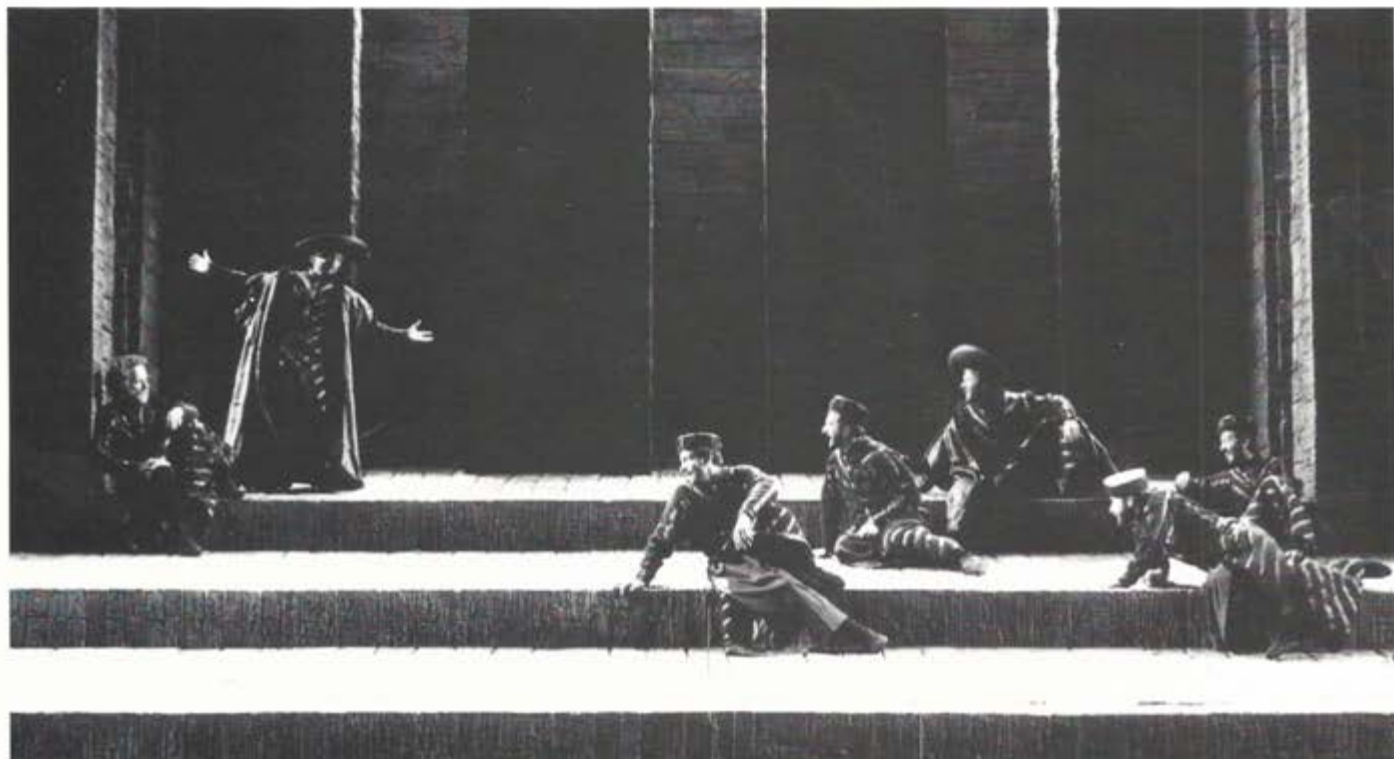
## Friuli-Venezia Giulia

Il ricco programma prevede due spettacoli di produzione, una vasta scelta di titoli in abbonamento, la formazione di una nuova compagnia stabile, il ritorno delle famose marionette di Podrecca, appuntamenti con cantautori e commedie musicali e una nutrita serie di appuntamenti culturali. Punti di forza i due spettacoli prodotti dallo Stabile: *L'idiota* di Dostoevskij, adattamento teatrale di Furio Bordon su una ipotesi drammaturgica di Padre David Maria Turollo (regia di Glauco Mauri, interprete, nei panni del principe Mischin, Roberto Sturmo) e *Intrigo e amore* di Schiller, tradotto da Aldo Busi (regista Nanni Garella, interpreti Ottavia Piccolo e Virginio Gazzolo). Con *Intrigo e amore* ha inizio l'attività della compagnia stabile che vede intorno a Garella, la Piccolo e Gazzolo un gruppo di giovani attori di sicura esperienza, e che sarà impegnata in un progetto biennale strutturato intorno all'origine e alla crisi del teatro borghese. Roberto Piaggio firmerà la regia della *Bella dormiente nel bosco* di Ottorino Respighi che Podrecca commissionò appositamente per le sue marionette nel 1920 quando agiva all'Odescalchi di Roma prima della compagnia del Teatro d'Arte di Luigi Pirandello. Tra gli altri spettacoli, *Le baruffe chiozzotte* del Piccolo (regia di Strehler), *Il gioco dell'amore* e *del caso*

## Catania

Fedele alle sue linee programmatiche lo Stabile continua nella sua opera di approfondimento critico della tradizione siciliana, rileggendo «vecchi» autori e riabilitando i minori. Tra le otto produzioni spiccano quindi la ripresa de *Il berretto a sonagli* di Pirandello (regia e interpretazione di Turi Ferro), *U' riffanti* di Nino Martoglio per il teatro dialettale di tradizione (regia di Romano Bernardi); *Il caso Notarbartolo*, novità di Filippo Arriva (regia di Alvaro Piccardi); e il progetto per le scuole *Ai vecchi e ai giovani* di Pirandello. A questi si aggiungono *Servo di scena* di Harwood (con Turi Ferro, regia di Guglielmo Ferro); *La fiaccola sotto il moggio* di D'Annunzio (regia di Piero Sammataro); *Conversazione di un uomo comune* di Pino Caruso e Franca Valeri, anche interpreti; e lo spettacolo per ragazzi *Pinocchio* di Carlo Collodi nell'adattamento di Giuseppe Di Martino. Relativamente ridotto è il numero delle ospitalità, di cui tre (*Don Giovanni involontario* di Brancati, regia e interpretazione di Pino Micòl; *Coriolano* di Shakespeare, regia di Guicciardini; e *Donne in amore* di Pam Gems, regia di Mazzone per il Teatro Libero di Palermo) sono di area tematica o produttiva siciliana. A queste si aggiungono *A piedi nudi nel parco* di Neil Simon (con Castellitto, Mazzantini, Pistilli, Masiero, regia di Coltorti); *Il signor Novecento* di Piovani e Cerami (regia degli autori, con Lello Arena); e *Tredici a tavola* di Sauvajon (con Gastone Moschin, regia di Parodi).





## Veneto

Durante la Rassegna goldoniana d'autunno (tre edizioni dell'*Arlecchino servitore di due padroni* messo in scena da compagnie francesi, inglesi e israeliane; la lettura di quattro commedie sconosciute; la mostra di Vannetta Cavallotti e il Premio Goldoni), la stagione si è aperta con *La famiglia dell'antiquario* di Goldoni (con Giulio Bosetti, regia di Marco Sciaccaluga) prodotto dallo Stabile, così come, in chiusura di cartellone, *Zeno e la cura del fumo* di Tullio Kezich da Svevo (regia ancora di Sciaccaluga). Dodici le ospitalità, quasi tutte già collaudate dal successo della scorsa stagione: *Un marito* di Svevo (con Umberto Orsini, regia di Patroni Griffi); *Il treno del latte non si ferma più qui* di Williams (con Rossella Falk, regia di Cassano); *Nina* di André Roussin (regia di Crivelli); *Lettera ad una figlia* di Wesker (con Ornella Vanoni diretta da Albertazzi); *Il signor Novecento* di Vincenzo Cerami e Nicola Piovani (anche registi, con Lello Arena); *Il maggiore Barbara* di Shaw (regia di Bernardi); *Il berretto a sonagli* di Pirandello (regia e interpretazione di Turi Ferro); *Tredici a tavola* di Sauvajon (regia di Parodi); *Cabaret* di Masteroff-Kander-Ebb (regia di Saverio Marconi); Dario Fo e Franca Rame; *L'ispettore generale* di Gogol (regia e interpretazione di Franco Branciaroli); e *Beethoven* di e con Glauco Mauri. □

## A ROMA

### Eliseo

Il Teatro Eliseo e la sala del Piccolo Eliseo offrono un nutrito complesso di attori di richiamo con testi dal Settecento ad oggi. Al Piccolo Eliseo ci sarà il *Don Giovanni involontario* di Vitaliano Brancati, regista e interprete Pino Micol; *Boomerang* di Bernard Da Costa per Rossella Falk, regia di Teodoro Cassano, mentre alla sala grande Umberto Orsini riprende, diretto da Patroni Griffi, *Un marito* di Svevo, testo poco frequentato, di un autore che sta lentamente tornando alla ribalta; Sergio Castellitto e Margaret Mazzantini ripropongono *A piedi nudi nel parco* di Neil Simon (regia di Ennio Coltorti); Giulio Bosetti, Marina

Bonfigli e Antonio Salines portano il Goldoni dello Stabile veneto (*La famiglia dell'antiquario*, regia di Marco Sciaccaluga, mentre l'altro Goldoni è quello di Scaparro presentano a Vicenza, *Il teatro comico* con Valeria Moriconi e Pino Micol); dai festival dell'estate vengono anche *Un tram che si chiama desiderio* di Williams e *La morte e la fanciulla* di Dorfman.

### Sistina

Un cartellone tutto musicale e di grande richiamo quello del Teatro Sistina. Si comincia con i musicisti, i cantanti e i ballerini brasiliani di *Oba-Oba '93*, a cui fanno seguito *Victor Victoria*, il celebre musical interpretato da Sandro Massimini su musiche di Roberto Negri; *Arcobaleno*, una commedia musicale scritta a sei mani da Dino e Gustavo Verde insieme a Lino Banfi, che ne è anche interprete; la ripresa di *Beati voi!*, il fortunato spettacolo di Terzoli e Vaime con Enrico Montesano. Chiude la stagione *Ma per fortuna c'è la musica* (unica produzione per quest'anno della Music 2) ancora del trio Piastrini-Vaime e Garinei, anche regista, con Johnny Dorelli nel ruolo di uno showman tra le note di Bernstein, Kramer, Porter, Geršwin, Danzi, Trovatioli e Modugno.

### Valle e Quirino

Venti spettacoli divisi fra il Valle e il Quirino, il primo inaugurato dalla *Locandiera* messa in scena da Marco Bernardi per il Teatro Stabile di Bolzano, protagonista Patrizia Milani, seguito dalla *Bottega del caffè* di Goldoni-Fassbinder (regia di Bruni e De Capitani, per il Teatro dell'Elfo), *L'inquilina del piano di sopra* per la coppia Pambieri-Tanzi (regia De Bosio), Mariano Rigillo regista e interprete di *Osteria di campagna* di Raffaele Viviani, le riprese di *La signora Morli, una e due* di Pirandello (regia De Fusco, con Paola Pitagora), *Il caso Notarbartolo* di Filippo Arriva (Stabile di Catania, regia Alvaro Piccardi), *Paesaggio con figure* di Ugo Chiti, *L'Aide-memoire* di Jean-Claude Carrière messo in scena da Giampiero Solari per Renzo Montagnani, i *Dialoghi delle puttane, degli dei marini e dei morti* dai *Dialoghi* di Luciano di Samosata del Teatro della Tosse e la messinscena de *L'attesa* di Remo Binosi per lo

Stabile di Parma, regia di Cristina Pezzoli. Al Quirino (che apre con *Oleanna* di David Mamet, messo in scena da Barbareschi) da segnalare l'*Omaggio a Raffaele Viviani* di Roberto De Simone per l'Ente Teatro Cronaca, *L'estasi segreta* di David Hare con Giuliana De Sio (regia di Ennio Coltorti), il *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare messo in scena da Tato Russo, la compagnia Geppy Glejjeses con Regina Bianchi e Luciana Turina in *Doktor Frankenstein Junior*, regia di Armando Pugliese, oltre al *Ventaglio* di Goldoni (regia Squarzina), *Una casa di bambola* di Ibsen (regia di Navello), *Danza di morte* di Strindberg (regia di Calenda) *Troilo e Cressida* di Shakespeare (regia di Cobelli) e la Moriconi nell'*Interrogatorio della contessa Maria* di Palazzeschi, adattato e diretto da Marcucci.

### Nazionale

Il balletto di Daniel Ezralow, fuori abbonamento, e tredici spettacoli nel cartellone del Nazionale che si apre con un insolito *Caligola* di Camus interpretato nel ruolo del titolo da Carla Gravina, reduce del successo taorminese de *La morte e la fanciulla* di Ariel Dorfman. Seguono *Tredici a tavola* collaudato testo di Sauvajon diretto da Marco Parodi con Gastone Moschin, Marzia Ubaldi e Emanuela Moschin, *Scanzonatissimo 2000*, scritto e diretto da Dino Verde con Gigi Riveccio, *L'idiota* dello Stabile del Friuli-Venezia Giulia, *Tuttosà* e *Chebestia* di Coline Serreau, *Napoli milionaria!* di Eduardo, *La Maria Brasca* di Testori, *Il duello* di Lavia-von Kleist, il fortunato *Tutto per bene* di Pirandello diretto da De Monticelli per Glauco Mauri; Ugo Pagliai, Paola Gassman e Gea Lionello in *Giù dal monte Morgan* di Miller, regia di Sciaccaluga; Gianrico Tedeschi, Patrizia Milani e Leda Negroni nel *Maggiore Barbara* di Shaw (regia Bernardi), *Novecento* scritto e diretto da Vincenzo Cerami e Nicola Piovani e *L'esibizionista* scritto e diretto da Lina Wertmüller con Luca De Filippo, Athina Cenci e Mario Scarpetta.

### Parioli

Una stagione all'insegna del teatro giovane ma già affermato quella del Teatro Parioli, da cinque





anni diretto da Maurizio Costanzo. Giovane anche la serie degli show curata da Rodolfo Di Giammarco che vede impegnati Bergonzoni, Claudio Bisio, Cederna, Covatta, Francesca Reggiani e Venturiello.

Si comincia con *Pop & Rebelot* di e con Paolo Rossi, che andrà in scena al Teatro Olimpico, mentre l'apertura del Parioli sarà con *Vuoti a rendere* (1972) di Costanzo, rivisto nel 1986 per la coppia Valeria Valeri-Paolo Ferrari che lo ripresenta oggi. Milva, diretta da Giancarlo Sepe, è l'interprete della *Storia di Zazà* ispirata al musical di Berton e Simon, mentre Enzo Jannacci con il figlio Paolo presenta il suo show *Pensione Italia*. Ci sarà poi Mariangela D'Abbraccio con Massimo De Rossi (*Sunshine* di Mastrosimone, regia di Mattolini) e Maria Amelia Monti con Alessandro Haber (*La panchina* di Gel'man, regia di Marco Parodi). Prodotti dal Parioli poi, *L'onorevole, il poeta e la signora* di De Benedetti, regia di Antonio Calenda con Ivana Monti e Andrea Giordana, *Sto ristrutturando* di e con Gioele Dix, *Sulla strada* di Claudio Bigagli con Alberti, Catania e Saraceni e *Casa di frontiera* di Gianfelice Imparato messo in scena da Gigi Proietti con i suoi giovani attori.

## Cometa

Padroni e salariati ebrei nella Parigi del Dopoguerra per l'apertura della Cometa col testo di Jean Claude Grumberg *L'atelier*, presentato con successo al festival di Todi, che vede la partecipazione di tutti i componenti della Società per Attori da Alessandra Panelli a Giannina Salvetti, Barbara Porta, Claudia Della Seta, Mauro Marino, Stefano Viali, Lydia Biondi e, anche regista, Patrick Rossi Gastaldi. Seguirà *Colpi bassi* di Daniel Scott, con Margaret Mazzantini e Giulio Scarpati per la regia di Nora Venturini; poi *Duri di cuore, deboli di nervi* di Claudio Bigagli, regista e co-interprete con Laura Saraceni e Massimo Wertmüller; Athina Cenci, Lorenzo Giotelli, Delia Bartolucci e Anna Casalino riproporranno con la regia di Marco Mattolini *Alibi del cuore* del prematuramente scomparso Fabio Maraschi. Altre riprese *Né in cielo né in terra* di Duccio Cemerini con Amanda Sandrelli, Blas Roca Rey e Fabio Traversa, regia dell'autore, *Operazione* di Stefano Reali, *Love Letters* di Gurney con la coppia Paolo Ferrari e Valeria Valeri, *Luv* di Schisgal per Fabio Ferrari, Edi Angelillo e Giampiero Ingrassia, regia di Kossi Gastaldi. Anna Mazzamauro, diretta da Giovanni Lombardo Radice, sarà la protagonista della novità di Peter Keveson *La notte di Nellie Toole*, mentre Guido Tortolonia

dirigerà Maria Paiato e Barbara Porta in *Non credo che esistano uomini come Clark Gable* di Luca De Bei.

## Ateneo

Da quest'anno il Teatro Ateneo ha una propria attività totalmente autonoma e indipendente, pur mantenendo con il Teatro di Roma una collaborazione su quattro allestimenti (*Riccardo II* di Shakespeare, regia di Martone; *Berenice* di Racine, regia di Sequi; *La dodicesima notte* di Shakespeare, regia di Barberio Corsetti; e *Porcile* di Pasolini, regia di Tiezzi). Il cartellone è caratterizzato dall'attenzione alla drammaturgia e alla sperimentazione italiana contemporanea, e dalla ricerca sull'attualità dei classici per l'uomo d'oggi. Questi gli spettacoli: *Amor di lontano* di Enrico Frattaroli; *Formicando... all'improvviso* di e con Daniele Formica (produzione Centro Teatro Ateneo-Moon); *Corrispondenze pericolose: Baudelaire, Poe, Hoffmann, Labiche* (con Roberto Herlitzka, regia di Walter Pagliaro); *La musica in fondo al mare* di Marina Confalone (anche interprete con Massimo Venturiello); *La cortigiana* di Pietro Aretino (regia di Savelli per il gruppo Pupi & Fresedde); *Abramo* di Mino Vianello (regia di Fabio Davino, produzione C.T. Ateneo-Quintetto d'Aqua); *Commedia femminile* di Dacia Maraini (con Renata Zamengo e Paola Pavese, regia di Marco Maltauro); e infine *Valeria delle meraviglie* di Ubaldo Soddu (regia di Gianfranco Evangelista).

## Ghione

La stagione si apre con *Vendetta trasversale*, un omaggio a Giorgio Prosperi, decano dei critici italiani e autore impegnato; ne sono interpreti Geppy Gleijeses (anche regista) e Mario Scarpetta e si conclude con il nuovo thriller di Rupert Holmes *Complice* messo in scena da Enrico Maria Lamanna e prodotto dal Teatro Ghione con Gianmarco Tognazzi, Eva Grimaldi, Luca Lionello e Benedetta Mazzini. Avremo poi le riprese di tre spettacoli estivi (*Il corsaro* di Tapergi, regia di Marco Carniti, *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, regia di Bradecki e *Tommaso Moro*, regia di Caserta); Mario Scarpetta con *Un brutto difetto* di Eduardo Scarpetta; Rosalia Maggio e Tommaso Bianco in *'Na scampagnata e tre disperate* di Antonio Petito; *Il signore va a caccia* di Feydeau con Antonella Lualdi e Antonello Puglisi, regia di Salvo Bitonti e i fortunatissimi *La professione della signora Warren* di

Shaw e, al decimo anno di repliche, *L'importanza di chiamarsi Ernesto* di Wilde, ambedue con la regia di Edmo Fenoglio e l'interpretazione di Ileana Ghione.

## Argot

Giovani autori emergenti e giovani attori riempiono il cartellone delle due sale dell'Argot. La stagione si apre con *Bruciati* di Longoni e prosegue con *Uno è troppo due son pochi* di e con Cecilia Calvi, *Scarpette rosse* con Tiziana Lucattini e Marcella Tersigni, *Mia sorella Antigone* da testi di Ritsos e Brecht, *La luna e l'asteroide* di Vera Gemma e Valeria Mastrandrea, *I guardiani di porci* di Mauro Marsili e Claudio Corbucci. Sul versante del comico si potranno vedere *Sesso* con Remo Remotti, i Gemelli Ruggeri in *L'assassino* di Michele Serra, *Perla d'arsella* di Alessandro Benvenuti, e lo spettacolo musicale *Il ragno-II delfino* di e con Roberto Ciufoli.

## Vittoria

Farse, commedie, divertimento intelligente con compagnie italiane e straniere, questa è la linea programmatica del cartellone del teatro. Tre sono le produzioni della Compagnia Attori e Tecnici: per la regia di Attilio Corsini la ripresa di *Caviale e lenticchie* di Scarnicci e Tarabusi, e la novità *Donne sull'orlo di una crisi di nervi* di Pedro Almodovar, mentre Nino Manfredi scrive, dirige e interpreta, insieme alla formazione giovani della compagnia, *Prova d'attore*. Tra le ospitalità: *L'inventore del cavallo* di Achille Campanile, *Pacchi di bugie* di Mino Bellei, la Banda Osiris, *Preferisco ridere, tre della Premiata Ditta*, *Pinocchio di Bergerac* di e con Daniele Formica. Dall'estero saranno presenti i Flying Pickets (Inghilterra); la compagnia Le Founambules (Belgio) in *Le pied sur la savonette*; e dalla Spagna *Buflaplanets* del gruppo Pep Bou e *Slastic* della compagnia El Tricicle. □

## A MILANO

### Piccolo

Accantonati i *Mémoires*, centro della stagione produttiva dello Stabile milanese sarà la nuova edizione del mitico allestimento de *I giganti della montagna* di Pirandello (al Teatro Lirico) con Andrea Jonasson e Franco Graziosi per la regia di Giorgio Strehler, che affronterà anche, per la prima volta e con una compagnia bilingue, *L'isola degli schiavi* di Marivaux (al Teatro Studio), una favola utopica che rovescia il rapporto servo-padrone. Terza novità sarà *Le meraviglie d'Italia*, un viaggio dalla Lombardia alla Sicilia attraverso le voci dei suoi poeti, da Porta a Gadda e a Testori, da Moscato a Basile, da Verga a Scaldati, a cura di Giuseppina Carutti e interpretato dai Giovani del Piccolo. Goldoni, in chiusura di Bicentenario, fa ancora la parte del leone con le doverose riprese de *Le baruffe chiozzotte* e del *Campello*, che partiranno per una lunga tournée italiana ed europea, e con un'illustre ospitalità *La serva amorosa* della Comédie Française con la regia di Jaques Lassalle (al Lirico). Il cartellone delle ospitalità, piuttosto sfolto rispetto alle intenzioni originarie, si apre con *Il Dio bambino*, il nuovo spettacolo di Gaber scritto a quattro mani con Luperini, a cui farà seguito in primavera *Ombretta Colli con Donne in amore*. Tra classicità e contemporaneità le proposte delle compagnie ospiti. Accanto alla raffinata *Berenice* di Racine con Piera Degli Esposti e regia di Sequi, sarà possibile vedere *Nella gabbia* di Henry James (al Teatro Studio), regia di Luca Ronconi per Annamaria Guarnieri; i *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello con Gabriele Lavia, Monica Guerritore, Gianrico Tedeschi e la regia di Missiroli (al Li-



rico); Luca De Filippo e Lello Arena diretti da Benno Besson in *Tuttosà* e *Chebestia* di Coline Serreau (al Lirico); e *L'attesa*, novità di Remo Bionosi, con Maddalena Crippa e Elisabetta Pozzi per la regia di Cristina Pezzoli. Ritorna Glauco Mauri in *Beethoven*, dolorosa biografia di un gigante della musica tratta da *I quaderni di conversazione*; mentre per il Teatro Ragazzi sarà presentato il pluripremiato *Lo stralisco* di Marina Allegri prodotto dal Teatro delle Briciole, e per la danza la grande coreografa francese Maguy Marin porterà *Entre «May Be»* e *«Eden»*.

## Manzoni

Otto spettacoli con predilezione per il genere brillante e la commedia musicale compaiono nel più elegante teatro milanese. Ernesto Calindri e Liliana Feldman sono i protagonisti di *Circolo* di Maugham, pièce ironica di ambientazione anglosassone sui problemi del matrimonio e del divorzio. *Ménage à trois* per Nancy Brilli, Massimo Dapporto e Giovanni Crippa impegnati in *Nina* di André Roussin per la regia di Filippo Crivelli; torna, con Gianfranco Jannuzzo, Gino Bramieri in *Se un bel giorno all'improvviso* di Fiastrì e Vaime, commedia sul malcostume diretta da Pietro Garinei. Due gli appuntamenti con il musical, si tratta del celeberrimo *Cabaret* di Masteroff-Kander-Ebb, regia di Saverio Marconi; e di *Ma per fortuna c'è la musica*, ancora del trio Fiastrì-Vaime e Garinei regista, con Johnny Dorelli nei panni di un cantante, fantasista, showman tra le note di Bernstein, Kramer, Porter, Gershwin, Danzi, Trovatioli e Modugno. Da non perdere, dopo il successo della scorsa stagione, *Il berretto a sonagli* di Pirandello con Turi Ferro che firma anche la regia, e *Napoli milionaria* di Eduardo De Filippo con Carlo Giuffrè e Isa Danieli per la regia di Giuseppe Patroni Griffi. In chiusura Ivana Monti e Andrea Giordana porteranno in scena, dopo il felice esito di *Due dozzine di rose scarlatte*, un'altra commedia dei «telefoni bianchi» di Aldo De Benedetti, *L'onorevole, il poeta e la signora*, la regia è di Antonio Calenda.

## San Babila

Per il teatro della borghesia milanese un cartellone ricco di nomi illustri della scena italiana con spettacoli collaudati dal successo della scorsa stagione. Ritorna, dopo il successo di *Bionda fragola*, Mino Bellei con la commedia brillante *Pacchi di bugie*, novità assoluta così come *L'aide-memoire* di Jean-Claude Carrière con Renzo Montagnani e la brava Micol Gambieri, e - in chiusura di stagione - *Cantando cantando* di e con Maurizio Micheli. La compagnia di Rossella Falk riprende *Il treno del latte non si ferma più qui* di Tennessee Williams per la regia di Teodoro Cassano; Valeria Valeri e Paolo Ferrari presentano *Vuoti a rendere* di Maurizio Costanzo; i giovani Fabio Ferrari, Edi Angelillo e Giampiero Ingrassia, guidati da Patrick Rossi Gastaldi, affrontano la nota commedia anni '60 di Murray Schisgal *Luv* e Cristina Pezzoli, altra giovane emergente, cura la regia di un classico della drammaturgia italiana del primo Novecento, *Come le foglie* di Giuseppe Giacosa, per la compagnia di Sergio Fantoni; infine il Teatro Stabile di Bolzano sarà in scena con *Il maggiore Barbara* di George Bernard Shaw con Gianrico Tedeschi e Patrizia Milani, regia di Marco Bernardi.

## Filodrammatici

Un'altra produzione goldontiana, in coda al Bicentenario, per la Compagnia dei Filodrammatici che affronta, per la regia di Silvano Piccardi, *L'anello magico*, a cui si aggiunge la ripresa di *Perfidia*, collage letterario sul tema dell'amicizia su testi di Pirandello, Eduardo, Strindberg e Majorino, ancora con la regia di Piccardi. Eterogeneo il gruppo delle ospitalità. La stagione si apre con *Le interviste impossibili*, dialoghi immaginari con personaggi celebri messi in scena dal

## LETTERA ALL'ASSESSORE ALLA CULTURA

### Teatro in Lombardia: chi è per il nuovo?

Il nostro direttore ha inviato all'Assessore alla Cultura della Regione Lombardia, Richard Rizzi, questa lettera aperta.

**C**aro assessore, lei è il più giovane amministratore regionale della Lombardia ed uno dei più giovani d'Italia: dal dato anagrafico vorrei dedurre la speranza che, in questa fase particolare della vita del Paese, avverta l'urgenza del nuovo, così come l'ha avvertita la maggioranza dell'elettorato la primavera scorsa.

E vorrei, se me lo consente, che questo discorso del nuovo riguardi un settore di sua competenza, il teatro, che non si iscrive certo - con tutto quel che bolle in pentola - fra le grandi priorità, ma che è parte qualificante della cultura e della società civile. Né è difficile dire le ragioni per cui della questione teatrale convenga occuparsi in sede regionale: perché la recente legge di rifondazione (provvisoria) dello Spettacolo dopo la soppressione referendaria del ministero ad hoc assegna alle Regioni compiti specifici; perché la Regione Lombardia è stata tra le prime a darsi una legge di territorio in materia e, già nell'88, ha anticipato i problemi oggi sul tappeto con il Convegno Natura e buongoverno del Teatro; perché infine è evidente che nella nostra regione, a cominciare dal capoluogo, la società teatrale non è esente dai mali che l'affliggono nel resto del Paese: impoverimento culturale, anemia produttiva, distorsioni distributive, smarrimento di funzione del teatro pubblico, disattenzione per la ricerca, mancato rinnovamento del pubblico, abuso di pratiche corporative e lottizzatrici, mancanza di una programmazione coerente, e via dicendo.

En attendant non Godot, ma una rifondazione giuridica e strutturale del teatro italiano (che personalmente auspico inquadrata in un moderno Ministero della Cultura, sui modelli europei) qualcosa si può e si deve fare, caro assessore, anche nel territorio. Cominciando ad attivare veramente, e finalmente, la Consulta regionale per il Teatro, che dovrebbe essere richiamata alle sue naturali funzioni di consiglio, di orientamento e dunque di programmazione. Il che, francamente, non è.

Come ho avuto modo di dirle (e, spero, di dimostrarle), e come avevano ammesso i due assessori che l'avevano preceduta al Pirellone, la Consulta, così com'è, è un organo corporativo (come lo erano, fino a ieri, le commissioni governative dello Spettacolo, o organismi come l'Eta o la Siae oggi fatalmente e giustamente in crisi), che tende alla inerte conservazione di interessi costituiti, ha scarsa attenzione al nuovo, è paga di realizzare ogni anno una pacifica spartizione dei contributi regionali. Questa sorta di club del teatro assistito non è certo stato stimolato a «pensare il nuovo» da una qualsivoglia programmazione organica del governo regionale, né da una dinamica operativa che mi pare faccia crudelmente difetto al funzionariato esecutivo del settore. Che poi possa essere ammesso che un consultore abbia vincoli di parentela stretti con una funzionaria del detto settore, senza che nessuna autorità tutoria avverta la sconvenienza della circostanza (dato che la Consulta eroga denaro pubblico), è cosa che, nel mutato clima, mentre dalla Campania apprendiamo che Tangentopoli lambisce ormai i territori del teatro, non può essere più taciuta.

Nel '92, quando ancora mi ostinavo a condurre una mia piccola battaglia in seno alla detta Consulta, avevo proposto un ordine del giorno (revitalizzarne le funzioni, rivedere insufficienti procedure istruttorie per le sovvenzioni, coinvolgere esperti senza interessi in gioco per esplorare le nuove realtà teatrali) che, nella sua oggettiva preoccupazione di indirizzare al meglio la spesa pubblica, era stato approvato all'unanimità. Apprezzato dall'assessore allora in carica (ma credo di ritenere, dopo i contatti avuti, che si possa contare anche sul suo apprezzamento), l'ordine del giorno è rimasto lettera morta.

Chi è per il nuovo e chi no? Chi ritiene che tutto debba continuare a funzionare come prima e chi invece crede che, in una situazione mutata, occorra riscrivere le regole del buon-governo teatrale?

Crede che la questione si ponga in questi termini. E che lei, caro assessore, abbia qui un ruolo, delle responsabilità. Suo Ugo Ronfani

Gruppo della Rocca; e prosegue con *La signorina Else* di Schnitzler con Micaela Esdra, regia di Walter Pagliaro; *La strega gentile* di Robert Louis Stevenson regia di Diego Pesaola con la compagnia Il Palcoscenico; *L'assassinio di Sister George* di Frank Marcus, protagonista Bedy Moratti nel ruolo che fu di Susannah York nel celebre film di Aldrich e regia di Patrick Rossi Gastaldi; *I dolori del giovane Werther* di Goethe nell'allestimento curato da Walter Mramor per la compagnia A. Artisti Associati; *Si e no* di Graham Greene con la regia di Antonio Pierfederici. Chiude il cartellone, come di consueto ormai da qualche anno, la rassegna «Magic di maggio».

## Franco Parenti

È il primo teatro di Milano al quale il Comune non ha rinnovato la convenzione, sono stati sfrattati dalla sala di via Pierlombardo e si accingono - coraggiosi o incoscienza - ad aprire la loro ventiduesima stagione anche quest'anno dedicata alla

città: la Milano dei ricordi, dei sogni e delle contraddizioni. Ad aprire *La tempesta*, dall'omonimo romanzo di Emilio Tadini, regia di Andrée Ruth Shammah, con Piero Mazzarella. È la storia di un Prospero non duca di Milano, ma ex venditore di stracci barricato in una sua immaginaria isola nei pressi di Linate, reso pazzo dall'emarginazione a cui lo ha costretto la sua città. Non poteva mancare l'appuntamento con Goldoni presente con *Gl'innamorati* nella lettura «pirandelliana» di Nanni Garella, con Patrizia Zappa Mulas, e a seguire, quasi per provocatorio contrasto, *Bruciati*, storia di prostituzione scritta e diretta da Angelo Longoni, con Amanda Sandrelli e Blas Roca Rey. Ritornano Moni Ovadia con il suo cabaret yiddish *Oylem Goylem*; *La Maria Brasca* di Testori, con Adriana Asti, poi in tournée in tutta Italia, e Augusto Bianchi Rizzi autore di *La vita è un canyon* con Anna Galiena; entrambe le messinscene sono firmate dalla Shammah. Le ossessioni di Kafka, il disagio esistenziale che fa di Gregor Samsa uno scarafaggio è il tema de *La metamorfosi* presentata dal Teatro del Carretto. La



stagione si chiude sulla drammaturgia contemporanea con *L'estasi segreta* di Hare, regia di Coltorti, con Giuliana De Sio; e *Ne ho mangiata troppa* di Umberto Simonetta e Luca Sandri, anche interpretate, con canzoni originali di Giorgio Gaber.

## Nuovo

Sette spettacoli per un cartellone di grande richiamo, in cui trovano posto la drammaturgia contemporanea, il musical e i grandi nomi della comicità nazionale. Apertura di rilievo con Milva nel ruolo di una cabarettista fin-de-siècle per *La storia di Zazà* con la regia di Giancarlo Sepe. Seguono Umberto Orsini ancora una volta «uomo difficile» sotto la guida di Giuseppe Patroni Griffi in *Un marito di Svevo*; il celebre musical *Victor Victoria* con Sandro Massimini; il Trio Solenghi-Marchesini-Lopez, ormai ospite fisso del teatro di piazza San Babila; Mariangela Melato nel *Tram che si chiama desiderio* di Tennessee Williams messo in scena da Elio De Capitani; e Massimo Ranieri, notoriamente a suo agio sia nella prosa che nella musica, sarà protagonista di *Teatro Excelsior* di Vincenzo Cerami con la regia di Maurizio Scaparro. Chiude la stagione Gastone Moschin con *Tredici a tavola* di Sauvajon.

## Carcano

Duecentoquaranta repliche per diciassette spettacoli è la risposta del teatro alla crisi del settore, con un cartellone che affianca, ai grandi classici, spettacoli comici e una rassegna di danza. La stagione si apre con il recital in milanese di Piero Mazzarella *Milan in man*, a cui fanno seguito *Mogli, figli e amanti* di Guitry con Alberto Lionello ed Erica Blanc, *La famiglia dell'antiquario* di Goldoni, regia di Sciacaluga con Giulio Bosetti; la riduzione di Kezich del *Fu Mattia Pascal* di Pirandello con Flavio Bucci; le ballerine brasiliane di *Oba Oba*; *Lettera a una figlia* di Wesker, con Ornella Vanoni per la regia di Albertazzi; Carla Fracci in un nuovo spettacolo di danza; *La vita che ti diedi* di Pirandello con Marina Malfatti, regia di Squarzina. Prosegue inoltre l'attività produttiva del teatro con *I discorsi di Lisia* di Renzo Giovanpietro e Mario Proserpi; *Uno, nessuno e centomila* di Pirandello nella versione teatrale di Nestor Saied; e *Tre sull'altalena* di Luigi Lunari per la regia di Silvano Piccardi, con Giuseppe Pambieri, Lia Tanzi, Renzo Giovanpietro ed Enrico Beruschi. Chiude la stagione la Cooperativa Attori e Tecnici con *Rumori fuori scena* di Frayn, regia di Attilio Corsini.

## Ciak

La sala di via Sangallo non smentisce il suo ruolo di casa-madre della nuova comicità e presenta un cartellone di tutto rispetto a partire dal Teatro dell'Archivolto con *Il bar sotto il mare* dal romanzo di Stefano Benni per la regia di Giorgio Gallione. Seguono a ruota Paolo Hendel con *Alla deriva*; la nuova drammaturgia romana con *Rimozioni forzate* di Bertini e Lupo, *Terapia di gruppo* di Durang per la regia di Patrick Rossi Gastaldi e *Risiko* - in chiusura di stagione - con Lucrezia Lante della Rovere e Marianna Morandi guidate da Pino Quartullo. E ancora: *Aria di tempesta* di Bozzo e Turati, Zuzzurro e Gaspare, Lella Costa con il suo nuovo spettacolo *Magoni*, Angela Finocchiaro in *Cervelli* di Stefano Benni, la coppia Antonio Albanese-Vito, i Gemelli Ruggeri con un testo di Michele Serra intitolato *L'assassino*, la Banda Osiris con *Tony e i volumi!*, la coppia spezzina Dario Vergassola-Stefano Noseni in *Bimbi belli* e l'ormai milanese d'adozione Jano Edwards con *The Bust of Jango*.

## Teatridithalia

Elfo e Portaromana continuano la loro «vita di coppia» sotto il marchio Teatridithalia e nell'intento di farsi «luogo» del teatro contemporaneo

affrontano la drammaturgia che comprende Fassbinder e Pasolini, passando per Koltès, Copi, Fraser, Berkoff, ma anche Shakespeare. Molte le produzioni: vengono ripresi *Decadenze* di Berkoff, *Resti umani non identificati* di Fraser, e, in tournée, il fortunato *La bottega del caffè* di Fassbinder. Mentre novità assolute saranno *Amleto* di Shakespeare, *Roberto Zucco* di Koltès e *Alla greca* di Berkoff per la regia di Elio De Capitani; Gabriele Salvatores ritornerà al teatro con *Le teste scambiate* da un racconto di Thomas Mann. Quattordici le ospitalità. Si tratta di *Sonnorubato* di Alfonso Santagata; *La leggenda di San Gregorio* di Ida Omboni e Paolo Poli; *Riccardo II* di Shakespeare per la regia di Mario Martone; *La musica in fondo al mare* di Marina Confalone; *Cyber-Killer* di Roberto Diego Pesaola e Nicoletta Bracco; *Marat Sade* di Peter Weiss messo in scena dai detenuti-attori del carcere di Volterra sotto la guida di Armando Punzo e, sempre di Weiss, *L'istruttoria* per la regia di Gigi Dall'Aglio; *La maratona di New York* di Edoardo Erba e, dalla Toscana, *Cafè Champagne* di Angelo Savelli e *Due gocce d'acqua* scritto e diretto da Alessandro Benvenuti. In cartellone anche il Laboratorio Teatro Settimo con due spettacoli che ben rappresentano il loro percorso artistico: *Villeggiatura* da Goldoni e *Affinità* da Goethe, entrambi con la regia di Gabriele Vacis. Mentre nell'ambito della manifestazione dedicata a Pier Paolo Pasolini il Teatro dell'Elfo fungerà da casa-madre ospitando il recital di Laura Betti *Una disperata vitalità* e gli allievi della Scuola di Teatro dello Stabile di Torino che affronteranno *Calderon* per la regia di Luca Ronconi.

## Nazionale

Sotto la nuova direzione artistica di Massimo Chiesa e Geppy Gleijeses riapre la stagione del Nazionale ospitando come di consueto i volti celebri della prosa, ma anche vedettes della danza e concerti. Ad eccezione del fantasioso *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare messo in scena da Taro Russo e dell'isbeniana *Una casa di bambola* con Maddalena Crippa, il cartellone mostra una chiara predilezione per il teatro del '900 a partire da *Oleanna*, l'ultimo testo scandaloso di Mamet interpretato da Lucrezia Lante della Rovere e Luca Barbareschi. Si prosegue con *Ti-Jean e i suoi fratelli*, parabola teatrale sull'eterno scontro tra il bene e il male del Nobel Derek Walcott, con Remo Girone e Victoria Zinny diretti da Sylvano Bussotti. Mentre Valeria Moriconi è la nobildonna libertina dell'*Interrogatorio della contessa Maria* di Palazzeschi per la regia di Egipto Marcucci; Ugo Pagliani e Paola Gassman ripropongono *Giù dal monte Morgan*, una stranamente scanzonata commedia di Arthur Miller diretta da Marco Sciaccaluga; Geppy Gleijeses, dopo il successo di *Arsenico e vecchi merletti*, prosegue il filone horror-comic con *Doktor Frankenstein Junior*, regia di Armando Pugliese. Chiude la stagione la coppia Albertazzi-Proclmer nel remake di una raffinata commedia di Franco Brusati, *La fastidiosa*, per la regia di Mario Missiroli. Da non dimenticare, a Natale, l'appuntamento fisso con l'operetta, che quest'anno prevede *Cin-Ci-Là*, *Il paese dei campanelli*, *La vedova allegra* e *Sogno di un valzer* presentate dalla Compagnia italiana Operette.

## Crt

Memoria e tradizione all'interno delle quali può crescere il nuovo. Da questi presupposti parte la stagione del Centro di Ricerca per il Teatro che, oltre ad ospitare realtà consolidate dell'ex avanguardia, continua ad investire sui giovani e a mantenere un legame vivo con registi e compagnie straniere. E proprio ai giovani tocca aprire il cartellone con *La tragedia spagnola* di Thomas Kyd, un'immersione nell'archetipo del teatro elisabettiano frutto di un lungo lavoro di ricerca coordinato da Cristina Pezzoli e prodotto, oltre che dal Crt, dal Teatro Festival di Parma. Prose-

gue il rapporto con Mauricio Paroni De Castro, regista, e Renato Gabrielli, autore, che presenteranno *Moro e il suo boia* intorno alla figura di Thomas More, emblema delle contraddizioni tra etica e politica. Ritornano poi Toni Servillo e la compagnia Teatri Uniti di Napoli con *Zingari* di Raffaele Viviani, e Giorgio Barberio Corsetti che prosegue il suo studio su *America* di Kafka con *Il caso Robinson* e che chiuderà la stagione con *La dodicesima notte* di Shakespeare.

Dopo il successo della trasposizione teatrale del *Diario di un curato di campagna* di Bernanos Paolo Billi e Dario Marconcini continuano il viaggio nella letteratura francese tra le due guerre con *Madelon - La paura di amare* tratto da *Viaggio al termine della notte* di Céline; mentre Federico Tiezzi e i Magazzini affrontano il provocatorio *Edipus* di Testori.

Da segnalare infine la ripresa di *Leonce e Lena* di Büchner (regia e interpretazione di Carlo Cecchi), e *Prima che il gallo canti* elaborazioni coordinate da Sisto Dalla Palma sul problema del tragico nella scena contemporanea.

Per quanto riguarda le compagnie straniere la scelta è caduta quest'anno sul giovane e promettente regista francese Dominique Pitoiset presente con *Faust* dall'*Urfaust* di Goethe e sulla Footsbarn Travelling Theatre, compagnia inglese di esperienza ventennale, che metterà in scena *Romeo et Juliette*.

## Smeraldo

Musical, operetta, danza e grandi nomi della comicità. Questa in sintesi la linea di programmazione di una delle più capienti sale milanesi, che apre con la commedia musicale *Forza, venite gente!* di Mario Castellacci, seguita a ruota da due classici dell'operetta come *Cin-Ci-Là* e *La principessa della czarda* presentate dalla Giovane Compagnia di Operette diretta da Corrado Abbati; Beppe Grillo; i Momix di Moses Pendleton con *Passion*; Paolo Rossi di nuovo in scena con il grande successo dello scorso anno *Pop & Rebelot*. E inoltre Franca Rame e Dario Fo; i Legnanesi; Lino Banfi in *Arcobaleno*, una commedia musicale scritta insieme a Dino e Gustavo Verde; la compagnia argentina Tangos X dos con *Perfumes de tango*; il ballerino Daniel Ezralow; e, in chiusura di stagione la ripresa di *Beati vol!*, il musical di Terzoli e Vaime interpretato da Enrico Montesano.

## Litta

Una stagione che affronta il tema del disagio nel crescere, nel trovare riferimenti, nella disattesa delle aspettative, ma tutto all'insegna dell'ironia e della comicità intesa come tramite per esplorare la realtà. Si comincia con *Quo vadis?* di Ricky Gianco e Gianfranco Manfredi per la regia di Velia Mantegazza; seguono *Perla d'arsella* di Katia Beni e Alessandro Benvenuti, monologo in agro-dolce su disavventure al femminile; *Trompe l'oeil* di Cagnoni, Camilli e Martelli; *Pièrmarino* di e con Daniele Trambusti, storia di una band musicale raccontata attraverso i successi degli anni Sessanta. Per quanto riguarda le produzioni sono da segnalare *Il lago dei cigni*, fantasia scenica di Callegaro, Cardone Johnson e Guzzardi liberamente tratta dall'omonimo balletto di Ciajkovskij; *Papaveri & Papere*, una rassegna sulla nuova comicità italiana con Antonio Cornacchione, Peppe Lanzetta e Bob Messini; e, nell'ambito del progetto Fuoriserie '94, *Lei*, commedia in tre atti scritta da Gianfranco Manfredi, Laura Grimaldi, Gino & Michele per la regia di Marco Guzzardi.

## Out Off

Linguaggi drammaturgici, poetiche, metodologie e percorsi diversi sono da sempre le coordinate nelle quali si inserisce il percorso del teatro Out Off, piccolo ma consolidato spazio di cultura teatrale d'avanguardia. Pur dovendo rinunciare que-



st'anno alle tradizionali rassegne «Limitrofe» e «Sussurri o grida» per mancanza di fondi, il cartellone presenta diversi appuntamenti interessanti a partire da *Alfiero principe dei sepolcri* di Daniela Bestetti, a cui fanno seguito «Immagini dal sottosuolo», una rassegna organizzata dal gruppo Metropolis in collaborazione con l'Arci; *Edipo a Colono* di Sofocle, rivisitato dalla compagnia del Teatro Artigiano di Cantù; *Sosia in nero* di Carmelo Pistillo; *Cybergatto*, ovvero un testo nella lingua dei gatti scritto a quattro mani da Ulla Alasjarvi e Beppe Bergamasco. Tre sono le produzioni del teatro: la ripresa di *Una specie di storia d'amore* di Arthur Miller e l'*Orestide* di Eschilo nella traduzione di Pier Paolo Pasolini entrambi per la regia di Antonio Syxty; e, in chiusura di stagione, *Gli stratagemmi del cuore* che comprende *Una porta è aperta o chiusa* di de Musset e *Il trio in mi bemolle* di Rohmer per la regia di Alberto e Gianni Buscaglia in coproduzione con l'Azienda teatrale milanese.

## Greco

«La scommessa è quella di partecipare ad una visione critica del mondo senza falsi pudori, senza rinunciare al passato per superarlo in vastità, intelligenza e generosità» è l'assioma su cui la piccola e decentrata sala ha impostato la stagione. L'arcipelago delle nuove formazioni emergenti e non, è al gran completo a partire dal Teatro della Valdocca con *Antenata atto III-Enigma*, per poi comprendere la Cooperativa Aquarius con *Mistero buffo* di Fo; l'Associazione Sosta Palmizi con un progetto di teatro-danza in cui saranno presentate sei diverse coreografie; Quelli di Grock con *Caos* di Valeria Cavalli e Claudio Intropido e con la ripresa di *Colchide* di Walter Valeri. A seguire il Teatro Settimo con *Carne*, regia di Malosti con Antonino luorio che lo scorso anno ottenne il premio Ubu per *La trasfigurazione di Benno il ciccone*; *Buio interno* di Luca De Bei; *Zitti tutti!* di Raffaello Baldini con la regia di Marco Martinelli per Ravenna Teatro; l'Associazione Prometeo che ritorna con il suo *De rerum natura* da Lucrezio; l'Associazione Creazione Drammatica con *Mishima*, tre testi di teatro Nô moderno per la regia di Kuniaki Ida; il gruppo Koreja con *S'è stutato 'o sole* di Stefano De Matteis; e *Titolo provvisorio*, laboratorio finale degli allievi del terzo anno della scuola di recitazione che fa capo alla compagnia Quelli di Grock.

## Sala Fontana

Riapre completamente rinnovata la sala di via Boltraffio, tempio milanese del teatro per bambini e ragazzi, da quest'anno anche con una programmazione serale dedicata a un pubblico giovane e adulto. Il cartellone è ricco ed eterogeneo. Si comincia con *Beds* di Martino Clericetti e Alessandro Meazza, a cui seguono la rassegna di cultura italo-argentina *Un viaggio tra Piazzolla e Puccini*; *Ci mancava anche questa* di Francesca Zangarini; Il Gruppo Libero con *Storia di un soldato* da Afanasiev, Ramuz e Stravinskij; la Compagnia Pandemonium con *Avorio*, liberamente tratto da *Cuore di tenebra* di Conrad, e con *Tolstoj's Stories*; il Teatro d'Artificio con *La cantata dei pastori*; il Teatro Città Murata con *Alla locanda* di Peter Coffin. Dopo un angolino dedicato al teatro al femminile con *Carissima Lucrezia* di Giangilberto Monti e *Alla corte di Teodora* di Poliotti e Drusiani, la stagione va avanti con il gruppo Lta che presenta *Il bacio di Marcello* di Michele Cingotti e *Aspettando il lunedì* di Carlos Alsinà; *Ari-Ari* di Gerzi, Mattioli e Corona; ancora *Histoire du soldat*, questa volta per la regia di Marcello Chiarenza; e in chiusura *Senza casa* della Compagnia Filarmonica Clown.

## Verdi

Formazioni emergenti e «vecchie conoscenze» impegnate su temi attuali coesistono nel cartellone del Verdi dedicato agli adulti, ma anche al tea-



tro ragazzi. Si comincia con Vetrina Scenario che propone cinque spettacoli scelti tra i finalisti del Premio Scenario: si tratta di *Sonia la rossa*, *In etere*, *Ari-Ari*, *Giovanna* e *Graffi di sale*. Il Teatro del Buratto è presente con due produzioni: *Alie*, novità assoluta, e la ripresa di *Adolescere*. Mentre Drama Teatri presenta *La febbre*, per la regia di Giorgio Gallione, e *Gusci* con Marco Cavicchioli; Luciano Nattino cura la regia di *Nessuno* per l'Alfieri Società Teatrale. A seguire il Laboratorio Teatro Settimo con *Adriatico*; il gruppo Moby Dick con *Tiri in porta* e *Liberi tutti*; il Teatro dell'Angolo con *Robinson & Crusoe*; e infine un interessante spettacolo per ragazzi, ma non solo, *Piccoli angeli*, una coproduzione dei gruppi La Baracca/Trickster-Bricconi divini/Teatro delle Briciole.

## Arsenale

Sempre sull'orlo della chiusura, la piccola chiesa sconsacrata che ospita il teatro Arsenale riapre i battenti anche quest'anno proponendo un cartellone incentrato sulla drammaturgia contemporanea. Cinque i titoli in cartellone: *La morte della sacerdotessa* da Dürrenmatt, progetto e regia di Angela Malfitano; *Elegia per una signora* di Arthur Miller messo in scena dalla compagnia di Massimo Maggini; *Arcicosa* di Pinget per la regia di Claudio Orlandini; *Il vangelo secondo Matteo* di Pasolini allestito dalla cooperativa Nuove Parole per la regia di Flavio Ambrosini; e la ripresa di *L'ultima ad andare in scena ed altre storie*, un collage di brevi testi, noti e non, di Pinter con la regia di Marina Spreafico e la compagnia del teatro Arsenale. Completano il programma serate di letture poetiche, seminari e presentazioni di artisti di flamenco.

## Ariberto

È da anni il baluardo del dialetto meneghino, di cui Piero Mazzarella è l'ultimo custode e grande interprete. Tutte le commedie in cartellone sono dirette, e per la maggior parte scritte o riadattate, ad eccezione di *La gesetta del Pasqueroeu* di Severino Pagani e di *Quattro donne* di Marcel Moulodji, da Rino Silveri. Si tratta di *Complimenti, scior sindech*; *Don Abbondio*, da Alessandro Manzoni; *El Massinelli, el bidell e la class di asen*, da Edoardo Ferravilla; *Il giro di vite* da Henry James; e infine *Bianca o nera... l'è semper grisa*. □

## ALTRI TEATRI

### Ert

Nessuna nuova produzione (eccetto *L'inventore del cavallo* di Campanile e il *Troilo e Cressida* di Shakespeare, in tournée) in cartellone allo Storch di Modena, quasi a stigmatizzare la crisi in cui versa l'ente. Le ospitalità sono quattordici e spaziano dai grandi classici alla comicità nazional-popolare, dalla commedia brillante alla drammaturgia contemporanea d'oltre oceano. Si apre con *In principio era il trio* (con Solenghi, Marchesini e Lopez), a cui seguono *Coriolano* di Shakespeare (regia di Guicciardini), *Berenice* di Racine (regia di Sequi), *Caviale e lenticchie* di Scarnicci e Tarabusi (regia di Attilio Corsini), *Care conoscenze e cattive memorie* di Horovitz (regia di Sepe, con la coppia Trieri-Lojodice), *A piedi nudi nel parco* di Simon (regia di Coltorti), *Tuttosà e Che-*



bestia della Serreau (regia di Benno Besson), *L'ispettore generale* di Gogol (regia e interpretazione di Franco Branciaroli), *Il teatro canzoni* di Giorgio Gaber, *Il maggiore Barbara* di Shaw (regia di Bernardi), *La famiglia dell'antiquario* di Goldoni (regia di Sciacaluga), *Donne in amore* di Alloisio-Colli-Gaber (con Ombretta Colli, regia di Gaber), *Ifigenia* di Euripide (regia di Castri, con Annamaria Guarnieri), e *Un tram che si chiama desiderio* di Williams (regia di De Capitani, con Mariangela Melato).

## La Pergola

La sala dell'Eta non è un ente di produzione, ma si limita ad ospitare gli spettacoli più importanti in tournée durante la stagione. Diciassette sono i titoli in cartellone: *I rusteghi* di Goldoni, *I sequestrati di Altona* di Sartre, *Tuttosà* e *Chebestia* della Serreau, *Tredici a tavola* di Sauvajon, *Giù dal monte Morgan* di Miller, *La morte e la fanciulla* di Dorfman, *Hotel marciapiede* di Raffaele Viviani (regia di Calenda), *Pensaci, Giacomino!* di Pirandello, *Il treno del latte non si ferma più qui* di Williams, *Napoli milionaria* di De Filippo, *L'idiota* di Dostoevskij, *Mogli, figli e amanti* di Guitry, *Il berretto a sonagli* di Pirandello (di e con Turi Ferro), *Il maggiore Barbara* di Shaw, *L'ispettore generale* di Gogol, *Porcile* di Pasolini (regia di Tiezzi), *L'onorevole, il poeta e la signora* di De Benedetti.

## Rifredi

La stagione del Teatro di Rifredi è stata realizzata seguendo alcune linee programmatiche in cui vengono raggruppati i numerosissimi spettacoli del cartellone. La sezione più importante riguarda la tradizione teatrale e letteraria toscana, e il panorama creativo contemporaneo della regione. Questa comprende: *Gian Burrasca ovvero un monello in casa Stoppani* (testo e regia di Angelo Savelli), *Paesaggio con figure* (testo e regia di Ugo Chiti), *Il giornalino di Gian Burrasca* (testo e regia di Savelli), *Edipus* di Testori (regia di Tiezzi per i Magazzini), *...Puccini in sortita!* di Paolo Lucchesini, *I giganti della montagna* di Pirandello (regia di Gianfranco Pedullà), *Le bravure di Capitan Spavento* di Andreini (regia di Gilberto Tofano); e, in tournée, *Café Champagne* e *La cortigiana*. Nella sezione «Shakespeare for ever» saranno presentati *L.O.V.E.* (tratto dai sonetti, con la Volcano Theatre Company), *La commedia degli errori* (regia di Syxty per il Teatro dell'Arca), e *Giulietta e Romeo* (regia di Vacis per il Teatro Settimo). Nel gruppo «Ospitalità speciali» troviamo poi *Resti umani non identificati* di Fraser, *Affinità* da Goethe (regia di Vacis per il Teatro Settimo), e *Lo straniero* di Camus (regia di Lelio Lecis per la compagnia Akroama).

## Testoni/InterAction

Sponsor ufficiale il Resto del Carlino e l'apporto di Il Tavolo Unico, una moderna collaborazione che riunisce oltre 50.000 imprese associate di Bologna e provincia, il Teatro Testoni/InterAction presenta un interessante cartellone: dodici spettacoli in abbonamento di cui due produzioni (*Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, regia di Nanni Garella con Virginio Gazzolo, Patrizia Zappa Mulas e Nanni Garella, e *Buona notte signora Esposito* di Giorgio Comaschi e Giovanni Egidio con il Comaschi e Marina Suma); *Il combattimento*, una creazione di Micha van Hoecke che dalle celebrazioni monteverdiane trae ispirazione per un nuovo balletto che guarda ai giorni nostri continuamente lacerati da guerre regionali; *Sinceramente vostra*, un recital di Ottavia Piccolo che festeggia i suoi trentatré anni di teatro; *L'idiota* dello Stabile del Friuli; *Cervelli* di Stefano Benni con Angela Finocchiaro e la regia di Ruggero Cara; *Mummeneschanz parade*, nuovo spettacolo di Floriana Frassetto e Bernie Schurch

che, dopo la scomparsa di André Bossard si sono uniti col loro vecchio collaboratore John C. Murphy; *L'homme qui voulait rester debout*, omaggio a Etienne Decroux realizzato da suoi ex assistenti e allievi che hanno ricostruito dodici fra le più suggestive pièces create dal 1930 al 1980 dal grande Maestro; *I ventidue infornati di Mor Arlecchino* di Ravenna Teatro/Tam Teatromusica; *Magoni* di e con Lella Costa; *Tangueros*, il grande tango argentino che negli anni Venti scandalizzò il mondo; e *La dodicesima notte* realizzata da Barberio Corsetti. Fuori abbonamento *Gl'innamorati* di Goldoni, *Calciobalilla* di Comaschi e Egidio, *La notte dei mulini* di Bruno Stori da Cervantes, *Lieto fine* di de Musset e Eric Rohmer (regia di Luigi Gozzi, coproduzione Teatro delle Moline/Teatro Testoni), *Ronin Mishima* di Enzo Cecchi (Piccolo Parallelo), *Le interviste impossibili* (Gruppo della Rocca) e *Penthesilea* di von Kleist, drammaturgia e regia di Lorenzo Salvetti per lo Stabile abruzzese e l'Accademia Silvio D'Amico di Roma.

## Krypton

La compagnia Krypton e il Comune di Scandicci hanno avviato, a partire da quest'anno, un progetto triennale sul teatro di ricerca che prevede nuove produzioni, ospitalità, rapporti con l'Università, Teatro Ragazzi, rassegne di musica, poesia e arti visive, laboratori sul fare artistico. Per quanto riguarda il cartellone, le produzioni sono: *Arsa* di Giuseppe Manfredi (regia di Giancarlo Cauteruccio, con Patrizia Schiavo); *L'ultimo nastro di Krapp* di Beckett, in tournée, e *Un poeta in fuga-Primo studio* nell'ambito del progetto Campana (entrambi per la regia di Cauteruccio). Le ospitalità, presentate per la maggior parte all'interno della rassegna «Teatri d'autore», comprendono: *Compleanno* di e con Enzo Moscato, *Fuochi a mare* di e con Andrea Renzi per la compagnia Teatri Uniti, *Amor di lontano* di Jaqueline Risset (regia e interpretazione di Enrico Frattaroli per la compagnia Teatro Libero), *Dodici settimane a Sodoma* di Marco Palladini (regia dell'autore e di Antonio Campobasso per il gruppo Metateatro); e *Totò principe di Danimarca* di e con Leo De Berardinis. Per il Teatro Ragazzi è da segnalare *Notes* della Compagnia Piccoli Principi, mentre, in collaborazione con l'Università di Firenze, sarà presentato *Dracula* di Alessandro Serpieri.

## Scientifico

Il Teatro Scientifico di Verona diretto da Ezio Maria Caserta produce *Tommaso Moro*, da Shakespeare (presentato al chiostro di San Zeno questa estate con Raf Vallone) e uno spettacolo di Umberto Simonetta ancora senza titolo; organizza la settima edizione del festival internazionale «Mimo e dintorni» e riprende *Sogni pirandelliani* (un collage di testi di Pirandello), *La Commedia dell'Arte* (da canovacci originali del XVI e XVII secolo), *La dispensa delle marmellate* (spettacolo di mimo-clown di E.M. Caserta), *El parlamento* di Ruzante e *La gastaia* di Goldoni.

## Moline

Una sola nuova produzione compare nel cartellone provvisorio del Teatro delle Moline che, in collaborazione con Nuova Scena/Teatro Testoni Interaction, propone *Lieto fine*, due atti unici rispettivamente di Alfred de Musset ed Eric Rohmer per la regia di Luigi Gozzi, con Marinella Manicardi e Maurizio Cardillo. L'attività delle Moline si sviluppa poi, come di consueto, anche su altri fronti proponendo un laboratorio sul dialogo coordinato da Luigi Gozzi e condotto da Marinella Manicardi; incontri sulla poesia; letture ad alta voce di scrittori famosi o sconosciuti; rassegne di musica, teatro e danza, che prevedono l'ospitalità di giovani compagnie bolognesi e regionali accanto a quelle di livello nazionale.

## Briciole

Si è sdoppiata la stagione del Teatro delle Briciole che, accanto alla consueta programmazione mattutina per ragazzi (ventuno i titoli presenti), offre anche un cartellone serale per giovani e adulti. Quattro sono le produzioni: *Il grande racconto. Un bacio... un bacio ancor... un altro bacio* dall'*Otello* di Shakespeare, *La notte dei mulini* dal *Don Chisciotte* di Cervantes (drammaturgia e regia di Bruno Stori e Letizia Quintavalla); e *La bella e la bestia* dal racconto di M.me Leprince De Beaumont (regia di Maurizio Bercini). Saranno invece ospiti: *Moveiracconto* di Giampiero Frondini, *Otello* di Shakespeare (regia e interpretazione di Leo De Berardinis), *La fila* da Raffaello Baldini (di e con Ivano Marescotti), *La febbre* di Wallace Shawn (regia di Giorgio Gallione, con Giuseppe Cederna), *Il compleanno* di e con Enzo Moscato, *Sonnorubato* di e con Alfonso Santagata dal *Macbeth* di Shakespeare, *Giulietta e Romeo* di Shakespeare (regia di Gabriele Vacis), *Barbaria* di Marina Allegri (regia di Maurizio Bercini), e *Prima che il gallo canti* di Cesare Pavese (regia di Marco Baliani).

## Ravenna Teatro

Il cartellone del Teatro Alighieri, da qualche anno gestito da Ravenna Teatro, comprende nove spettacoli di cui due in prima nazionale. Si tratta di *Teatro Excelsior* di Cerami (con Massimo Ranieri diretto da Scaparro); e di *Ziti tutti!* di Raffaello Baldini (con Ivano Marescotti, regia di Marco Martinelli) prodotto da Ravenna Teatro. Le sette ospitalità spaziano dai grandi classici alla drammaturgia contemporanea e comprendono parte dei più importanti spettacoli in tournée durante questa stagione: *La locandiera* di Goldoni (regia e interpretazione di Carlo Cecchi), *Il gioco dell'amore e del caso* di Marivaux (regia di Massimo Castri), *Mogli, figli e amanti* di Guitry (con Alberto Lionello ed Erica Blanc), *Oleanna* di Mamet (con Luca Barbareschi), *L'attesa* di Remo Binosi (con Maddalena Crippa ed Elisabetta Pozzi, regia di Cristina Pezzoli); *La leggenda di San Gregorio* (di e con Paolo Poli); e *Un tram che si chiama desiderio* di Williams (con la Melato, regia di De Capitani).

## Settimo

Due sono le linee fondamentali su cui si orienta il cartellone del Laboratorio Teatro Settimo: una di carattere produttivo, e l'altra di carattere culturale e progettuale nell'individuare in alcune compagnie e spettacoli i momenti chiave per ridiscutere di come si fa teatro oggi. Le produzioni riguardano *La villeggiatura* di Goldoni (regia di Vacis, in tournée), *La trasfigurazione di Benno il ciccione* di Albert Innaurato e *Carne* (regia di Valter Malosti, con Antonino Iuorio ed Elena Bibolotti), *Mi ricordo-Della bufera musica superba* di Guido Davico Bonino e Gian Luca Favetto (regia di Valeriano Gialli), *Contra politics* ispirato a testi di Dante, Ezra Pound e alle cronache dei quotidiani (regia di Valeriano Gialli). Le compagnie ospiti protagoniste del nuovo teatro italiano sono: Ravenna Teatro con *Nessuno può coprire l'ombra* e *Griot Fuler* (regie di Marco Martinelli e Luigi Dadina), il Teatro delle Briciole con *Un bacio... un bacio ancora... un altro bacio* (drammaturgia e regia di Letizia Quintavalla e Bruno Stori), i Teatri Uniti con *Zingari* di Raffaele Viviani (regia di Toni Servillo), Granbadò con *Dei liquori fatti in casa* di Remo Rostagno (regia di Vacis), e infine *O sole* di Stefano De Matteis, con Silvia Ricciardelli.

## Adua

Una stagione «povera» di proposte, ma ricca di significati quella presentata dal Gruppo della Rocca. In cartellone ci sono sette spettacoli, fra cui la





produzione de *Il feudatario* di Goldoni, per la regia di Paolo Trevisi, con Fiorenza Brogi e Bob Marchese. Le ospitalità, eccetto *Gl'innamorati* di Goldoni con la regia di Garella, riguardano essenzialmente la drammaturgia contemporanea e sono: *Le voci buie* di Giusi Cataldo e Marco Caronna, *L'Onorevole* di Leonardo Sciascia (regia di Paolo Castagna per la Compagnia dell'Atto), *Terremoto con madre e figlia* di Fabrizia Ramondino (regia di Mario Martone, con Anna Bonaiuto), *Perfidia*, quattro atti unici di Pirandello, Strindberg, De Filippo, Majorino (regia di Silvano Piccardi per la Compagnia dei Filodrammatici), e *Don Juan* di Bertolt Brecht da Molière (regia di Michel Belletante per la Compagnie Belle-tante de Lyon).

## Archivolto

Il teatro dell'Archivolto diretto da Giorgio Gallione riprende *Il bar sotto il mare* da Stefano Benni con Marcello Cesena, Maurizio Crozza, Ugo Dighero, Mauro Pirovano, Carla Signoris, *Cuore di comico* (presentato al festival di Madonna di Campiglio) con Gabriella Picciau e Giorgio Scaramuzza e per il settore Teatro-ragazzi, *La grammatica della fantasia*, da Gianni Rodari, e le riprese di *Denti aguzzi* da J. e W. Grimm e *Favole a quadretti* di Giorgio Gallione.

## Diana

La stagione si apre con *Napoli milionaria* omaggio a Eduardo De Filippo di Carlo Giuffrè e Isa Danieli, diretti da Giuseppe Patroni Griffi. Seguono nell'ordine, Lia Tanzi con Giuseppe Pambieri in *L'inquilina del piano di sopra* di Pierre Chesnot, regia di Gianfranco De Bosio; *Osteria di campagna* di Raffaele Viviani, interprete Mariano Rigillo, anche regista; *Scanzonatissimo* di Gustavo Verde e Dino Verde, regia di quest'ultimo; Luca Barbareschi e Lucrezia Lante della Rovere in *Oleanna* di Mamet; Milva in *La storia di Zazà*, diretta da Sepe; Giorgio Gaber nel suo *Teatro canzone* scritto a quattro mani con Sandro Luporini; Erica Blanc e Alberto Lionello nella ripresa di *Mogli, figli e amanti* di Sacha Guitry; Ornella Vanoni, tornata al teatro col monologo di Arnold Wesker *Lettera a una figlia*, messo in scena da Giorgio Albertazzi e *Beethoven*, scritto e diretto da Glauco Mauri.

## Tosse

Per l'inaugurazione della nuova sala dedicata a Aldo Trionfo, il Teatro della Tosse diretto da Tonino Conte e Lele Luzzati presenta una carrellata fantastica sul suo passato dal titolo *Il mio regno per un cavallo*. Seguiranno, sempre alla sala Trionfo, *Insolit* della compagnia Vol Ras sulla nuova comicità catalana; due nuove produzioni della Tosse (*Eros mistero* di Umberto Albini e Tonino Conte con la collaborazione degli allievi della Scuola di scenografia di Lele Luzzati, collage sulla letteratura erotica antica, e *Oh, Superman!* di Harold Pinter messo in scena da Egisto Marcucci); *May B*, lo straordinario spettacolo di teatro danza della compagnia francese di Maguy Marin ispirato a Samuel Beckett; *Anghingò* di e con Bergonzoni; *Magoni* di e con Lella Costa; *Adam Miroir*, la partitura danzata di Jean Genet presentata dalla compagnia Pier Paolo Koss; il fortunatissimo *Rumori fuori scena* di Frayne (Attori e Tecnici, regia di Corsini); lo spregiudicato Palazzeschi dell'*Interrogatorio della contessa Maria* con Valeria Moriconi, regia e adattamento di Egisto Marcucci; e ancora, fra gli altri, alla sala Campana *Il conte Chicchera* operina musicale di Carlo Goldoni (Teatro della Tosse, regia di Filippo Crivelli), *L.O.V.E.* dell'inglese Volcano Theatre che rilegge sotto la guida di Nigel Charnock i sonetti erotici di Shakespeare, i *Miti greci* riletti da Mara Baronti e all'Agorà ancora due produzioni della Tosse, *La classe III B*, (da un'idea di Tonino Conte e Claudio Nocera, regia di Conte) e *Costance Lloyd in Oscar Wilde* (adattamento teatrale di Mario Bagnara da un lavoro di Flamigni e Fogliazza, regia di Enrico Campanati).

## Teatés

Sei produzioni, tutte riguardanti la drammaturgia contemporanea, compaiono nel cartellone del teatro palermitano. Michele Perriera, direttore del Teatés, firma la regia di *Il sogno spezzato di Rita Atria* di Gabriello Montemagno. *Ogni giorno può essere buono* (di cui è anche autore), *Carcere di cristallo* di Mariela Boggio, e *La commedia delle vanità* di Elias Canetti. A questi si aggiungono *La Sicilia è una barca* a cura di Gianfranco Perriera e Ignazio Romeo; *Him*, il teatro dei nuovi registi e attori under 25, testi e regia di Silvano Baldi; e due mostre, una personale di Nicolò D'Alessandro e una collettiva di pittori under 25.

## Piccolo di Catania

La stagione si apre con *Le marionette parlanti* tratto da *Don Candeloro* e C., che Ugo Ronfani ha presentato con la regia di Gianni Salvo alle giornate di Vizzini per le consuete celebrazioni di Giovanni Verga e prosegue con *Esercizio d'attore* di R.M. Manenti presentato dalla Compagnia sociale di Arnaldo Ninchi, *Viva la rivoluzione* di Augusto Boal, presentato dal Centro studi di Ragusa (regia di Gianni Salvo), *Gli esami di Arlecchino* (produzione del Piccolo, testo di Gianni Rodari), *Addio Sangiorgi*, di autori vari, *Pinocchio di Bergerac* (di e con Daniele Formica) e *Aspettando Godot* di Samuel Beckett, sempre con la regia di Gianni Salvo.

## Lelio

Il Teatro Lelio di Palermo apre la sua stagione con *La signora è una vagabonda*, testo e regia di Romeo De Baggis con Rosalia Maggio e Nino Castelnuovo e prosegue con il fortunatissimo *Eh!* di Yves Lebreton, *Il cortile degli Aragonesi* (testo e regia di Giuditta Lelio) con Carlo Croccolo e Carla Calò, *Nerone* di Sergio Lambiase, regia di Lamberto Lambertini con Beppe Barra, *Bruciati*, che Angelo Longoni ha presentato a Taormina con Amanda Sandrelli e Blas Roca Rey, il *Pinocchio di Bergerac* di Daniele Formica, *L'ultimo canto di Orlando* (produzione del Teatro Lelio), *Otello Profazio in Scibilia Nobili* (regia di Giuditta Lelio), *Love Letters* di Gurney con Paolo Ferrarri e Valeria Valeri, *Aspettando Godot* del Piccolo Teatro di Catania e *Concerto di risate* di e con Gianfranco Jannuzzo.

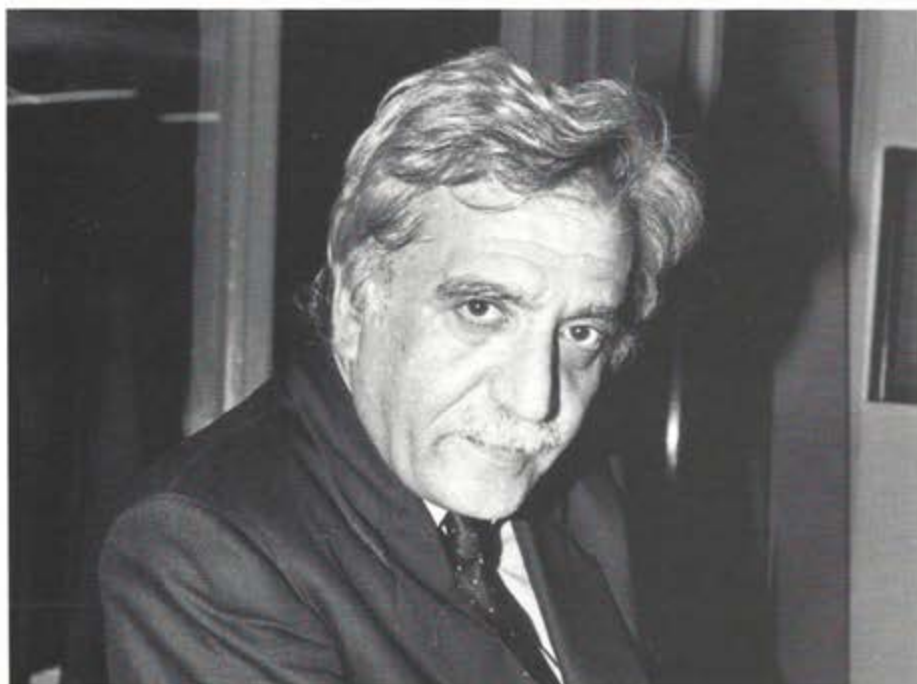
A pag. 5, «Tuttosà e Chebestia» di Natalie Serreau, prodotto dallo Stabile di Genova; a pag. 6, da sinistra a destra, Piera Degli Esposti in «Berenice» di Racine, regia di Sequi per il Cth e Patrizia Milani con Carlo Simoni nella «Lo-candiera» diretta da Bernardi per lo Stabile di Bolzano; a pag. 7, «Il duello» di Lavina da von Kleist; a pag. 8, Rossella Falk in «Il treno del latte non si ferma più qui» di Williams; a pag. 11, «La tempesta» di Emilio Tadini, regia Shammah, produzione Franco Parenti; in questa pagina, «Sogno di una notte di mezza estate», regia di Tato Russo per il Bellini di Napoli.



LA POLEMICA TRA PALERMO, ROMA E MILANO

# CONSOLO E CARRIGLIO TEMPORALE D'ESTATE

ROSSELLA MINOTTI



**Q**uanto rumore. Per nulla? Come in un sogno di tarda estate, così come erano state annunciate e ripetutamente confermate, le dimissioni di Pietro Carriglio, direttore del Teatro di Roma sono rientrate, e con esse, almeno per il momento, polemiche e scontri. La vicenda, ricca di colpi di scena, è di impianto shakespeariano, anche perché i protagonisti sono «grandi» del mondo culturale italiano.

## STREHLER A ROMA?

Tutto ha inizio, ufficialmente, il 21 settembre con le polemiche dimissioni di Vincenzo Consolo. Lo scrittore siciliano, autoesiliatosi dalla Milano leghista, lascia il Biondo di Palermo di cui è appena stato nominato presidente. Motivazioni: una stagione già definita (troppo per un presidente che vorrebbe dire la sua), e la presenza in cartellone di una regia di Pietro Carriglio, direttore dello Stabile di Roma che per Consolo è «un intellettuale organico alla Dc di Salvo Lima». Seguono, a raffica, le dimissioni di Carriglio, le querele al quotidiano *La Repubblica* che avrebbe amplificato la già pesante dichiarazione di Consolo, le polemiche che coinvol-

gono l'intero mondo teatrale italiano già provato dal terremoto politico tuttora in corso.

Per la verità Pietro Carriglio aveva già minacciato più volte le dimissioni, nel tentativo di portare a Roma l'amico e stimato regista Giorgio Strehler. Stavolta sembra voler cogliere la palla al balzo, e nel definire «irrevocabili» le proprie dimissioni, auspica l'arrivo di Strehler come direttore del Teatro di Roma. Ma non tutti in Italia sono d'accordo, a cominciare dal consiglio di amministrazione del teatro della capitale che si è riunito il 27 settembre per prendere una decisione, altrettanto irrevocabile, sulle annunciate dimissioni di Carriglio.

La settimana che ha preceduto la riunione è stata densissima. Il mondo teatrale italiano (e non solo) ha preso posizione. In ballo ci sono le sorti, emblematiche, di uno dei maggiori teatri stabili del nostro Paese, il nome di uno scrittore come Consolo, la fama di Carriglio che in questi anni è riuscito a portare in attivo il bilancio del Teatro di Roma. Tutti si schierano, politici e non. Attori come Anna Proclemer prendono le difese di Carriglio, politici come il verde Francesco Rutelli si interrogano: ha senso mettere in discussione la direzione del Teatro di Roma

proprio alla vigilia delle elezioni? La questione è ancora, evidentemente ed eminentemente, politica. Non a tutti piace l'idea che lo Stabile romano venga abbandonato, e ancor meno che Carriglio tenti di imporre il nome di Strehler. Così il lunedì decisivo Diego Gullo, prima di entrare in riunione con gli altri membri del consiglio di amministrazione del teatro, esprime polemicamente la propria «solidarietà a Vincenzo Consolo» giudicando le dimissioni di Carriglio «intimidatorie». Poi - a sorpresa - le dimissioni di Carriglio rientrano. Il direttore artistico accoglie l'invito del consiglio di amministrazione a retrocedere dalla sua decisione «in considerazione dei gravi danni che deriverebbero all'ente dalle sue dimissioni», ritenendo all'unanimità «le questioni che hanno determinato le dimissioni di Carriglio estranee alla gestione del Teatro di Roma».

## NULLA DI FATTO

Tutto risolto quindi, anche se l'ex dimissionario direttore artistico tiene a ribadire che il suo ciclo al Teatro di Roma è concluso e auspica una futura direzione di Giorgio Strehler. E Strehler? Si dice onorato, naturalmente, ma disponibile solo se il teatro in questione venisse proclamato nazionale. «Se un simile progetto la nostra Repubblica fosse capace di renderlo concreto - dice Strehler - credo di poter dire oggi che non mi sottrarrei alla mia responsabilità storica. Sarei onorato di gettare le basi per una casa del teatro italiano e prepararla per quelli che verranno dopo di me». Peccato che quelli che sono venuti prima di lui, come i membri del Cda dello stabile, tengano a rivendicare «la propria esclusiva competenza nell'esercizio dei doveri statutari» nella nomina di un nuovo direttore.

Niente di fatto quindi, anche se tutta la vicenda lascia uno strascico di interrogativi. Intanto, si tratta di questione morale o di caccia alle streghe? Perché se da più parti si accusa, da altrettante parti si sostiene che praticamente tutte le nomine artistiche italiane sono sempre state legate a eventi o personalità politiche. E poi: quando cambierà qualcosa, magari in meglio? Di certo il panorama politico e sociale del nostro Paese sta subendo mutamenti più che radicali, e le nostre scene non potranno uscirne indenni. Ma forse non è un male. □

Nella foto: Pietro Carriglio.



DOPO LA PROPOSTA DI PIETRO CARRIGLIO

# QUELLA VECCHIA «FISIMA» DEL TEATRO NAZIONALE

ANDREA BISICCHIA

Nel 1888 Ferdinando Martini, in un ampio saggio in cui analizzava la situazione del teatro italiano prima della creazione della Compagnia Nazionale Sarda, dopo lo scioglimento di questa e dopo l'avvento dell'unità nazionale, definiva ormai una «fisima» quella del Teatro Nazionale, un'impresa irrealizzabile perché mancava una drammaturgia capace di rappresentare lo stato sociale che si era venuto a creare dopo il 1870; sebbene prima Cavour e poi Ricasoli con leggi e leggine, avessero cercato di tamponare le richieste che provenivano dalle compagnie e dai capocomici. Da allora, il problema ha trovato soluzioni diverse, come quella della Stabile Romana fondata da Boutet nel 1905, con sede al Teatro Argentina di Roma, o quella del Teatro d'Arte di Pirandello.

La Stabile Romana ebbe una vita abbastanza lunga, anche se il periodo più innovativo fu quello del Boutet, per coerenza di programmi e per rigore amministrativo. Seguirono poi le polemiche, le ribellioni di Ferruccio Garavaglia, le attività di Ettore Paladini, di Dante Signorini, di Ignazio Marescalchi, di Ugo Farulli e di Ernesto Ferrero, uomini di qualità, ma incapaci di ottenere quel che si dovesse.

Nel 1917 il Teatro Argentina visse il periodo più grave della sua crisi, tanto che diventò un semplice teatro di ospitalità. Intervenne Virgilio Talli con la creazione della semistabile, chiamata Drammatica Compagnia di Roma per il Teatro Argentina, con Maria Melato e Annibale Betrone; e si arrivò così fino al 1920. Meno fortunato fu il tentativo di Pirandello con il suo Teatro d'Arte.

Ho voluto sintetizzare all'osso un problema che è ritornato in auge durante il mese di agosto e che ha visto come protagonisti Pietro Carriglio, Giorgio Strehler, Maurizio Scaparro, Antonio Calenda. La «fisima» di Carriglio, che può essere considerato il Boutet del momento, è quella di fare del Teatro Argentina il Teatro Nazionale, e di affidarne a Strehler la direzione. Carriglio ha il merito non solo di avere rifondato il Teatro Argentina che, sommerso dai debiti, stava per essere chiuso, ma di avere messo in pratica un progetto, un'idea di teatro, ormai riconosciuta da molti teatranti e soprattutto dalla critica: un progetto basato sui grandi classici italiani e sulla drammaturgia contemporanea, sorretto, in questa stagione, da una Compagnia Nazionale di prestigio. Carriglio sa che per fare questo ha bisogno dell'apporto di energie giovani, ma è consapevole che per i giovani sono necessari i maestri; per questo si è rivolto a Strehler. Da qualche parte sono arrivate accuse di «gattopardismo»; ma il teatro italiano, come si sa, è fatto di gattopardi (anche di sciacalli e di iene), ed è soprattutto costruito su invidie, debolezze, rancori, gelosie e molte polemiche.

Così, il Teatro Argentina sembra ritornato ai tempi di Boutet e di coloro che lo seguirono fino alla crisi degli anni Venti: un teatro che non vuole vivere di provvisorietà, di programmi che possano o debbano soddisfare il regista o l'attore del momento, ma che sappiano proiettarsi verso il futuro, verso quelle nuove generazioni che non si possono creare senza i maestri. Nel caso contrario, queste vengono su con gli stessi difetti di chi non intende mostrare simile lungimiranza, perché attento a soddisfare la propria quotidianità. Viene obiettato che chi dirige le vecchie istituzioni non può promuovere nuove strutture. Che un Teatro Nazionale, in Italia, è impossibile perché non possediamo ancora una lingua nazionale, dato che il grande teatro è quello che affonda la sua storia nella storia della nostra dialettalità. Se facciamo trionfare questa mentalità, dobbiamo pensare che l'Italia non è pronta non solo per un Teatro Nazionale, ma anche per una politica nazionale. Dietro il plurilinguismo che si



invoca ritorna lo spettro di quel regionalismo che pensavamo di avere superato nel secondo dopoguerra. Chi sostiene una simile tesi è portato a guardare indietro, non in avanti. Un Teatro Nazionale può essere il luogo delle verifiche, il centro di una drammaturgia che si possa imporre finalmente per quella che è o potrà essere. Per il momento, la cosa più assurda è che in Italia manchi una istituzione come la Comédie Française o come il Burgtheater. Non credo che battersi per arrivare a questo sia follia; la follia, purtroppo, è dovuta alla smania di dividere piuttosto che unire, tanto da far passare per utopista chi cerca di dare all'utopia una consistenza reale.

Si potrà anche obiettare che in Italia manchi un ministero dello Spettacolo, cioè un ente preposto a dare unità al settore, ormai diviso tra pubblico e privato, tra interessi di cassetta e qualità delle scelte; e che la «fisima» del Teatro Nazionale è una pia illusione perché tra area commerciale e area del rischio non c'è più alcuna differenza; solo che senza utopie non si possono fare le rivoluzioni.

Un Teatro Nazionale dev'essere luogo d'incontro di maestri capaci, deve avere i suoi Visconti, i suoi Strehler; deve fare convivere i grandi progetti con la ricerca, deve ricreare la specificità dei ruoli, ritrovare le differenze, puntare alla drammaturgia italiana, anche quella dei grandi classici, in assenza dei nuovi e, infine, permettere alle nuove generazioni di trovare una sede per l'apprendistato e per garantire una continuità. Le polemiche sono spesso opera di «esclusi»; parecchi di questi «esclusi» sono stati dentro i teatri pubblici, ma hanno pensato solamente a soddisfare le loro piccole ambizioni, le loro piccole corti di attori e attorcucoli, di assistenti e assistentucoli; ed hanno continuato a far vivere il nostro teatro di quella provvisorietà che ne è stata una specie di malattia incurabile. Se si cercano o si trovano nuove medicine o nuovi rimedi, ben vengano. Può darsi che la «fisima» diventi una realtà. □

**Nella foto: il Teatro Argentina come si presenta dopo i recentissimi restauri di Paolo Portoghesi.**



A TAORMINA UNO STIMOLANTE EVENTO TEATRALE

# SPETTATORI E INTERPRETI DEI NOSTRI SEGRETI

*Trentuno autori italiani per altrettanti brevi monologhi che scandagliano vizi e ossessioni del nostro privato - L'Istituto del Dramma italiano, Ricordi Prosa e Hystrio impegnati nella promozione della scena contemporanea.*



**W**alter Manfrè, dopo *Il vizio del cielo* di Valeria Moretti è tornato al teatro «in cerca di spettatore» allestendo per Taormina un suo progetto *La confessione*, risultato fra gli eventi teatrali più stimolanti della stagione.

Trentuno autori italiani hanno scritto altrettanti monologhi per trenta «attori-peccatori» replicati per nove sere, alle 23, nel ridotto del Palazzo dei Congressi trasformato in una cripta con tanto di altare e trenta confessionali per un pubblico (diviso in maschi e femmine) investito dalla sacralità della confessione da un monaco folle e blasfemo (Lino Capolicchio) che recita l'allucinato e barocco testo di Giuseppe Manfrè. Duecentosettanta spettatori in tutto per una panoramica sui vizi e le ossessioni del nostro tempo. Alla realizzazione di *La confessione* ha concorso con un adeguato contributo finanziario e attraverso un'assidua collaborazione con Walter Manfrè l'Istituto del Dramma italiano, in una fertile comunanza

di lavoro rivolta alla promozione della drammaturgia italiana contemporanea.

I testi, pubblicati nel numero di luglio-settembre della nostra rivista sono stati interpretati da: Ilaria Borrelli (*Un sogno per forza* di Luca Archibugi), Enrica Rosso (*Libertà* di Alberto Bassetti), Dorotea Aslanidis (*Altri tempi* di Raffaella Battaglini), Fabio Camilli (*La rusa fil carusa* di Mariela Boggio), Federica Di Bella (*Coprofagia* di Gian Piero Bona), Maria Paiato (*La bestemmia* di Duccio Camerini), Silvana Bosi (*La pescivendola* di Roberto Cavosi), Sergio Pierattini (*La porcilaia* di Ugo Chiti), Gianni Salvo (*Peccato di santità* di Franco Cuomo), Antonella Attili (*Forse mi chiamo Francesca* di Luca De Bei), Renato Cortesi (*L'impostore* di Ghigo De Chiara), Caterina Vertova (*I tacchi a spillo del destino* di Rocco D'Onghia), Bruno Armando (*Gronchi rosa* di Edoardo Erba), Sabina Vannucchi (*L'urlo* di Rocco Familiari), Gianni Pellegrino (*Prima che vi uccidano* di Giuseppe

Fava), Daniela Giordano (*Voglia di pentimento* di Vittorio Franceschi), Marco Marelli (*La verità* di Angelo Longoni), Giampiero Bianchi (*Paternità* di Dacia Maraini), Nino D'Agata (*Invidia* di Giuseppe Mazzone), Laura Panti (*Padre R.* di Alda Merini), Guia Jelo (*La suora* di Beatrice Monroj), Sara Alzetta (*Il giardiniere* di Mario Moretti), Elena Bibolotti (*Io pura di cuore* di Valeria Moretti), Gastone Pescucci (*Una svista* di Aldo Nicolai), Giulio Farnese (*Il cavaliere dei Vosgi* di Ugo Ronfani), Paolo Triestino (*L'imperfezionista* di Manlio Santanelli), Vittoria Di Silverio (*La maschera* di Nicola Saponaro), Luca Lazzareschi (*Confesso* di Mattia Sbragia), Francesco Siciliano (*Un olmo dalle foglie troppo chiare* di Enzo Siciliano) e Rosario Sparno (*In nome del figlio* di Francesco Silvestri). □

Nella foto: gli attori de «La confessione» con il regista Walter Manfrè.



## Lino Capolicchio

A prima vista il mio predicatore folle può ricordare il venditore di indulgenze del *Lutero* di Osborne, testo per il quale ho sempre avuto una certa predilezione, ma in questo spettacolo così peculiare, unico, è la sola coincidenza. Per il resto provo un'invincibile invidia per i miei colleghi che spiano ogni sera le pieghe, le emozioni, le riluttanze, le sorprendenti reazioni dei propri spettatori-attori perché mi pare avvenga un interscambio così pericolosamente coinvolgente che i veri attori sono inconsapevolmente proprio loro, gli spettatori. In una lunga sequenza di primi piani, infatti, lo spettatore è regista, attore, macchina da presa, un po' tutto questo. Alla fine di questa esperienza sarà indelebile per me il trillo di quella campanella così ossessiva, una specie di gong della coscienza e quei bisbigli soffocati, quelle invocazioni, quasi dei rantoli, lamentazioni erotiche nella chiusa di un inestricabile murato, chiosastro conventuale. Credo che il pregio di Manfrè sia stato quello di scavalcare l'ovvio con una intuizione potente e appassionata. Da vecchio lupo di traversate artistiche gli faccio i miei complimenti.

## Ilaria Borrelli

Grazie a questo esperimento di Walter ho capito ancor di più cosa vuole lo spettatore: ogni sera nei suoi occhi ho letto la necessità della sincerità, della semplicità, della naturalezza. Ed è stata la prima volta che sono riuscita a guardare negli occhi uno spettatore! Che emozione! Ogni sera «entro in scena», se così si può dire, non preoccupandomi stupidamente di essere brava o meno, ma di quali spettatori conoscerò, che facce avranno, se saranno attenti...

La confessione mi ha insegnato ancora di più che questo lavoro si fa per gli altri e che non ha bisogno di nessuna dimostrazione ma solo di sincerità. La dimensione così intima, che si ha non con gli attori (dai quali solitamente ci si sente giudicati, confrontati, paragonati...) ma con lo spettatore, mi ha dato grande libertà espressiva, ho deciso che d'ora in poi tutti i personaggi e gli spettacoli con la quarta parete che farò li dedicherò sempre e comunque ad uno spettatore, cercherò i suoi occhi nel buio, e sicuramente avrò meno paura del pubblico! Quindi grazie Walter per aver parlato chiaro fin dall'inizio e grazie spettatore per la tua attenzione che mi ha ridato un sacco di voglia di fare questo lavoro!

## Marco Marelli

È affascinante sedersi di fronte ad una persona, dimenticarsi d'essere un attore e prefiggersi come unico scopo quello di comunicare. Ogni spettatore diventa quindi una storia un po' diversa, perché il suo sguardo, la sua attenzione, il suo turbarsi o commuoversi, il suo prenderti la mano alla fine per farti sentire la vicinanza, un po' ti sconvolge e ti obbliga in un certo senso a non barare e ad essere sincero. Non so fino a che punto lo spettatore si renda conto della simulazione, comunque sia sta al gioco ed accetta la tua finzione per verità, ed a quel punto è come se si mettessero insieme due esperienze di vita: quella tua di attore mediata dall'autore e quella dello spettatore, diventando a quel punto non più un monologo ma un dialogo. È straordinario il grado d'intimità che s'instaura fra due sconosciuti per cinque minuti, lo è talmente tanto che alla fine ci si saluta con l'intesa e la complicità di due vecchi amici che si sono confidati. Ho parlato poco di teatro e tanto di comunicazione, ma in fondo anche questo è il teatro, e posso dire che questa come attore e come persona è stata un'esperienza «umana» irripetibile.

## Federica Di Bella

«Beneditemi perché ho peccato! Ho l'abitudine di mangiare... la merda». L'inizio del mio monologo, abbastanza esplicito tra l'altro, è il momento in cui posso rendermi conto di quanto lo spetta-

## QUALCHE RIFLESSIONE SU LA CONFESSIONE

# I nostri sette vizi capitali sono uno soltanto: il sesso

UGO RONFANI

**A** Taormina, sotto uno stellato ch'era capace di vincere da solo le crisi congiunte del turismo e del teatro, abbiamo avuto dunque uno spettacolo riservato a pochi eletti: trenta spettatori ogni sera per nove sere. Esso ha messo in scena il sacramento della Confessione, così come lo intende e lo pratica nostra Madre Chiesa: atto di riconoscimento e di remissione dei peccati di noi poveri cristiani.

Siamo un Paese cattolico, per di più refrattario agli arcani della psicoanalisi, sicché i segreti del confessionale ci attirano quasi quanto quelli delle alcove. Tanto che lo scrittore Giordano Bruno Guerri, volendo sviscerare la questione morale di Tangentopoli, si è armato di un magnetofono e sotto mentite spoglie, dichiarandosi colpevole dei reati che hanno impedito ai giudici di Mani Pulite di andare in ferie, era andato a inginocchiarsi - come sappiamo - davanti alle grate dei confessionali. Ha ricevuto, parrebbe, più esortazioni a pentirsi che anatemi; s'è attirato i fulmini ecclesiali per l'inganno e ha litigato con il proprio editore.

Diverso era il meccanismo della Confessione di Taormina, come riferiamo altrove. Nessuna infrazione blasfema, piuttosto una loica curiosità delle cose del subconscio. E nessuna indebita irruzione nei sacri recinti della liturgia, ma l'innocente simulazione teatrale della stessa, ad opera di un prete folle (che potrebb'essere uno psicanalista travestito). Poi trenta attori e attrici interpreti dell'idea che del peccato e del vizio si son fatti altrettanti drammaturchi italiani viventi (la specie non è ancora in via di estinzione come i panda, nonostante gli Shakespeare degli Stabili, i Sofocle dei teatri antichi e i Feydeau degli impresari privati), invitati a descriverli, con penna aggiornata, in monologhi di cinque minuti. Seduto ognuno a fianco di un inginocchiato, lo spettatore-confessore, con la stola, ad ascoltare la confessione, più volte ripetuta, dell'attore-peccatore.

Duecentosettanta gli spettatori-sacerdoti, dicevo, nelle nove sere. Eppure la Confessione di Taormina ha fatto parlare di sé in tutta Italia. Chi auspicava una sanzione ecclesiale, chi invocava la loica censura, chi raccomandava di turarsi il naso davanti al brusio infetto che si levava dai confessionali posticci.

Avendo partecipato al progetto con uno dei trenta testi, e avendo poi dedicato due serate a raccogliere, con la mia brava stola, le confessioni dei vizi e dei peccati 1993 secondo i nostri drammaturchi, vorrei rassicurare il lettore. No, il teatro - vox populi - non ha annunciato da Taormina il ritorno dei tempi di Sodoma e Gomorra. Come peccatori siamo, a giudicare dai trenta testi, di modesto livello. I nostri vizi sono come le nostre virtù: piccoli. Dei sette peccati capitali uno solo è frequentemente praticato: la fornicazione. Il sesso sta al disopra di tutti i nostri pensieri anche davanti alla grata del confessionale. Quasi del tutto trascurati, nei monologhi di Taormina, l'omicidio (niente storie da Atridi; soltanto una Medea casalinga che sogna, presso il lavello, di punire il suo Giasone adultero), il furto (innocente cleptomani), l'ira (qualche bestemmia, poi l'ego te absolvo). Invece, il sesso, tanto sesso, con tutte le deviazioni annesso e connesse! Mostri tipo Firenze che coltivano rose, suorine che confessano turbanamenti saffici, ninfette alla Balthus che fantasticano su improbabili incesti; misticismi erotici, coprofagia... Abbiamo letto male o non abbiamo letto, finora, Freud, Jung, Henry Miller, Anais Nin: forse è per questo. Ma un altro vizio coltiviamo: quello del pentimento. Pecca pure, figliuolo; poi pentiti. Tangentopoli non è sesso, non rientra nelle categorie del Male. □

tore, superato lo choc dell'impatto fisico, con l'attrice prima e con il personaggio poi, sia in grado o abbia voglia di giocare con me. Sì, perché a me è capitato, visto il contenuto ironico del monologo di Giampiero Bona, di trovarmi di fronte a degli spettatori divertenti e divertiti, i quali, con molto zelo, hanno cercato di assolvere il loro ruolo di confessori. A questo proposito, mi piace ricordare un signore il quale interrompendomi spesso, diceva che il mio non era un peccato, e anche quando lo fosse stato lui mi perdonava, perché nel mondo vi sono mali peggiori, e finché una coprofaga fosse andata in giro a raccontare la sua storia con un cappellino bianco e un aspetto leggiadro come il mio beh, fra tutti i mali...

## Guida Jelo

La «mia» confessione mi porta ogni sera stremata a una stanchezza che io aspetto, cerco, voglio. E nella consapevolezza che farò udire al quindicesimo confessore il mio peccato al meglio di me, l'attesa di raggiungere il culmine della spossatezza mi spaventa, ma nello stesso tempo, mi eccita e mi dà gioia.

Mi piace tanto piangere, piangere soprattutto dopo aver peccato e osservare dopo, in sordina ma con attenzione, la reazione di quello che mi sta davanti appiccicato. Preferisco, comunque, non avere contatti e che nessuno mi parli e mi tocchi, la mia suorina si vergogna e si ritrae... C'è stato

un signore giovane che per volermi accarezzare sulla testa, mio malgrado, si è punto con lo spillone del manto. Sempre sia lodato.

P.S.: Il colmo per un attore: questo spettacolo mi piace così tanto che vorrei «fare» il pubblico.

## Antonella Attili

È un percorso emotivo. Le stazioni sono quindici, i minuti di sosta per ognuna cinque. In quei cinque minuti ripetuti ossessivamente io provo l'emozione più pura fin qui offertami dal mio mestiere d'attrice. In questo evento teatrale, il termine «spettacolo» non calza più, non si verifica soltanto l'abbattimento della quarta parete ma la destrutturazione dell'edificio intero. Succede quindi che il rapporto attore-spettatore non rispetta più leggi prestabilite, non ha più contorni precisi e il confronto si fa mutevole, vivificante. A volte sono io a coinvolgere emotivamente il mio confessore, ma uno sguardo particolarmente penetrante può capovolgere la situazione. Altre volte l'abbandono reciproco è totale, e può verificarsi un piccolo miracolo, oltre ancora il suo imbarazzo mi mette in difficoltà e allora lo rispetto e tengo conto del suo privato. Ogni cinque minuti mi aspetta una nuova vita. È un salto nel vuoto e forse per questo è l'esperienza che mi ha restituito più profondamente il significato della parola «replica». Non ripetizione ma scambio di emozioni come forse non mi succederà più. Grazie, Walter!



## SUCCESSO PER IL DUELLO AL TEATRO ANTICO

# La giustizia secondo Kleist nel kolossal gotico di Lavia

UGO RONFANI

IL DUELLO, da un racconto di H. v. Kleist (1777-1811). Testo, scene, costumi, regia ed interpretazione di Gabriele Lavia (ottima prova di teatro totale). Musiche (efficace incisività) di Giorgio Carnini. Con Monica Guerritore, Luciano Virgilio, Massimo Foschi (interpretazioni eccellenti), Alberto Di Stasio, Roberta Greganti, Mauro Paladini (convincenti) e altri 15 attori, in una cinquantina di ruoli, fra cui Renata Palminio, Nanni Tormen, Marco Giorgetti, Vittorio Vannutelli, Lorenzo Lavia. Prod. Taormina Arte.

Un Lavia tuttofare, a cominciare dalla elaborazione, accorta, del testo, tratto da un «gotico medioevale» del romantico Kleist ch'era già diventato una sceneggiatura, rifiutata, per la RaiTv. Un Lavia «alla grande», che ha investito – come direttore di Taormina Teatro – gran parte delle decurtate risorse del Festival in un kolossal, coscienza del rischio ma progettando una sfida volta al futuro: cominciare, in prima persona, una serie di grandi spettacoli destinati al Teatro Antico che non siano più semplici riedizioni di Shakespeare, o di altri classici, ma opere originali, o rielaborazioni, affidate ad autori contemporanei.

La formula apre nuove prospettive per il buon uso dei grandi palcoscenici d'estate. E il risultato? Uno spettacolo nazionale-popolare di risonanza internazionale (tre ore e mezza), di sicura presa sul pubblico (che ha a lungo applaudito, sotto le stelle cadenti di San Lorenzo, anche a scena aperta) e che rilancia, effettivamente, il sogno di grandi eventi teatrali d'estate, oggi triturati dall'effimero e dal casuale.

Una scena monumentale, di nude pietre (intorno di un castello, prigione, tempio, tribunale, carcere) stranamente evocante il Palazzo di Giustizia di Milano (stranamente? Il testo è incentrato sull'ambiguità della giustizia umana...). Più di venti attori in una cinquantina di ruoli (tutti generosamente impegnati, anche i più giovani e inesperti, questi da «far maturare» nelle parti). Costumi sfarzosi, di un medioevo operistico. Un ritmo narrativo senza tempi morti, che usa fino all'ultimo la tecnica del giallo calato in un clima barbarico da horror gotico (sicché non svelerà il finale). Una contaminazione, alla quale precedenti regie di Lavia ci hanno abituati, fra teatro elisabettiano e scena romantica: col risultato – mi è parso – di ricreare l'entusiasmo, ma anche il vigore, del teatro di Victor Hugo, sfociante nel melodramma. «Victorhughiana» è soprattutto la seconda parte, con effetti grandguignoleschi (altra specialità di Lavia): come l'operazione chirurgica in scena per fermare la gangrena del «maledetto» Barbarossa, lo strazio dell'incontro tra l'infelice Littergarde e il devoto von Trotta languenti in carcere, i complotti di corte con venefici annunciati (alla Sindona, qualcuno diceva...), e perfino il grottesco, comico *impazzire*, alla fine, della «storia infinita».

Come farà Lavia a portare in tournée l'enorme mecano teatrale che ha costruito, è per me un mistero. Ma nella maestà del Teatro Antico la grandiosità dello spettacolo si è imposta. Anche se il dramma, a tratti, si scioglieva nello sceneggiato. Lavia autore ha ben sdipanato la matassa. Che è quella – detta in breve – di un giudizio di Dio in cui è in causa l'onore della contessa Littergarde von Breda (una Guerritore limpida, palpitante, straziata: la prova forse più convincente della sua carriera), e che si esprime con un duello fra l'accusatore von Breisach, detto Barbarossa (Gabriele Lavia) e l'innamorato della donna, Federico von Trotta (Massimo Foschi, alternante eroico vigore e dolorosi abbandoni). Apparentemente, l'esito del duello esprime il «pollice verso» di Dio verso la donna, ma – suspense che angoscia lo stesso Imperatore (un riflessivo Di Stasio) – il ferito a morte von Trotta non muore, e da una ferita lieve del vincitore, il Barbarossa, si sviluppa invece una gangrena mortale. Indaga sui fatti, e sull'assassinio del duca reggente di cui il Barbarossa, suo fratello, è sospettato, il cancelliere Godwin (Luciano Virgilio, efficacissimo con i suoi tragicomici rovellii), per ordine della vedova del duca (la degna Roberta Greganti). Si trova impigliato nella storia un povero artigiano ebreo (Nanni Tormen) che ha fabbricato la freccia fatale. La chiave del mistero è nelle mani di una suora che ha peccato (Renata Palminio): infinite sono le vie del Signore. Il Barbarossa intanto muore, dopo che un Lavia eccellente gli ha fatto percorrere i cammini che vanno dall'arroganza del potere alla senile debolezza. *Dinasty?* L'aveva inventata Heinrich von Kleist. □

## Paolo Triestino

Io odio l'imperfezione, o meglio adoro l'imperfezione, e quindi anche le donne imperfette. Ed è di loro che parlo nel bellissimo pezzo di Santanelli: Irene, Teresa, Angela. Ecco: ho quasi sempre cercato di fare sentire la mia «spettatrice» di volta in volta Irene, la piccola compagna di banco monca di tre dita ad una mano; la dolce Teresa con le mani attaccate direttamente agli omeri e così fino ad Angela, forse l'ultima donna della mia vita. Purtroppo in lei era tutto vergognosamente perfetto! Ma lei mi amava troppo per gettare la spugna... a questo punto del racconto di solito ho fatto una pausa per cercare di penetrare il più possibile nello sguardo della «mia» spettatrice. Una, meravigliosa, quasi con le lacrime agli occhi mi ha detto: «mi sono fatta tagliare un braccio?». No, amore mio, non era un braccio, nel racconto era previsto un piede... Ma perché deluderti? Sono sicuro che Santanelli, leggendo queste righe, non si arrab-

bierà per questo «cambiamento di arto». Quella «perfetta» (lei davvero sì) spettatrice mi ha dato la più grande emozione di questa straordinaria avventura. Fuori l'ho cercata per ringraziarla, ma era già andata via.

## Maria Paiato

Devo confessarmi un'altra volta? Lo faccio con grande piacere! Ci ho preso gusto perché sono state undici repliche esaltanti, durante le quali ho provato fatiche ed emozioni del tutto particolari. La fatica di essere sempre concentratissima sullo spettatore che mi ascoltava, che spesso mi interrompeva, che quasi sempre voleva recitare con me; l'emozione di trovarmi di volta in volta di fronte a reazioni completamente diverse che provocavano anche in me imbarazzi, eccitazioni, tenerezze... Sono felice di aver preso parte a questo spettacolo perché, pur nella sua forma anomala, ha compiuto quella che è da sempre la principale

funzione del teatro: quella di emozionare, di lasciare un segno. Sono certa che questo è accaduto.

## Enrica Rosso

«Sono così spaventata che potrò accettare di essermi perduta solo a patto di immaginare qualcuno che mi stia dando la mano». *Clarice Lispector*. Alcuni spettatori hanno la qualità del cristallo: si fanno attraversare dalla storia, la assumono in prima persona e mi accolgono con una tale apertura di cuore da conferirmi la forza della nudità; altri agghiacciati, resistono strenuamente, il più a lungo possibile, offrendomi la loro difficoltà a mostrarsi, a lasciarsi andare alla vita. ...Grazie Walter, è un'esperienza bellissima!

## Nino D'Agata

A parte l'esperienza straordinaria come attore, in questa operazione teatrale, non senza iniziali perplessità, quello che mi sento di rilevare come attore-spettatore del singolo audace è che, in questa società, dove le informazioni di qualunque tipo vengono ingerite distrattamente fra una parete e l'altra davanti alla tv, il singolo spettatore si riappropria, seppure per un'ora e mezza soltanto, di quella virtù ormai quasi scomparsa, che è quella di ascoltare.

## Francesco Siciliano

Passeggiavo per il corso di Taormina il giorno dopo la prima, quando il mio sguardo incrocia quello di una signora bionda di mezza età, la signora mi sorride e anch'io sorrido a lei salutandola con un affettuoso «ciao». Non so chi essa sia né come si chiami, era una spettatrice della sera precedente. Il mio calore era motivato dal fatto che aveva ascoltato con particolare attenzione la mia confessione. Non mi era mai capitato di stabilire un contatto così intimo con chi ascoltava lo spettacolo che facevo. Ma la cosa più incredibile è che con l'andare avanti delle repliche mi accorgevo che ad ogni spettatore la mia confessione era nuova, unica ed irripetibile.

## Gianni Pellegrino

Il volo a caduta libera mi aveva portato davanti a lui... aveva occhi & rughe, odori & labbra & curve grinzose... somigliava a qualcuno che conoscevo molto bene... eppure ero sicurissimo di non averlo mai visto prima... un angelo biondo che mi osserva sereno, e mi ascolta con passione, gusto, attenzione, voracità... (è evidente che quanto gli sto raccontando dev'essere qualcosa di molto importante, di urgente... ma io non ne ho coscienza... sono una sorta di tramite...).

È un viaggio straordinario, quello che attraverso lo sguardo mi porta dritto alla sua anima, che s'apre a me come un sentiero in un bosco. Non sento le parole che dico, ma il mio spirito è fuso col suo. M'accorgo d'aver le mani strette alle sue per il sudore d'entrambi, mi rendo conto che sto piangendo quando le lacrime sul suo volto riflettono il mio...

I rintocchi d'una campanella mi fanno precipitare per miliardi di anni luce fino alla mia realtà, fatta ora di male alle ginocchia, stordimento, gioia acerba e una grande domanda negli occhi: «Dove siamo stati?»

«La concentrazione esiste quando si cerca, quando si divora qualcosa che dobbiamo fare. Quello che si fa, bisogna farlo fino in fondo. Bisogna darsi interamente, superando le frontiere della quotidianità, in modo tangibile, per davvero. Allora esiste la concentrazione. Se esiste il dono esiste la concentrazione». (Grotowski).

## Elena Bibolotti

Massima concentrazione, libertà, creatività e rispetto. Non mi sembra poco. Ciò che più mi ha colpito è l'aspetto «umano» dell'operazione.





Credo di non essermi mai trovata in una situazione così limpida, priva di competizioni stupide e prevaricazioni inutili. La libertà di espressione è possibile solo nel rispetto e nella serenità. Io mi sono sentita libera. Non mi sembra poco, data la situazione di questo teatro, vecchio, privo di novità e di verità.

## Renato Cortesi

Quando Walter Manfrè mi propose di prender parte a questo spettacolo, ebbi subito la sensazione di partecipare ad un evento nuovo e intrigante. Il testo di Ghigo De Chiara che mi fu affidato mi piacque subito e non mi fu difficile cucirmelo addosso anche se, personalmente, sono assai lontano dalla figura di un programmatore di computer perseguitato da una sfiga impressionante. Ma proprio perché il peccato dell'*Impostore* era raffinatissimo e imprevedibile, assolutamente non macchiato da sangue o da perversioni sessuali, ho dovuto fare con l'aiuto di Manfrè un lavoro molto particolare per ottenere un risultato che la critica e le circa duecento signore che mi hanno ascoltato sembrano aver apprezzato.

Ho, in particolare, sfrondato al massimo il «metastere» per cercare di essere il più naturale possibile, per far credere, insomma, a chi raccoglieva

le mie parole bisbigliate all'orecchio di assistere a una vera confessione. E credo di esserci riuscito.

## Bruno Armando

Ho accolto la proposta di Manfrè con entusiasmo perché la ritenevo un'idea intelligente e originale, ma non avrei mai immaginato di vivere un'esperienza così intensa, emozionante e coinvolgente. Il trovarsi faccia a faccia, nel senso letterale della parola, con un singolo spettatore sconvolge e stravolge l'abituale rapporto attore/spettatore. Al primo viene richiesto un continuo, anche se a volte impercettibile, mutamento psichico e recitativo nel tentativo d'instaurare un rapporto, che non può essere che unico e irripetibile, con il singolo spettatore. A quest'ultimo, impossibilitato a sfuggire al tentativo di «seduzione» dell'attore, viene richiesta un'inusuale attenzione intensa e totale.

Quando ho visto una mia spettatrice piangere lacrime vere e singhiozzare ho avuto la netta sensazione di partecipare a un rito sacro e antico, come quando gli anziani raccontavano le antiche leggende attorno al fuoco. Ho avuto la netta sensazione di vedere in azione la forza dirompente dell'arte. Qualcosa, la storia, l'atmosfera, un'inflessione della mia voce che forse le ricordava

qualcuno, non so cosa, l'aveva toccata profondamente e si era commossa e io con lei.

## Sergio Pierattini

Non ero nuovo a questo tipo di esperienze corali, dove l'attore ripete il proprio ruolo più volte nell'arco dello stesso spettacolo, magari con il pubblico itinerante da una scena all'altra. Quello che personalmente ho trovato originale e curioso in questa *Confessione* è il rapporto che si crea tra attore e spettatore. Recitavo, come tutti i miei compagni, a poco più di un palmo dal volto della mia «spettatrice» e a volte con la stessa sensazione di accavallamento ottico, che può avere uno che sta contemplando una mosca che gli si è posata sul naso. Quella faccia che variava ogni cinque minuti, sempre femminile, sempre diversa ma sempre un po' uguale mi faceva come da enorme calamita. Mi spiego: i ruoli erano in parte invertiti; non ero io, come mi veniva da pensare le prime volte, che riuscivo ad attirare e a coinvolgere la signora di turno, ma lei stessa che, forse recitando la sua parte anche meglio di me, riusciva a magnetizzare la mia attenzione. Entrambe le emozioni, la sua attenzione o distrazione, erano ben dipinte su quella faccia a dieci centimetri dalla mia. Allora sì che variava l'interpretazione, di



volta in volta, sia che scoppiasse dalle risa, sia che rimanesse gelida ed estranea. Una bella lotta! Poi, al suono dell'ultima campana ci ritrovavamo (noi attori) storditi e barcollanti. E con la voglia di ricominciare. Uno spettacolo che, a farlo, fa bene alla salute. Come le carezze.

## Gianni Salvo

Un teatro radiofonico? No, un teatro in cui il corpo dell'attore scompare per diventare solo voce, occhi, mani, alito, sudore, sguardo. Un'esperienza, quella della *Confessione*, sicuramente positiva in cui non si sa se è l'attore ad avvicinarsi allo spettatore o viceversa. Ed è questa rivoluzione del rapporto, questa insolita distanza fisica a determinare una sorta di curiosa avventura. Sicuramente un ottimo esercizio per recuperare il senso smarrito della concentrazione dello spettatore. Ma è anche un modo intelligente di giocare a fare teatro, da sconsigliare, per tanto, a tutti gli attori da «comitato di compagnia».

## Giampiero Bianchi

Non mi capiterà, credo, mai più di trovarmi in una stessa sera davanti a quindici pubblici differenti (perché ogni spettatore è un «pubblico» così come seicento o mille persone al di là della quarta parete sono come un'unica persona). Il viso a pochi centimetri, occhi negli occhi e leggere in quegli occhi le emozioni che il testo, tu, sai suscitare. Quindi attore e in qualche modo spettatore interessato del tuo spettatore. E tutti e due con una sensazione di impudica nudità. E le reazioni spesso diversissime. Eccone due. Alla fine della mia confessione (narro lo stupro commesso da un padre nei confronti della figlia adolescente e nonostante il tema il monologo è scritto con uno stile delicato e poetico) una giovane donna mi ha detto: «Posso dirle una cosa?» e al mio «Sì» «Se ne vada». Mentre a un'altra, a metà della confessione, ho visto gli occhi inumidirsi e alla fine, dove in genere avverto disgusto e ribrezzo, due lacrime rigarle le guance. Di pietà forse.

## Fabio Camilli

Le facce stanche, affascinate, provate ma contenute, qualche lacrima, a volte anche un po' di spavento; sono le facce degli spettatori che escono da *La confessione*. Sono loro il vero specchio di un'operazione, quella di Walter, particolare, provocatoria, e a questo punto penso di poter dire di fatto riuscita. Escono gli attori, ancora frastornati ancora un po' dentro una specie di vortice di vita; si cominciano ad incontrare gli sguardi, ma il confronto non ha niente di tradizionale, non ci sono solo i classici «complimenti», si sente un'esigenza strana di chiedere «come è andata?» gli uni con gli altri ovvero gli attori con gli spettatori e viceversa. Si sente una responsabilità comune, nuova, totalmente inusuale. Tutti avvertono la stessa sensazione «è successo qualcosa!!!».

## Dorothea Aslanidis

Ho fatto spesso spettacoli in cui il rapporto attore-spettatore non era esattamente platea-palcoscenico e sono sempre stati spettacoli che hanno segnato il mio far teatro. I classici punti fermi insomma! Sarà così anche per *La confessione*, mi sono detta. Altro che, *La confessione* è molto più di questo. Qui hai una faccia e uno sguardo a due centimetri da te, in cinque minuti ti fa capire amore o rifiuto, noia o interesse, ti crede? O non l'affascini? Se quello sguardo ti sfugge lo devi cercare, riconquistare, ipnotizzare. Che fatica e che grande piacere. Qui non esistono repliche. Tutte le sere per quindici volte è sempre una prima volta. Non hai scudi, non hai maschere, quel monologo imparato a memoria e detto sotto forma di confessione non ti assolve da nulla. Deve essere quel signore di fronte a te, uscito per una volta dall'anonimato della platea, che ti regala interesse e passione e che insieme a te crea la magia qua-



si erotica di un rito religioso e teatrale insieme. Anche lui, lo spettatore, non può farsi scudo di nulla, così vicino il suo viso è diventato trasparente e allora? Se ci siamo sedotti, se il mio parlare e il suo ascoltare erano in sintonia ecco che il rito e quindi il teatro hanno di nuovo vinto. Questa vittoria, qui la senti molto di più che non attraverso un applauso che arriva in palcoscenico o attraverso una risata di un pubblico anonimo. Qui il pubblico ha una faccia e di fronte a quella sei nudo forse proprio come di fronte ad un confessore.

## Vittoria Di Silverio

Quando il regista Walter Manfrè mi ha proposto di partecipare a questo esperimento-spettacolo *La confessione* ho subito accettato, perché l'idea di «potè vede da vicino più che mai in diretta» l'effetto che questo modo di fare spettacolo avrebbe fatto sullo «spettatore» e non pubblico, era troppo entusiasmante! E non mi sono pentita! Un giudizio? Positivo, sotto tutti gli aspetti, sia per noi interpreti che per gli spettatori a giudicare dai commenti che facevano dopo lo spettacolo. In quanto agli episodi posso dire che quasi tutti, dopo la prima sera, che era dedicata agli addetti ai lavori, erano tentati di partecipare, almeno nel mio monologo che si prestava molto ad una conversazione; uno spettatore mi ha chiesto se la collana che portavo sul vestito di scena me l'aveva regalata «Lui!» Un altro, che non mi poteva assolvere, perché avevo finito con l'innamorarmi di «Lui!» Non è simpatico tutto questo? A me è piaciuto molto; è un'esperienza che ripeterei, anche con un altro testo.

## Daniela Giordano

Occhi, occhi negli occhi,  
occhi che ti interrogano  
che ti scrutano  
occhi che fuggono  
che si nascondono  
che ti temono  
occhi che ti baciano  
ti stringono  
si bagnano  
Labbra, complici  
che ti sorridono  
che ti confortano  
o ti deridono  
Odori, forti o profumati  
d'estate, diversi  
aliti caldi o nascosti  
ognuno con la sua storia  
con la sua vocazione  
Lampi di una confessione  
cinque minuti abbandonata  
l'una nell'altro  
e resta il ricordo  
di averlo conosciuto  
e di averlo un po' amato  
il mio confessore.

## Luca Lazzareschi

Un'esperienza unica. La particolare struttura de *La confessione* offre all'attore una straordinaria possibilità di sperimentarsi. La comunicazione in qualche modo forzata tra attore e spettatore, la vicinanza fisica, la reiterazione del monologo, stravolgono completamente il rapporto canonico tra attore-soggetto e spettatore-oggetto. I ruoli si invertono. O si parificano. Non c'è passività nel «confessore». E per l'attore non c'è modo di barare, di delegare esclusivamente alla tecnica il risultato dell'interpretazione. L'attore deve quindi possedere una profonda verità interiore. Il suo stato d'animo passa negli occhi del confessore e ne tocca la sensibilità senza filtri o mediazione. L'attore è nudo. Ad ogni ripetizione il rapporto cambia, spesso lo sguardo dell'interlocutore è timido, oppure arrogante, altre volte disinteressato, altre ancora attento e commosso. Tutto questo fa sì che inevitabilmente la recitazione cambi per quindici volte, fa sì che l'attore si adegui alla ricettività di quel particolare confessore: non c'è mai una confessione identica alla precedente. Non ci può essere un solo attimo di cedimento nella concentrazione. Penso che questa esperienza possa essere per un attore occasione di grande maturazione professionale e di profonda indagine sulle proprie potenzialità espressive.

## Sara Alzetta

Quello che mi è piaciuto de *La confessione* è il fatto che portava alla massima potenzialità lo specifico che è il teatro, inalienabile rispetto ad esempio al cinema, ovvero il rapporto da persona viva a persona viva. Questo è il teatro, secondo me! E nella dimensione privata del *La confessione* al massimo grado si poteva approfittare della finzione per sperimentare delle verità, che la realtà non riuscirebbe mai a reggere.

## Gastone Pescucci

Walter mi disse: vuoi confessarti tutte le sere a quindici confessori? Non riesco a capire bene chiedi spiegazioni... Rimasi affascinato e traumatizzato dalla sua idea. Capii subito che era una cosa unica, irripetibile. E mi ci sono buttato con gioia dentro la grande avventura. Il risultato lo avrete letto sui giornali: un successone! Per noi attori una scuola di umanità. Il volto degli spettatori ci è servito come una lavagna. Io vedevo nei loro volti la complicità, la gioia e la sofferenza. E in quel momento il muro della finzione era abbattuto. Come dice Manfrè «Eravamo persone riunite a riflettere sui mali dell'individuo». Ritrovare una umanità perduta questo mi ha dato *La confessione*.



## Sevizie con musiche di Schubert nel Cile amaro di Pinochet



### FABIO BATTISTINI

LA MORTE E LA FANCIULLA, di Ariel Dorfman. Traduzione di Guido Almansi e Claude Béguin. Regia (lucida impaginazione) di Giancarlo Sbragia. Scene e costumi di Sebastiano Romano. Ideazione luci (atmosfera) di Franco Ferrari. Sculture di Antonio Fiore. Con Carla Gravina (ottima), Giancarlo Zanetti e Giancarlo Sbragia (intensi). Prod. Taormina Arte '93.

«Un uomo la cui vettura si è guastata è stato soccorso da uno straniero. La moglie dell'uomo soccorso crede di riconoscere nello straniero la voce del torturatore che la rapì qualche anno prima, a quel punto, la donna decide di rapirlo e di rimetterlo alla prova (...). In diverse occasioni mi sono seduto a scarabocchiare qualcosa che poi sarebbe diventato questa storia. Poche ore di lavoro, alcune insoddisfacenti pagine, caddi nello sconforto, mi accorsi che mancavano alcuni punti essenziali. Non potevo immaginare, per esempio, chi poteva essere il marito della donna, come egli avrebbe reagito alla violenza di lei, se le avesse creduto...».

Ariel Dorfman ha cominciato a cercare dentro di sé questa storia otto, dieci anni fa quando il generale Pinochet era ancora il dittatore del Cile e lui in esilio. Tornato in Cile con la famiglia nel 1990, dopo 17 anni di esilio, ha concluso il dramma e ha dato al marito di lei un ruolo fondamentale quale membro di una commissione d'inchiesta sui delitti del regime istituita dodici anni dopo la caduta del dittatore. La pièce, presentata in una lettura pubblica il 30 novembre 1990 a Londra, fu messa in scena successivamente a Santiago, al Royal Court Theatre Upstairs di Londra ed infine a Broadway nel 1992 con la regia di Mike Nichols e l'interpretazione di Glenn Close, Richard Dreyfuss e Gene Hackman.

Abilmente costruita come un montaggio di piani cinematografici (o di originale televisivo) è incentrata sulla ricerca da parte della donna di quei motivi e di quei personaggi che l'hanno costretta a subire un'atrocità che è prima di tutto la violenza di una società maschilista. Dorfman contrappone il potere maschile al mondo femminile, il fuori al dentro, e utilizza la solitudine dell'individuo quale generatrice di atroci mostruosità sadomasochistiche. Ecco che la storia di una violenza diventa, nell'ambizione dell'autore, un qualcosa di più con un andamento di giallo psicologico cui non sono esenti i giochi nel chiuso di Pinter o i triangoli pirandelliani. Quel che potrebbe essere stato (nella realtà della cronaca) un caso a sé, una realtà del singolo o del gruppo in una situazione di travolto controllo dell'io, è qui contrappuntato dalle note del quartetto di archi in Re minore di Schubert *La morte e la fanciulla* con la cui complicità il medico-aguzzino era solito infierire sulle sue vittime.

Ma la svelata ambiguità dell'assunto (il medico aguzzino è proprio colui che la donna ha creduto di riconoscere dalla voce), e l'immagine finale dei tre che si ritrovano al concerto schubertiano di *La morte e la fanciulla*, appunto, tolgono spessore ad una pièce che si rivela solo abile e ben congegnata e che ricava soprattutto dagli attori il suo interesse. □

Uniche eccezioni: una maleodorante signora semiaddormentata, un'altra particolarmente estrovertita e loquace ricondotta facilmente nei giochi e la 13ª un po' provata, la 14ª stanca e la 15ª quasi annoiata. Grazie a tutti.

### Caterina Vertova

Dico grazie a chi ha avuto l'idea, a chi ne parla, a chi ha ascoltato e a chi ha partecipato.

Importante e vitale è stato incontrare tutti in una volta trenta straordinari colleghi, di bravura ed umanità infinita. La grande disponibilità che ci univa ha permesso momenti di altissima emozione.

Ciò che mi piaceva, mentre recitavo il mio testo di D'Onghia, era perdermi negli occhi così vicini di chi mi ascoltava e dimenticare di essere attrice.

### Sabina Vannucchi

La cosa che mi viene voglia di fare dopo lo spettacolo è andare a complimentarmi (o meno) con gli spettatori, uno per uno, a seconda della loro partecipazione.

### Rosario Sparno

Ho ventuno anni. Questa è stata la mia prima esperienza come attore di teatro e credo di aver collaborato ad uno dei più interessanti lavori degli ultimi tempi.

L'idea di Walter Manfrè, questo stretto rapporto attore-spettatore, la grande responsabilità che entrambi sono chiamati a sostenere, mi hanno reso partecipe meravigliato di qualcosa di straordinariamente nuovo (anche se Manfrè non ama questo aggettivo!).

Ogni sera confessavo il mio peccato a quindici donne, in maniera diversa, ogni volta diversa per ognuna di loro. Spesso erano lì, pronte a consolarmi tenendomi le mani. E confesso, non potevo fare a meno, andando via, di baciarle quelle mani.

### Silvana Bosi

A *La confessione* io sono giunta per gradi, naturalmente, senza accorgermene, partendo da *Visita ai parenti*. È come quando si cammina lungo una strada in leggera salita. Non ci si accorge del dislivello, ma si arriva poi ad un punto dove improvvisamente si vede sotto la strada da cui si è partiti. E ci si accorge di essere saliti molto in alto. Così io, se mi guardo indietro, mi accorgo che ne ho fatto di cammino da quando consideravo il pubblico come una quarta parete buia e anonima. Per quanto riguarda il mio monologo, sono stata veramente felice che Walter Manfrè lo abbia commissionato a Roberto Cavosi e che lui lo abbia scritto pensando a me. Io conobbi Roberto alcuni anni fa, quando lui faceva ancora l'attore, sul set di un film di Marco Risi dove io interpretavo il ruolo di sua madre. Bene, per me è stato come recitare un pezzo scritto da mio figlio.

### Laura Panti

Taormina agosto. Un'esperienza faticosa. Forse dipende dal testo della Merini, dalla mia intenzione di non ricorrere a mezzucci, di non rifugiarmi nel comodo, ma di ricercare una forte concentrazione per una due tre quattro cinque sei sette otto nove dieci undici dodici tredici quattordici quindici volte. Come definire il rapporto-incontro con il mio spettatore?

Colle settembre. Ora lo vedo come il tentativo di attori e attrici di trovare il loro pubblico, il loro lavoro, a qualsiasi costo. Non provocazione, ma passione, disperazione.

A pag. 19, da sinistra a destra: Gabriele Lavia e Monica Guerritore nel «Duello» di Lavia da von Kleist. A pag. 20, Massimo Foschi sempre nel «Duello».

### Giulio Farnese

...ed ecco la musica, è il segnale, entro composto, in fila, concentrato al massimo. I miei confessori sono lì ad attendermi; è un brivido di emozione tutte le sere e tutte le volte l'emozione è piacere, piacere di conquista, piacere di vederli già all'inizio incuriositi e disponibili. Mi inginocchio, le sento, cerco un contatto con la loro mente. Poi le parole si snodano rapide e con esse le strane situazioni e le pazzie angosce. Recito, ma il contatto è tale da sentire contemporaneamente i loro pensieri: «È troppo intenso non ce la faccio?».

«Che vuole questo pazzo?», «Che strana situazione, che cosa gli dico?», «Poveretto come soffre, lo aiuto!». E ancora c'è qualche tentativo dissacrante come una risata, mani che cercano l'attore sotto il personaggio. Il cavaliere dei Vosgi reprime dolcemente le distrazioni e alla dolcezza tutte cedono. Ora le parole si fanno più pressanti, più interessanti e la tensione forte è anche in loro e con il Cavaliere si placano in un rassicurante gesto di perdono, di liberazione dagli incubi e di dono di vita. Ecco è finita! Esco con gli occhi dal personaggio e spesso sono con me anche adesso con un «Bravo! Bravissimo! Di chi è il pezzo?».



KNEPP DI GOLDENBERG E BRUCIATI DI LONGONI

# ANCHE LA DENUNCIA SOCIALE ALLA RASSEGNA TAORMINESE

ANGELA BARBAGALLO



**T**aormina Arte ha abbassato il suo sipario su *Knepp*, un testo politico del 52enne Jorge Goldenberg, e su *Bruciati* di Angelo Longoni.

Legati tra loro dal filo della disperazione per i desaparecidos e la gioventù votata all'auto-distruzione, i due lavori sono stati accolti bene dal pubblico e dalla critica. Per nulla retrò, *Knepp* ci costringe a non dimenticare né il passato antidemocratico, né l'odierno sistema delle corrottele, mentre *Bruciati* smuove la nostra coscienza di adulti al riparo da certi pericoli. E tuttavia entrambi gli spettacoli non indulgono a lamentazioni, non sollecitano surrettizie rinascite. È come se Vico tornasse tra noi ad ammonirci per un ritorno all'età felice, ma mitica, della giovinezza. È come se i grandi drammaturghi greci, da Sofocle ad Euripide ed Eschilo, sorrissero di noi; essi che hanno detto tutto ciò che c'era da dire sul genere umano. Un genere umano che, però, riesce a ripescare al suo interno la logica necessitante di miti e di epiche gesta.

*Knepp* (nel gergo malavitoso sudamericano sta per *pedipiatti*) - un atto unico dell'argentino Jorge Goldenberg che era stato presentato l'anno prima a Taormina come lettura nel quadro degli *Aperitivi con l'autore* - è

stato proposto al Teatro dei Congressi. Protagonisti Mariangela D'Abbraccio nella parte di Maria Elena e Paolo Graziosi nella parte di Knepp. Attorno a loro i personaggi della madre, dell'amante e di un poliziotto, rispettivamente Barbara Valmorin, Lorenzo Gioielli e Giorgio Gobbi. La storia: Maria Elena, una giovane donna «vedova» di un desaparecidos della giunta argentina, viene contattata da uno «specialista» del regime, che le propone un compromesso: un appuntamento telefonico con il marito, ogni venerdì, in cambio della sua rinuncia all'opposizione alla dittatura. Comincia così, con la tortura della protagonista, il dramma di Goldenberg, che si svolge interamente nella camera da letto di Maria Elena. Una camera essenziale, quasi nuda, disegnata da Carolina Ferrara e Luca Gobbi, che hanno firmato anche i costumi. Una vera «camera della tortura», dove la protagonista rimane attaccata al telefono per ascoltare la voce registrata del marito probabilmente morto ma che, ostinatamente e contro tutti, anche contro il proprio amante e la madre, Maria Elena considera vivo. Questa ostinazione sarà l'arma vincente della donna che non firmerà, infatti, la dichiarazione presunta di morte del marito, così che Knepp, regolatore contabile

del regime, dovrà contabilizzare e archiviare soltanto la sua sconfitta. Il dramma ha trovato nella regia di Gisella Gobbi aderenza e corrispondenza, così come nell'interpretazione degli attori tutti.

*Bruciati*, scritto e diretto da Angelo Longoni, bene interpretato da Amanda Sandrelli e da Blas Roca Rey, è stato favorevolmente accolto dal pubblico presente nella sala piccola del Palazzo dei Congressi. Per Monica, prostituta di lusso e per Alex, marchettaro da quattro soldi, non c'è speranza di salvezza. Entrambi s'incontrano fortuitamente presso un «cliente» che muore accidentalmente, e al quale rubano una valigetta stracolma di denaro, seicento milioni. I due giovani «bruciati» si rifugiano in una camera d'albergo, da cui non intendono uscire per via della valigetta. Legati da un comune destino di espedienti ed esperienze a rischio, si confessano le reciproche bravate. Una figura «nera» quella di Monica mentre Alex, uno spavaldo squinternato, nutre qualche speranza. Insomma, un dramma che finisce male e con il quale il giovane drammaturgo milanese ha fatto di nuovo centro. Convincenti Amanda Sandrelli e Blas Roca Rey, che hanno aderito bene ai personaggi di *Bruciati*.

Infine, sempre a Taormina, da un'idea di Giorgio Albertazzi: prova generale di due vecchi comici, con un passato di tutto rispetto, che tornano in palcoscenico per una *Shakespeariana*.

I due vecchi attori, impersonati da Giorgio Albertazzi in un completo di lino bianco e da Bianca Toccafondi in nero-viola, entrano in scena trascinando i piedi e biacchiando frasi. Con loro Laura Conti, impegnata in alcuni songs di Duke Ellington elaborati da Giorgio Gaslini, per riempire gli intermezzi tra un Riccardo III e una Winnie di Beckett, tra un pettegolezzo e un incresparsi sulla parola di Apollinaire (trovata scenica); tra un Romeo e Giulietta (rivisitati dai due «mostri sacri» del teatro non più giovani) e una Cleopatra inviperita per il matrimonio di Antonio e Ottavia; tra un «...tiù tiù» di Aristofane e un «will» di Shakespeare. Uno spettacolo semiserio in scena al Teatro Antico di Taormina, promosso dalla locale Azienda di Soggiorno e Turismo all'interno di Taormina Arte. □

Nelle foto, da sinistra a destra: Amanda Sandrelli e Blas Roca Rey in «Bruciati» di Longoni; Mariangela D'Abbraccio in «Knepp» di J. Goldenberg.



TERZA EDIZIONE DEGLI «APERITIVI CON L'AUTORE»

# A TAORMINA SI È BRINDATO ALLA NUOVA DRAMMATURGIA

Promotori il Festival, Ricordi e Hystrio, proposti Fratelli d'estate di Lievi, Domani, una finestra sulla strada di Grumberg e Le presidentesse di Schwab.

FABIO BATTISTINI



Organizzati sulla terrazza del Palazzo dei Congressi da Taormina Arte in collaborazione con il settore Prosa della Casa Ricordi, gli «Aperitivi con l'Autore» hanno registrato anche quest'anno una piena partecipazione del pubblico. Delle precedenti edizioni già due testi hanno preso la via del palcoscenico: *Non c'è domani* di Julien Green (Centro teatrale bresciano, regia di Sandro Sequi) e *Knepp* di Jorge Goldenberg, proprio qui a Taormina Arte, regia di Gisella Gobbi. Le opere di quest'anno, coordinate da Walter Manfrè per la regia e presentate come sempre dal nostro direttore Ugo Ronfani, anche coordinatore dei dibattiti, erano: *Fratelli d'estate* di Cesare Lievi, *Domani, una finestra sulla strada* di Jean-Claude Grumberg (traduzione di Carlotta Clerici) e *Le presidentesse* di Werner Schwab (traduzione di Umberto Gardini). Occorre qui sottolineare l'importanza di questi incontri, che sono più non solo una semplice presentazione di testi, ma anche una riflessione su modi e tendenze teatrali capaci di attivare, all'impatto con il pubblico, quell'attenzione-partecipazione che sta alla base del rito teatrale, e che completano con un tassello importante il quadro delle proposte del festival.

Si è cominciato con *Fratelli d'estate* di Cesare Lievi, il regista-drammaturgo fondatore con il fratello Daniele (scenografo prematuramente scomparso) del Teatro dell'Acqua a Gargnano sul

Garda, cui è andato nel 1984 un premio Ubu per la ricerca. Lievi ha appena messo in scena all'Akademietheater di Vienna *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, dopo una felice frequentazione di testi classici tedeschi (Goethe, von Hofmannsthal, Hölderlin); *Hystrio* ha pubblicato in «Occasioni di Teatro» un suo monologo, *Variété*, mentre *Fratelli d'estate* è stato sottoposto al collaudo della scena dallo stesso autore nel '92 alla Schaubühne di Berlino, con ottimo esito. *Fratelli d'estate* era scandito dagli interventi alla viola di Fabio Di Stefano e letto da Giampiero Bianchi, Dorotea Aslanidis e Caterina Vertova (Paolo e le sue due sorelle) oltre che da Laura Panti, Renato Cortesi, Gastone Pescucci e Enrica Rosso. Nel cicalare di tre fratelli, fra le vuote pareti di una grande casa sul lago, pian piano il nodo familiare si dipana fra strappi dolorosi, in un'atmosfera cecoviana, sul finire di un'estate che riverbera echi bontempelliani. A prima vista è una commedia sulla memoria. Una ricerca del tempo perduto; c'è anche l'odore della crema pasticcera e dei dolci che due pasticceri in pensione continuano a preparare anche se nessuno li compra più; ma nel dipanarsi a ritroso del dialogo fra Paolo, Adele e Silvia sorgono a zig zag brandelli di un passato non felice, accuratamente tenuto a bada dall'insorgere dell'emozione, per la paura del baratro pronto ad inghiottirli. La *recherche* diventa così una masochistica passeggiata fra i ricordi corrosa

dal sarcasmo di Paolo, minata dalla sensualità inquieta di Silvia (la «fuggitiva» tornata dall'America delusa e sola), dalla sensibilità malata di Adele, tutta protesa al ricordo del figlio che sta passando le sue vacanze col marito dal quale è separata. Nella casa incombe la governante Maria, che è morta, ed è visibile soltanto a chi voglia o sappia ricordarla. Ossi di seppia abbandonati nella casa sul lago (la casa dei genitori) immersa in un'atmosfera malata, con la sua acqua morta, dove il maschio (Paolo) sprofonda nella passiva attesa dell'autunno e poi dell'inverno, prima che sopravvenga una finale visione di sangue.

*Domani, una finestra sulla strada* del francese di origini ebraiche Jean-Claude Grumberg (premio Molière 1992) è del 1967. Jorge Lavelli l'ha messa in scena nel suo Théâtre de la Colline a Parigi nel 1968 e ripresa quest'anno con successo. È la cronaca di una delle inutili guerre che insanguinano l'Europa, spiata dalla finestra dell'abitazione dei coniugi Duplantin, piccolo-borghesi convinti di stare dalla parte giusta, quella dell'ordine, della civiltà e della giustizia. Ma la finestra potrebbe essere anche lo schermo della tv davanti al quale, al riparo da coinvolgimenti emotivamente eccessivi, assistiamo estranei, indifferenti e passivi alla grande corsa del tempo. Tentiamo di esorcizzare la morte che si installa nelle cose intorno a noi, mimando i nostri gesti quotidiani, inbalsamandoci nella routine apparentemente tranquilla. Il giova-





ne Grumberg, quando scriveva (ora ha 54 anni) respirava Ionesco e Adamov, Audiberti e Anouilh. Barricati nella stanza (la tinocchia di una celebre poesia di *Spoon River*) i piccoli, feroci Duplantin, maniacalmente fissati in tipi (quelli che si sentono al sicuro perché hanno viveri di scorta, coloro che si sentono dalla parte dei vincitori o che sfogano i loro istinti esuberanti come il giovane Oscar) celebrano con Grumberg la stupidità della guerra vissuta come sesquipedale alienazione come dolore e sofferenza di un altro che non ci interessa, che ci è indifferente. E alla fine, a sbloccare l'avanzata dei nemici dell'ordine costituito (che sono orde fameliche e selvagge) spunterà dal cielo un aereo che sgancerà la Bomba, quella con la B maiuscola, e tutto salterà in aria, anche la famiglia Duplantin. Con Giampiero Bianchi, Dorotea Aslanidis, Sara Alzetta e Luca Lazzareschi (la famiglia Duplantin) c'erano Renato Cortesi, Laura Panti, Giulio Farnese, Bruno Armando e Paolo Triestino.

## DONNETTE INDEGNE

Werner Schwab (*Le presidentesse*), 35 anni appena e già celebre nei teatri di lingua tedesca, nativo di Graz, è pittore e scultore prima di essere drammaturgo. Nella sua pièce presentata in tre scene tre donnette, pensionate al minimo di pensione, al limite dell'indigenza, ma ben decise a difendere il loro posto qui sulla Terra. Il primo quadro presenta questi campionari d'umanità alla Grotz davanti alla tv, con un bicchiere di vino e la stura ai ricordi e alle illusioni della vita. C'è Erna (Silvana Bosi), fiera del suo berretto di pelliccia trovato nella spazzatura, che sogna di diventare la moglie di un macellaio cattolico (è polacco, si chiama Wottila), il quale ha visto la Madonna, è timorato e dedito in parti uguali alle devozioni e all'onanismo. La croce di Erna è un figlio (Hermann) degenero e ubriacone. C'è Grete (Vittoria Di Silverio), due volte vedova, una adorata cagnetta che mette il muso in tutte le cacche della città, una figlia (Hannelore), ora emigrata in Australia, che s'era infilata nel letto del padre. Anche Grete sogna un bel matrimonio. Poi c'è Mariel (Laura Panti) rispettosa, timorata, la mano di Dio per i gabinetti intasati che sa abilmente sgorgare («la vita è schietta e sincera e mostra all'uomo di che cosa è fatto. Una volta che hai infilato la mano nella tazza, tutte le brutte idee che ti sei fatta sono già passate; allora è la stessa sensazione che provi quando stringi la mano a qualcuno»). Quando nel secondo quadro, dopo una sorta di delirio onirico in cui tutte e tre si abbandonano ai loro sogni, Mariel comincerà improvvisamente a demolire le illusioni delle altre due, queste la uccidono e la seppelliscono in cantina.

Nella terza scena Erna e Grete partecipano a un quiz televisivo a premi e il Presentatore (Renato Cortesi), a sorpresa, nel mezzo degli elogi e dei complimenti, fa apparire Hermann e Hannelore (che si sono messi insieme); poi un finale macabro avvolge le due donnette felici e perdute. Il testo - che fa parte di quattro drammi *fecali* (Fakaliendramen) - è stato rappresentato in Germania con successo. Assai vivace è risultato il dibattito a Taormina, per i presunti contenuti iconoclastici de *Le presidentesse*, anche perché una delle attrici, Vittoria Di Silverio, dopo avere ottimamente interpretato la sua parte, ha contestato all'autore il diritto di vilipendere la figura del papa. Ma Schwab si è spiegato: era presa di mira la fede bigotta, non il pontefice. □

A pag. 23, da sinistra a destra: Gianpiero Bianchi, Renato Cortesi, Dorotea Aslanidis, Luca Lazzareschi, Sara Alzetta, Paolo Triestino e Bruno Armando durante la lettura di «Domani, una finestra sulla strada» di Grumberg. In questa pagina, dall'alto in basso: Ugo Ronfani, Walter Manfrè e Carlotta Clerici; una panoramica della terrazza del Palazzo dei Congressi e un altro momento delle letture: in primo piano, Teresita Beretta, Angela Calichio, Giuseppe Manfridi e Ornella Vannetti.



LA MELATO A SPOLETO NEL RUOLO DI BLANCHE DUBOIS

# TRA REALISMO E SIMBOLISMO IL TRAM DI WILLIAMS-DE CAPITANI

*Tra le proposte, l'incontro immaginario fra il grande Stanislavskij e Mejerchol'd raccontato da Crowther e l'ultima pièce di Mamet per Barbareschi.*

UGO RONFANI



UN TRAM CHE SI CHIAMA DESIDERIO (1947), di Tennessee Williams (1914-1983). Traduzione di Masolino D'Amico. Regia (vigorosa e rigorosa) di Elio De Capitani. Scene e costumi (ambientazione più italiana che americana) di Ferdinando Bruni. Colonna sonora (patetismi e fragori) di Renato Rinaldi. Con Mariangela Melato (interpretazione di grande rilievo) e undici attori fra cui, i migliori, Giancarlo Previati, Aleksandar Cvjetkovic, Ester Galazzi, Evelina Meghni, Luca Toracca. Prod. Teatro di Genova ed Eliseo.

Dopo l'inaugurale *Trittico* pucciniano con la partecipe regia di Menotti, Spoleto '93 ha avuto il suo secondo grande momento con questa ripresa (due applausi a scena aperta per la protagonista, molte festose chiamate alla fine) dell'ormai mitico *A Streetcar named Desire*. Voglia di una diva di misurarsi con grandi rivali nel ruolo, da Jessica Tandy a Claire Bloom a Rina Morelli: sfida alla crisi di due grossi teatri unitisi per varare una megaproduzione (con la polemica, peraltro qui di-

menticata, sui due milioni e passa di paga giornaliera alla Melato) e desiderio di ricordare quell'amico vero del Festival dei due Mondi che fu Tennessee Williams: queste ragioni, e la regia vitalizzante del milanese De Capitani - che ha ormai inserito lo sperimentalismo del gruppo dell'Elfo nel grande circuito nazionale - hanno fatto dimenticare al pubblico mondano della *prima* (che peraltro non si pone certi problemi) quell'aria di *déjà vu* che altrimenti avrebbe avuto l'evento. E a proposito: quanti bei nomi, decine e decine, nella sala, dalla Falk a Orsini, dalla Guerriero a Calindri che prova, qui, *L'ultima maschera* nel ruolo di Stanislavskij, da Castri a Consolo, e Menotti; e la critica al completo. Non c'è più il ministero dello Spettacolo ma il teatro sa ancora trovare momenti di aggregazione: meno male. Dico prima di lei, di Mariangela Melato: Blanche Dubois bionda, ombrosa, sognatrice, fiore di sera che teme la brutalità del mondo e ne è nel contempo attirata, in una vocazione per l'autodistruzione, tutta vestita di bianco perché Williams - non scordiamolo - è anche se non anzitutto me-

tafora e simbolo. In un cast non tutto di gran livello, e comunque ridotto alla funzione di *coro* da bassifondi, starei per dire gorkiani, Mariangela ha prodigato tutti i tesori dell'intelligenza e della sensibilità di cui è capace, e che sono sorretti da una dedizione davvero esemplare per la scena. Le nevrosi di Blanche, ninfomane, alcolizzata e patologicamente sognatrice, le ha come racchiuse nello scrigno di una recitazione simile ad un temporale d'estate, tutta aerei abbandoni ed esasperate rivolte, annunciate dalle cesure gravi della frase. Il patetismo del personaggio è stato come asciugato in una energia vitale tutta buttata, in pura perdita, nei sogni, negli incubi, nel vuoto della follia. La sua Blanche si stacca da tutte le interpretazioni precedenti per la «forza buia» che la anima; un femminismo distruttivo. E naufraga nella follia, dopo lo stupro del cognato Kowalski, come in un mare di ritrovata purezza, di straziante poesia.

Il naturalismo sociale di Miller (Marx); il simbolismo poetico di Williams (Freud): eravamo abituati a leggere il teatro americano del '900 dentro





questo schema. La regia di De Capitani, tutto vigore semplificatorio, mi sembra abbia voluto cercare una sintesi fra i due. Compresi il patetismo barocco, il gusto gotico per l'orrore psichico, il poeticismo spesso disarmato (e invecchiato) di Williams, il regista dell'Elfo - che aveva ben presenti, s'intende, le sue frequentazioni di Fassbinder e Berkoff - ha dato corpo ad una narrazione e ad un teatralismo fortemente contrassegnati da coppie antinomiche: la fragilità di una Blanche uscita dalla famiglia di *Zoo di vetro* e la brutalità bestiale del mondo maschile; il naufragio cechoviano e l'autodistruzione strindberghiana della protagonista, donna del vecchio Sud di estrazione ugonotta, e l'ingordo, rozzo vitalismo dell'immigrato Kowalsky; le mitomanie romantiche della donna naufragata nell'alcol e la volgarità di un aggregato umano che la scenografia di Bruni ambienta in un carrugio genovese *made in Usa*. Siamo lontani dall'onirismo del film di Olivier con Vivien Leigh; siamo vicini, con la memoria, al miserabilismo appunto millieriano del primo regista newyorkese, Elia Kazan. I traumi psichici, qui, si esprimono con parossistiche sonorità; la rassegnazione animalesca di Stella (Ester Galazzi) e il fascino torbido del cognato stupratore Kowalsky (bene lo straniamento linguistico dello Cvjetkovic) fanno esplodere la tragedia di Blanche coi toni di una rabbiosa pietà. □

A pag. 25 e in questa pagina, Mariangela Melato ne «Un tram che si chiama desiderio» di Williams.

**FIRENZE** - Si è svolto il 29 e il 30 maggio scorsi al Teatro di Rifredi il convegno «Progetti universitari per il teatro - Progetti teatrali per l'università» nell'ambito del Premio dedicato al giovane regista scomparso Ruggero Rimini. Sono intervenuti Giuliano Scabia con gli allievi del suo corso al Dams di Bologna, impegnati in una «dimostrazione di lavoro», il Cut di Arezzo con Beckett - Frammenti di teatro e Lady Macbeth - Frammenti di una tragedia, quest'ultimo nella scrittura scenica di Laura Caretti, il Cut «La Godiola» di Arezzo che ha presentato La cortigiana di Pietro Aretino e sono stati confrontati i progetti del Cut con quelli degli Istituti dello spettacolo per la prossima stagione teatrale.

## L'ULTIMA MASCHERA DI JOHN CROWTHER



## Stanislavskij e Mejerchol'd: quando il teatro è vita e Storia

MARICLA BOGGIO

L'ULTIMA MASCHERA (Stanislavskij e Mejerchol'd), di John Crowther. Traduzione di Carla Romanelli. Consulenza di Ugo Ronfani. Regia di John Crowther. Scene e costumi di Ugo Chiti. Musiche di Luigi De Filippi. Con Ernesto Calindri, Paolo Ferrari e Carla Romanelli. Prod. Compagnia «Il Creativo» in collaborazione con il Teatro Municipale di Casale Monferrato e con l'Azienda di promozione turistica del Casalese «Le belle stagioni».

La scena è una pura immagine costruttivista, quasi un occhio dalle pupille spalancate; sedili ai lati, il fondo ad aprirsi come una palpebra, facendo intravedere altri spazi. L'inizio è un flash: Mejerchol'd in carcere, nel 1942, sta per essere giustiziato come traditore, per le sue teorie, un tempo esaltate dal Regime staliniano. Subito dopo si entra nell'episodio che costituisce il nucleo del dramma, e che si svolge nel 1938; vi si immagina l'incontro fra il grande Stanislavskij e Mejerchol'd - suo allievo e collaboratore in tempi precedenti, poi suo antagonista in polemica con l'assunto realistico della recitazione dal primo voluta - che, avversato dai politici che vedono in lui un pericoloso ribelle alle direttive della dittatura, viene chiamato a lavorare dall'antico Maestro: emerge dalla proposta una solidarietà fra artisti che accantona le divergenze di vedute di fronte all'ottusità del potere. I due protagonisti della scena russa del Novecento si fronteggiano in un dialogo serrato, dove i differenti metodi di lavoro sull'attore vengono esposti come questioni esistenziali, differenti visioni del mondo. Lo spettacolo che viene svolgendosi assume, in un crescendo di spessore, il senso di una riflessione sul teatro che va in parallelo con il valore dell'arte come forma di eternità, al di sopra delle meschinità del quotidiano. È questo in sostanza che si dicono i due, in un dialogo spesso carico di tensioni, astioso soprattutto da parte del più giovane Mejerchol'd, sospettoso che il Maestro lo voglia umiliare, o abbia fatto la sua proposta per pietà di lui, emarginato anche dagli amici da quando il Regime lo ha accantonato. La moglie Zina, attrice famosa che finirà assassinata - e Carla Romanelli la interpreta con appassionata adesione - si pone fra i due tentandone l'accordo, amorosa e sollecita per quell'appiglio di salvezza che Stanislavskij, pur sempre il Grande Maestro, sta fornendo loro nel bisogno. Di questo Stanislavskij «paterno» Ernesto Calindri fa un personaggio di meravigliosa levità, di trasparente ed incantata emblematicità; contrasti su metodi e tecniche si tingono di umanissima saggezza, di vissuta esperienza esistenziale; e al suo fascino il Mejerchol'd di Paolo Ferrari non può non piegarsi, stemperando le durezze caratteriali del personaggio nel comune amore per il teatro.

A lampi si inseriscono ancora momenti successivi a quell'incontro ideale - a cui seguì una collaborazione, sia pur breve e non fulgida -: Stanislavskij si sente male, si addormenta; si saprà poi della sua morte. Come in un giro completo si conclude allora la pièce, con la condanna a morte di Mejerchol'd, che le carte tennero nel mistero fino a poco tempo fa e che ora l'autore - anche regista dello spettacolo - John Crowther, ha scelto come conclusione, tragica e pressoché beffarda, di questo appassionato gioco di due protagonisti a cui il teatro ancora oggi deve molto. Crowther ha sviluppato con mano sapiente e intelligenza intuitiva, calata in una dimensione metaforica, l'ardua materia, ricavandone una gemma di teatro. Carla Romanelli, oltre che interprete sensibile di Zina ha curato la traduzione, assai scorrevole, del testo di Crowther e Ugo Ronfani vi ha contribuito con finezza stilistica. □





## Se il rapporto professore-allieva diventa sopraffazione e ricatto

UGO RONFANI

**OLEANNA**, di David Mamet. Traduzione di Masolino D'Amico. Regia (estrema concitazione verbale) di Luca Barbareschi, anche appassionato interprete, con Lucrezia Lante della Rovere come (convincente) partner. Scena (design magrittiano) di Paolo Polli. Costumi di Silvia Bisconti. Musiche (efficaci manipolazioni elettroniche) di Andrea Centazzo. Prod. Casanova Entertainment e Fox Gould. Al Festival di Spoleto.

*Oleanna* - l'ultima pièce di Mamet, che da due anni fa discutere l'America - affronta il tema della prevaricazione del maestro sull'allievo che si trova, con i colori del grottesco nero, nella *Lezione* di Ionesco. Ma in salsa americana, come un *feuilleton* a sfondo sessuale-giudiziario; tanto che diventa inevitabile, per noi, accostare la storia al caso Marramao-Scarpato, che ha deliziato i lettori di rotocalchi. Le analogie sono tanto più vistose adesso che il pm ha, finalmente, ridimensionato il caso, sostenendo che di effusioni non gradite più che di libidine violenta si sarebbe trattato nella storia *hard* fra il filosofo romano e la giovane scrittrice. L'indeterminatezza erotica del testo e dell'allestimento di Barbareschi (che di Mamet è il profeta in Italia: credo sia questo l'ottavo lavoro dell'americano da lui messo in scena) non fanno che accentuare del resto la somiglianza con il *pasticciaccio* romano di cui sopra.

Vediamo. John, docente in carriera che sta per avere la cattedra ed è in trattative per sistemarsi anche in una nuova casa con la famiglia, riceve una studentessa, Carol, che non brilla per profitto, rischia la bocciatura e senza umiltà, anzi con giovanile arroganza, rivendica il diritto allo studio e chiede aiuto al professore. Vuole capire il molto delle sue lezioni che le è oscuro, ma inutilmente il professore tenta, volentersamente, di abbattere la barriera dalla quale la mediocre allieva si sente divisa. L'impatto è culturale, generazionale; e quando lui concede a Carol una quasi affettuosa attenzione umana, lei vede in questo atteggiamento un plagio a sfondo sessuale. Tanto che, sospinta da un gruppo femminista al quale appartiene, denuncia il professore al consiglio di facoltà, né il tentativo che l'uomo fa di spiegarsi, e smontare la denuncia che lo priverà della cattedra e della nuova casa smuove la ragazza. Anzi la situazione si ribalta: è lui, adesso, messo alle corde, finché, all'intimazione «politica» di cambiare il corso, e bandire le sue stesse dispense, il professore si scaglia sulla studentessa con agghiacciante violenza, compromettendo irrimediabilmente la propria posizione.

Il tema dello stupro, soltanto accennato, è secondario rispetto all'altro, della violenza dei linguaggi che parlano i due personaggi, e che tendono alla sopraffazione ideologica. Se il prof. difende, inconsciamente, la cultura come prevaricazione, Carol vive un suo '68 mentale: violenza contro violenza, quella di una maieutica insidiosa contro una contestazione radicale ammantata di «valori» femministi. E che la crudeltà regoli anche i rapporti apparentemente più civili, è indicato all'inizio con immagini video di quotidiane violenze.

Tutta la regia di Barbareschi si adegua, nei ritmi, negli ansiti, a questa legge della crudeltà. E se nel primo tempo la sorda incomunicabilità fra il pedagogo e l'allieva proietta come una tensione dolorosa nel pubblico, nel secondo scattano, a situazione rovesciata, le trappole che trasformano il cacciatore in preda che si rivolta per sopravvivere. Meglio questa seconda parte, nella prima manca a Mamet, e alla sua cultura americana, il senso vero del dibattito insidioso fra educatore ed allieva. Un Barbareschi finalmente tornato all'impegno teatrale dopo le divagazioni televisive di *Ci eravamo tanto amati* rende a pieno regime, con ipocrite verbosità e sospetti fervori, gli astratti furori del pedagogo. E Lucrezia Lante della Rovere, sorta di Barbie femminista, che sfida il suo professore con l'arroganza dell'incultura per poi distruggerlo, inesorabile, con il ricatto sessuale, mostra di non essere soltanto la speranza del cinema e della televisione che conosciamo: è con logica tagliente, con toni vigorosi che disegna la figura della giovane «mantide religiosa» in veste di studentessa. Caloroso il successo alla prima. □

## Mastelloni-Goldoni a Caserta al Borgo

Nell'anno del bicentenario Goldoni è ospite d'onore, ma spesso anche vittima di tutti coloro che, decisi a inserirsi nel coro delle celebrazioni, ne scavano testi e sottotesti alla ricerca di nuove interpretazioni e sfaccettature. Da cui l'autore veneziano esce spesso violentato, ribadendo tuttavia la sua tempra di drammaturgo a cui si può fare veramente di tutto. Come accade con questo *Maldicente alla bottega del caffè*, titolo spesso usato nell'800 per la più celebre *Bottega del caffè*, presentato nell'adattamento di Nicola Marrone e per la regia di Nucci Ladogana, autore anche delle scene, alla XXIII edizione di Caserta al Borgo, diretta da Mico Galdieri. Dove l'equilibrio della commedia, una perfetta macchina teatrale dominata dal napoletano Don Marzio e dalla sua indomita tempra d'impiccione che va tessendo, su quell'andirivieni di giocatori biscazzieri, ballerine e mogli indignate, un autentico balletto di illazioni e congetture, viene pesantemente intaccato. Il Don Marzio di Leopoldo Mastelloni sembra infatti l'unico personaggio che interessi all'interno di un allestimento veloce e un po' sommario che, per il resto, azzerà il piccolo mondo della piazzetta veneziana attraverso una accentuata quanto sbrigativa caratterizzazione. Mentre il cavaliere maldicente, col volto pesantemente bistrato e le occhiaie scure di una struggente, sempre più stravolta drammaticità, è colto fin dall'inizio in una chiave di profonda solitudine su cui aleggia un sospetto di morbosa diversità. E Goldoni appare assai lontano, come strumentalizzato dall'attore che, invece di calarsi nei panni del personaggio, lo adatta a una sua peculiare espressività. Armato di una borsa e di un bastone, di volta in volta barriera difensiva e dito accusatore, egli si muove infatti tra sedie e tavolini sparsi per la scena, con compiaciuto istrionismo, che non si ritrae davanti alla più sguaiata guiteria. Facendone tuttavia emergere un balenio intrigante, una sorta di istintività tutta partenopea, di ingenua e perfino generosa comunicatività, incapace di adeguarsi all'ipocrisia di una solidarietà che si nutre di connivenza. Per la quale l'attore chiama in causa il nome stesso di Goldoni, che sulla scena volle portare la verità dei personaggi, strapandoli alla fissità delle maschere. Primeggiando intanto come un mattatore sugli altri interpreti, quasi abbandonati a se stessi, tranne forse Franco Damascelli, abbastanza disinvolto nella parte del servo Trappola, all'interno di un allestimento che, senza nessun risparmio, precipita a gran balzi fra seduzioni hollywoodiane e accenti di cappa e spada. Antonella Melilli

**PISA** - Aroldo Tieri e Giuliana Lojodice sono stati premiati per la Sezione Teatro in occasione del Premio internazionale «Ultimo Novecento». Il premio, assegnato nelle scorse edizioni a Vittorio Gassman, a Giorgio Albertazzi, ad Orazio Costa, ad Ugo Ronfani ed a Ginette Herry, è patrocinato dall'Università e dalla Scuola Normale di Pisa, dal Comune e dalla Regione Toscana e consiste in un astrolabio d'oro, simbolo della città di Galileo Galilei.

**OSTIA** - Giorgio Strehler ha recitato versi virgiliani nel recital Da Cartagine a Roma al Teatro Romano.

**CALTANISSETTA** - Il Premio Luigi Vannucchi, intitolato all'attore nato nella città siciliana e morto suicida quindici anni fa, è stato assegnato per il 1993 a Michele Placido.

**GORIZIA** - La seconda edizione dell'Alpe Adria Puppet Festival ha presentato spettacoli di grande interesse, come un petit train de Rossini, concerto spettacolo prodotto da Ravenna teatro.



L'XI MEETING EUROPEO DELL'ATTORE

# PARMA FESTIVAL IN CERCA DI UN TEATRO RIFONDATA

*La rassegna aperta con un convegno sullo Spettacolo dopo il referendum - Un Goldoni dimenticato, La bancarotta, in versione bilingue con la regia di Gigi Dall'Aglio - La tragedia spagnola di Kyd e una grande Edith Clever.*

VALERIA OTTOLENGHI

**M**agnifica Edith Clever, sola in scena a ripercorrere con la memoria una notte lontana: Prussia 1945. In attesa delle truppe russe, preferendo morire. Ma il tempo era andato oltre, fino a questo presente, ancora carico di infelicità. Terre divise, lacerazioni insanabili. Tornare indietro negli anni: rivivere le ore notturne invernali, dovendo decidere del proprio destino. Il ricordo riaffiora dai suoni, dai rumori, dalla musica. L'ascolto: vigile, attento, da mescolare alle emozioni private. Ma poi, per le parole, in *Ein Traum, was sonst?*, *Un sogno, che altro?* realizzato dalla Clever con Hans Jürgen Syberberg, il ritorno al passato avviene attraverso alcune grandi opere. Frasi ripetute da Euripide sul dolore che deve compensare la felicità, ampi pensieri da *Il principe di Homburg* di Kleist e frammenti dal V atto del *Faust* di Goethe: al termine del primo atto c'è ancora sospeso il sorriso della grazia. Il principe aspettava di essere fucilato, la benda sugli occhi, il profumo struggente dei fiori: la salvezza lo riempie di smarrimento. *Un sogno, che altro?* Ma poi, nel secondo atto, dopo il ritorno al presente, ci saranno le ultime battute di Faust. Con la regia di Dominique Pitoiset, scenografia di Laurent Peduzzi, il *Faust*, anzi la prima versione del giovane Goethe, l'*Urfaust*, è tornato in un altro spettacolo del festival, ma in una dimensione ilare, quasi grottesca: un «divertimento», colto e distaccato, dall'ottima recitazione e dal ritmo travolgente. Non sono mancati altri classici in questa XI edizione del Festival internazionale di Parma «Meeting europeo dell'attore», che si è svolto dal 24 al 28 settembre.

## UN EDIPO NERO

Dell'*Edipo a Colono*, messo in scena da Dido Lykoudis, si ricorderà l'eccellente interpretazione del protagonista. Emile Abossolo M'Bo, mentre sono emerse diverse perplessità sulla divisione dei ruoli tra attori bianchi e di colore, l'impianto scenografico e alcune presenze avvertite come incongrue. *Io*, dal *Prometeo incatenato* di Eschilo - sola in scena Dido Lykoudis - è stato recitato nella lingua originale, con forti cadenze ritmiche. E classici possono essere considerati, sia pure con un'altra accezione, anche Thomas Kyd (*La tragedia spagnola*) e Carlo Goldoni (*La bancarotta*), presentati in due teatri della provincia di Parma, rispettivamente a Fontanello e a Fidenza. Del primo - traduzione di Enrico Groppali - ha interessato soprattutto l'esperienza di lavoro con gli interpreti, guidati da Cristina Pezzoli, che dopo un intenso laboratorio si sono divisi i ruoli, al-



tempo, come è sempre la preziosa scrittura dell'autore, attraverso i testi e alcune messe in scena, con un paio di capitoli che meritano un'attenzione particolare (*Una geografia di opere, luoghi e personaggi; Religione e devozione: prodighi versi e commedie mute*) - sia per approfondire alcuni temi relativi al periodo francese: Ugo Ronfani, responsabile del Comitato nazionale per le celebrazioni del bicentenario goldoniano, ha condotto la tavola rotonda promossa dall'Associazione nazionale Critici di Teatro Goldoni, un italiano a Parigi, utile scambio di idee anche per la presenza di Ginette Herry, che ha fatto il punto sugli studi goldoniani in Francia.

## DRAGHI E POESIE

Numerosi altri sono stati gli appuntamenti pomeridiani che hanno arricchito il festival: il «racconto con figure» di Ravenna Teatro *Lunga vita ai draghi*, con spunti in bilico tra il tono popolare e l'ironia psicanalitica; la lettura di poesie di Alda Merini, in alcuni passaggi cariche di forti emozioni, a cura di Barbara Valmorin, Tania Rocchetta e Aldo Reggiani; una doppia presentazione delle edizioni Millelire cogliendo l'occasione della pubblicazione del programma del festival proprio con Stampa Alternativa. E ancora: mostre, video e cinema (Syberberg e Reitz). Teatro Festival Parma ha inoltre ospitato la quarta edizione del Premio Luca Coppola e Giancarlo Prati «per un artista nuovo», assegnato al gruppo Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa «per la fede granitica con la quale ormai da dieci anni prosegue un lavoro solitario di scavo e di perfezionamento di un proprio modello espressivo». In questo percorso illustrativo delle varie fasi del festival si è preferito lasciare per ultimo proprio l'evento di apertura perché a nostro avviso è rimasto inconcluso, in attesa di una più ampia e diffusa discussione: il meeting *Il teatro della seconda repubblica* ha infatti solo sfiorato alcuni punti del fitto documento presentato come base di riflessione. Si sono appena toccati, lasciando inevitabilmente numerose questioni aperte, i problemi relativi al rapporto Stato/Regioni, al rinnovamento delle istituzioni, alla dialettica tra pubblico e privato. Un dibattito da riprendere, in diverse sedi e a più livelli: l'urgenza è reale. Intanto sarebbe utile far circolare il documento in questione, anche per verificare consensi e disaccordi e passare al più presto alla fase operativa. □

Nella foto: Edith Clever.



SECONDA EDIZIONE A CURA DEL TEATRO DELLE BRICIOLE

# A PARMA IL TEATRO RAGAZZI IN VETRINA PER L'EUROPA

**A** Vetrina Europa – il festival internazionale organizzato dalle Briciole, seconda edizione – è parso di cogliere un particolare diffuso sentimento di amicizia e di comprensione reciproca, nella sincera curiosità di vedere gli spettacoli in programma, di sapere l'uno dell'altro. Allegria? Forse non proprio: ma la voglia di dimostrare il significato del proprio lavoro ha come moltiplicato le energie e ricompattato un settore – quello del Teatro Ragazzi – che sembrava aver dimenticato di essere nato come movimento, con desideri e scopi comuni e una grande attenzione all'infanzia.

Spettacolo di figura, *Hisoires minuscoles* del Turak Théâtre è lieve gioco d'oggetti, di personaggi inventati, con due animatori a vista che sono a volte presenze distaccate rispetto alle vicende, in altri momenti invece diventano narratori partecipi, e in altri ancora complici delle figure che stanno muovendo.

Il Théâtre Musical Possible ha presentato due spettacoli, *Le jour où le soleil nuit* e *Dragon Blanc*.

Come fare se il sole si ferma, resta bloccato nell'alto del cielo? Si perde il sonno, il clima si fa rovente, il disagio cresce con la paura: quale forza maligna può aver voluto questo? In un mondo mitico dove al villaggio nella foresta appartengono con eguali diritti animali e persone, sono in tanti a partire, in diverse direzioni, per cercare la soluzione a quello strano fenomeno che ha tolto alla vita la sua cadenza naturale del giorno e della notte, della luce e del buio. In *Le jour où le soleil nuit* si evidenzia anche l'assurdità di voler trovare per forza un capro espiatorio per i mali della comunità: è piuttosto necessario rischiare, mettersi alla prova tutti per trovare la soluzione.

Anche in *Dragon Blanc*, in una spettacolarità piena, autonoma, vagamente folle, si coglie il tema del «diverso» che, in questo secondo caso, rischia piuttosto di non essere visto del tutto, o di spaventare.

*La Bella e la Bestia*, coproduzione Teatro delle Briciole/Théâtre Gerard Philippe, rivela una originale, stimolante ambiguità, da una parte fiaba tradizionale con il protagonista maschile dal grande generico testone animalesco e un po' d'ironia con qualche battuta scambiata anche tra i trofei di caccia appesi alle pareti, dall'altra evocazione sottile di molte misteriose inquietudini, con il doppio della Bella, la ciclicità dell'evento destinato a riprendere continuamente dall'inizio, l'essere circondati dalla storia.

Spettacolo veloce, ilare, interpretato con molta energia, *La Bella e la Bestia* ha ricevuto molti applausi al suo debutto nazionale a Vetrina Europa. Creazione scenica dalle molteplici emozioni *Un bacio... un bacio ancor... un altro bacio*, semplice, scorrevole, piacevolmente umoristico, ha coinvolto con intelligenza il pubblico del festival: ispirato all'*Otello* si è lasciato attraversare da un'infinità di suggestioni, colte, ironiche, affettuose, senza mai tradire un tono d'insieme di narritività diretta, popolare, cronachistica.

Sono Letizia Quintavalla e Bruno Stori a saper mescolare così bene densità problematica ed es-



senzialità espressiva. Shakespeare e Verdi, gelosie personali ed elementi di alta teatralità, tutto per raccontare con immediatezza tante diverse storie intrecciate insieme. Incominciando dalla vita dei protagonisti che, all'avvio dello spettacolo, in una sorta di foga dolorosa, spiegano le loro mutilazioni, parlando concitati al pubblico, ripetendo più volte le loro storie, cercando un contatto diretto con gli spettatori disposti in forma circolare intorno alla scena del mondo, Cipro, il mare, l'universo della gelosia: uno è cieco, l'altro è sordo, e lei è muta. Sono stati puniti per il loro essere attori, figure che affasciano e spaventano, seducono e corrompono. Ma loro non avevano rinunciato a recitare. Anche perchè non sapevano fare altro. Così, poveri guitti per il mondo, portavano il loro repertorio sulle piazze, raccontando alla gente come cantastorie che, ripetendo le stesse vicende, finiscono per farle proprie, modificandole quindi via via nel tempo, rendendole quasi familiari, coinvolgendo degli spettatori nella messa in scena per alcuni ruoli privi di relativo interprete.

Frammenti shakespeariani e verdiani tra racconto e doppia immedesimazione (con i ruoli del testo e quelli degli attori girovaghi) si alternano e si mescolano a sentimenti espressi in dialetto, a situazioni comiche e drammatiche, un impasto di raro equilibrio e di sorprendente forza emozionale. Il successo di *Un bacio... un bacio ancor... un altro bacio*, secondo spettacolo delle Briciole al debutto nazionale nell'ambito di Vetrina Europa, è stato caldo, avvolgente, pieno.

Tutti gli spettacoli presenti alla rassegna hanno rivelato nel complesso un'eccellente qualità attoriale, ma in particolare, tra le presenze straniere, ha

coinvolto l'intensità espressiva, tragica e grottesca, comica e angosciata, di *Don Quijote* della compagnia olandese Stella Den Haag.

Si desidera sognare un'isola, giungere dall'amata Dulcinea, combattere in nome della giustizia? Ecco: basta trasformarsi in Don Chisciotte e il suo scudiero! Lo spazio si modifica, Sancho guida il cavaliere, lo rende teatralmente sempre più malridotto, con macchie di sangue e bende. Tante sedie per fare un ponte. Una secchiata d'acqua. Vetri rotti. Battaglia con la frutta. Una coperta a formare una baracca dietro cui improvvisare una storia. Tutto lo spettacolo si è rivelato ricco di alta teatralità. Al termine la morte dell'ormai disilluso eroe: ma uno strano vento ricorda a Sancho la possibilità di altre imprese, almeno sognate, con mulini che paiono terribili giganti...

C'è una rinnovata atmosfera d'incontro all'interno del Teatro Ragazzi: dopo i primi anni d'entusiasmo in un continuo bisogno di scambiarsi idee ed esperienze sono seguiti tempi di separazione, durante i quali ognuno ha cercato un proprio ambito di professionalità e di lavoro, singoli artisti e gruppi. Ora, forse anche perchè si avverte un rischio di reale difficoltà per tutto il settore, pare di cogliere un rinnovato desiderio di dare forza all'essenza del Teatro Ragazzi, nel rapporto con il «pubblico bambino», riscoprendo il gusto della diversità nel dare forma alle singole poetiche, tra pensieri e visioni, sogni e progetti. Valeria Ottolenghi

**Nella foto: un momento del «Don Quijote» della compagnia olandese Stella Den Haag.**



## Festa del cavallo per ricordare Antonio Porta

«**P**orta della Poesia», il festival di musica, teatro, video, cinema, arti visive e poesia, ospitato dalla Civica galleria d'arte moderna di Gallarate lo scorso settembre, ha offerto ampi spazi di discussione, riflessione e spettacolo. La rassegna, curata da Rosemary Ann Liedl e Mario Spinella e organizzata in collaborazione con la cooperativa Il Raccolto, ha affiancato le opere di Antonio Porta – il poeta prematuramente scomparso nel 1989 – con alcune delle più interessanti ricerche sul linguaggio e la comunicazione come, ad esempio, il video di Gianfranco Baruchello, le sigle televisive di Ferro Piludu, la pièce *Lo stomaco è arte* di Giuseppe Giovanni Battaglia nell'interpretazione del Gruppo Instabile Quick, e i videopoemi di Giorgio Longo, Silvano Turrina e Decio Carugati.

Di Antonio Porta autore di teatro abbiamo apprezzato la trasposizione teatrale di un suo articolo, intitolato *Il Poeta e la Storia*, un recital ideato da Daniele Oppi e interpretato da Sergio Ciulli, Oriana Bove e Raffaella Bosari. E poi la videoproiezione dello spettacolo *La festa del cavallo*, messo in scena nel novembre 1990 dal Buratto al Teatro Verdi di Milano. La pièce portiana è un invito esplicito al ritorno allo stato naturale, selvaggio, al recupero di quella spontaneità che l'uomo contemporaneo sembra aver definitivamente perso. Protagonisti sono sei personaggi allegorici, che tentano di sopravvivere ad una catastrofe avvenuta e si trovano a «festeggiare» la fame, il sacrificio che non si compie. La nostra cultura, invece, che ha inizio col sacrificio cruento, quello di Abramo, genera guerre e spargimenti di sangue. Ma Porta si ispirò ad un fatto preciso per avviare il motore dell'azione scenica: una tribù indiana del Nord America, la sola al mondo, praticava un sacrificio senza uccisione della vittima. E così il cavallo veniva liberato, tornava alle sue praterie, selvaggio. La «festa» portiana è, quindi, la celebrazione di un non avvenuto sacrificio e si trasforma in un inno alla vita. Il cavallo è chiaramente una metafora, forse un'utopia, la speranza stessa che l'uomo superi la sua solitudine, quel deserto interiore che impedisce di credere in un domani migliore e di sognare. E i sei personaggi, accompagnati da Didascalia, l'alter ego dell'autore, diventano a poco a poco una cosa sola, l'individuo non esiste più, c'è solo l'io collettivo, la razza umana «superstite», che lotta tra macerie per rigenerarsi. Franco Manzoni

**PONTEREDERA** - Si è svolto il primo festival Luso-Greco-Italiano di Teatro e Cultura. L'originale iniziativa, che ha già ottenuto un premio dalla Comunità Economica Europea, è partita dalla costola del Csr di Pontederà e si inquadra in una prospettiva di gemellaggio tra la città toscana e Montemor-O-Novo a seguito dei rapporti culturali che da anni il gruppo Immagini intrattiene con i Paesi lusofoni (Portogallo, Brasile, Angola, Mozambico, Capo Verde, Sao Tomé e Principe Guinea) e con la Grecia. Il festival diventerà una realtà permanente come momento propositivo e produttivo di attività artistiche tra i Paesi coinvolti. Fra le tante iniziative vi è l'impegno di pubblicare un'opera inedita in italiano del grande scrittore portoghese José Saramago.

**PORTOFINO** - Nell'ambito della prima edizione del festival «Portofino Porto d'Arte» Eva Magri, Anna Proclemer, Gabriele Ferzetti, Susanna Marcomeni, Paolo Graziosi e Mauro Avogadro hanno partecipato a un omaggio a Franco Brusati, il regista e drammaturgo recentemente scomparso.

## VETRINA ITALIA A CASCINA



## Un carosello di spettacoli per il Teatro Ragazzi di domani

**C**om'è fatto il teatro? Quali sono i suoi elementi costitutivi? Veronique Nah in *Babele* dei Piccoli Principi illustra con distacco e professionalità buio e luce, silenzio e parole, scene e musica. Una lezione in piena regola di grande eleganza, con sei tavoli trasparenti che, come per una torta eccezionale, vengono posti uno sull'altro, via via sempre più piccoli, la luce riflessa sul viso.

In un percorso di suprema lucidità e perfezione, come è proprio di Alessandro Libertini, che ha realizzato *Babele* insieme a Veronique Nah, lo spettacolo rivela presto una sorta di divertimento interno, per l'itinerario espositivo, Biancaneve spogliata dei suoi abiti, gli elementi stradali posti come confine ad indicare «lavori in corso», e così via.

Lavori in corso? Come sempre naturalmente, per ricominciare ogni volta da capo...

È stato a Cascina, in provincia di Pisa, al Festival di Teatro Ragazzi Vetrina Italia, 25-27 giugno, tre giorni fitti di spettacoli ed incontri, che si è potuto vedere *Babele*, che ben rispecchia sia la poetica degli autori tra raffinatezza, divertimento e attenzione agli interessi dei bambini, sia la fatica, per quanto mista al piacere di creare, propria di chi vive nel sempre più difficile mondo del teatro.

Suddivisa in tre sezioni (Bambini, Ragazzi e Giovani) la rassegna *Vetrina Italia*, promossa e organizzata da Platea Toscana, associazione di diverse compagnie (Fondazione Sipario/Toscana, Giallo Mare Minimal Teatro, Piccoli Principi, Teatro di piazza e d'occasione, Teatro popolare d'arte) ha presentato una quindicina di spettacoli italiani (è di *Vetrina Europa* a Parma il compito del confronto con eventi stranieri).

Tra gli spettacoli in programma *Piccoli angeli* di Trekster/Bricconi Divini e *Pulcinella* del Teatro popolare d'arte.

Fiabe e leggende in castelli lontani per *Giostra d'amore* del Teatro di piazza e d'occasione; esperienze d'integrazione tra bianco e nero in *Shish Mahal: il castello della prosperità*; tenero discorrere di memorie passate tra complicità e incertezze al femminile ne *L'isola di A.* di Teatro Città Murata; libero monologare carico di ricordi rivissuti con umorismo in *Dei liquori fatti in casa* di Granbadò; spassoso divertimento tra avanguardie storiche, cabaret ed esercizi linguistici alla Rodari in *Cuore di comico* del Teatro dell'Archivolto, e così via.

Alla tavola rotonda *Visioni d'infanzia* ha partecipato anche Alessandro Bosi, docente di Sociologia dell'Educazione presso l'università di Parma, che ha inoltre presentato al folto pubblico di *Vetrina Italia*, insieme a Gabriele Ferraboschi delle Briciole, il progetto Uni/Tea, nato a Parma come intreccio istituzionale tra università e teatro ai fini di compiere specifiche ricerche teorico-pratiche sulla messa in scena, il coinvolgimento del pubblico, il rapporto tra intenzionalità registiche e relativa comprensione e interpretazione da parte degli spettatori.

Proprio a questo ultimo aspetto era dedicato un altro dibattito, *Lo spettatore nella mente*, a cui hanno partecipato, tra gli altri, Alessandro Libertini e Marco Baliani, con due diverse – ma ugualmente grandi ed efficaci – concezioni del teatro, per visioni, significati e motivazioni profonde.

Nell'insieme, a Cascina è parso di cogliere tra le compagnie di teatro ragazzi un sentimento di diffuso sconforto, mescolato però, per lo più, al desiderio di rimettersi al lavoro insieme, di ricompattarsi in questi tempi tanto difficili, ritrovando, dopo questi anni di isolamento e frequente omologazione, la forza di organizzarsi, di attivare progetti comuni, di riscoprire i valori originari del «movimento» Teatro Ragazzi, prima del suo trasformarsi in semplice «settore». Valeria Ottolenghi



LA «FESTALONGA» DI SILVANO SPADA

# A TODI TANTO TEATRO PER TUTTA L'ESTATE

*Un cartellone eclettico e una vasta presenza di pubblico: dai drammi della violenza contemporanea al musical hollywoodiano - La prima edizione del Premio Falcone-Borsellino - Una nuova stella: è Maria Laura Baccarini.*

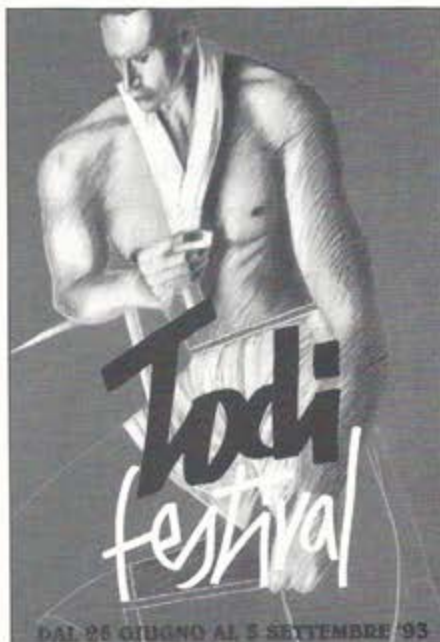
PAOLO LUCCHESINI

**I**l nuovo corso del Todi Festival, la «festalonga» istaurata da Silvano Spada – una manifestazione multimediale forse unica in Italia con quasi i suoi tre mesi che coprono l'intera estate – è decollato alla grande nel segno dell'Europa e, in particolare, della Francia, con un bel blocchetto di testi d'autori contemporanei inediti per noi (Grumberg, Bove, de Montherlant, Kessel). *L'atelier* di Grumberg: donne coraggiose e battagliere, disperate e appassionate, quelle della sartoria del signor Leon e signora, un microcosmo riconducibile in qualsiasi città o paese martoriati dalla guerra, sia Parigi, Berlino, Roma, Mosca. Donne, i cui giorni trascorrono apparentemente sempre uguali: miseria, solitudine, attesa, amori furtivi, piccoli egoismi e alti sentimenti e, soprattutto, lavoro, lavoro, lavoro per non mollare. Donne che, all'improvviso, sotto la cenere del tran tran, sono capaci di impennarsi.

In questa pièce in parte autobiografica, premiatisima alla fine degli anni Settanta, Grumberg ha saputo descrivere la composita questione ebraica con mano vellutata anche nelle situazioni più sgradevoli: ebreo polacco salvatosi dalla caccia della polizia francese, il signor Leon, insieme con la moglie Helene, tedesca; ebrea francese Simone, vedova di un apolide finito nei campi di sterminio, madre di due bambini; ebreo il primo stiro sfuggito dai campi nazisti. Ma gioie e dolori, come si è accennato, non appartengono soltanto agli ebrei. Nel laboratorio-soffitta del signor Leon, principale burbero, isterico ma profondamente buono, non ci sono steccati etnici e religiosi; è gente comune che soffre insieme.

*L'atelier* tradotto da Giovanni Lombardo Radice e Claudia Della Seta, nonostante qualche impercettibile ruga (basterebbe sfozzare qualche scena, sia nel primo tempo che nel secondo), funziona perfettamente in virtù di una compagnia stupenda, rara in un panorama tutto monologhi e dialoghi, pari all'Arca Azzurra di Ugo Chiti. Patrick Rossi Gastaldi, regista in progress, è riuscito a creare nei minimi particolari personaggi estremamente vivi, ognuno con precipue caratterizzazioni: un lavoro profondo. Giusti la scena verista, stanza semibuio, una sola finestra che guarda su una corte striminzita, ed i costumi d'epoca di Alessandro Chiti.

Perno della commedia le sei signore attrici, a cominciare da Alessandra Panelli, eccellente nel drammatico, come la complessa Simone in bilico fra ricordi e rifiuti amorosi; scatenata, brillante Claudia Della Seta la folle, sboccata, ribelle Mimi; commovente Barbara Porta nel ruolo materno e canterino di Gisèle; scattante Lydia Biondi la nervosa, fragile signora Laurence; gentile Giannina Salvetti come consapevole Helene, moglie di Leon; fresca Valeria Talenti la giovane



madre Marie. Eccellente Mauro Marino, confusionario Leon; e ancora Stefano Viali, Marco Angelilli, il piccolo Edoardo Persichetti e lo stesso Patrick Rossi Gastaldi.

## TORNA IL MUSICAL

Altro spettacolo di classe, l'ultimo musical di Saverio Marconi, quel *Cabaret* dalle infinite teniture e dagli interpreti osannati dal pubblico newyorkese come Jill Hawort, Joel Gray (il Presentatore dal 1966 fino a gli anni Ottanta e nel film di Bob Fosse con Lisa Minelli) e la mitica Lotte Lenya: ultima impresa della ditta Marconi-Paolucci-Renzullo da far tremare i polsi a qualsiasi impresario pubblico e privato.

L'operazione ha un senso ben preciso secondo Marconi e suoi collaboratori – in particolare le coreografie di Baayork Lee, regista associata, e Peter Howard, direttore musicale –: rappresentare integrale *Cabaret* significa far conoscere uno spettacolo che non si limita a numeri comici e coreografici e affascinanti canzoni, ma esaltare la *story*, la cui trama non è affatto frivola, spesso priva del fatidico *happy end*, niente a che fare con i vecchi, mielosi musical e con le pacioccone commedie musicali all'italiana. Con gli ultimi anni Settanta, infatti, il musical ha mutato pelle: ormai autori nuovi – come furono Masteroff, Kander e Ebb – pensano diversamente: le loro opere dicono qualcosa di più che arie e canzonette soltanto.

Eccellente, secondo le stile della Rancia, l'intero cast, Maria Laura Baccarini è sempre più brava, più sicura, scintillante. Balla da dea, canta con grazia, per fortuna, ben lungi d'atteggiarsi a star televisiva: intelligente, guizzante, ha pitturato una Sally Bowles fresca, seducente, deliziosamente vera, un amore perduto, un figlio perduto. Un altro maggiore balzo di qualità per l'impagabile Gennaro Cannavacciuolo nel ruolo periglioso del Presentatore: fantasista dinamico, lubrico, comicamente svergognato, ambiguo, ombra lunare della Germania del tracollo. Squisita la coppia di mezz'età: Carlo Reali è uno Shultz commovente, bonario, innamorato della signora Schneider, l'ottima Michela D'Alessi: una chicca i loro duetti. E ora Giorgio Carosi, il simpatico Clifford, scrittore in bolletta; Giovanni Moschella, il nazi Ernst; Gabriella Eleonori, signorina Kost prostituta soddisfatta: gagliarde a abbordabili le quattro ragazze del Kit Kat Klub. Scene di Aldo De Lorenzo, costumi di Zaira De Vincentiis. Solitario e coraggioso, Maurizio Donadoni ha messo in scena la sua commedia, *Fosse placiuto al cielo*, con minime risorse, coprendo da solo una decina di personaggi. Inedito esempio di teatro nel teatro: ma non si tratta di Pirandello, piut-





tosto macchinisti, elettricisti, trovarobe, sarte, amministratori, assessori di provincia... Per la prima volta sono loro i protagonisti con le loro storie, i loro ricordi e i loro sogni di scavalcamontagne imperterriti dai mille dialetti: un inno scanzonato e patetico per dei veri pilastri del teatro. Con loro, sempre in disparte, un solo attore, un giovane che, in un disastro scenografico totale, tenta di recitare il suo Otello: «Fosse piaciuto al cielo...».

## ROULETTE RUSSA

Poi, un tema attuale *Lassù qualcuno ci guarda* dell'inglese Frank McGuinness: i sequestri internazionali, orribili, ognuno con la sua storia, talvolta a buon fine, dopo patteggiamenti infami, con l'ostaggio rilasciato, spesso ridotto a una larva o mutilato o trattato umanamente; sequestri mafiosi che spariscono nel mistero; sequestri politici della terribile ferocia ideologica, uccidere o non uccidere freddamente, una sorta di *roulette russa*.

Il dramma di McGuinness è ambientato nel Libano martoriato dalla guerriglia fra le fazioni nemiche. Siamo, ci pare, negli anni Settanta. Tre uomini anglofoni, ma diversi per patria, ideologia e religione: un americano - Adam, medico, un irlandese, Edward, giornalista, un inglese, Michael, professore universitario di lingue - sono scaraventati in una cella angusta, incatenati, senza sapere il perché. L'atmosfera è densa, angosciata, i giorni sempre uguali che si perdono nel tempo, dimenticando perfino il ciclo delle ore. Ma i tre uomini, amici per forza, tutt'altro che privi di risorse fisiche e intellettuali, sia pur con fatica, fra scree e depressioni, si costruiscono una propria esclusiva sfera parallela, immaginando creando giochi, situazioni, evocando suoni (la bellissima *Someone who'll watch over me* di Gershwin, con la voce di Ella Fitzgerald, lo stesso titolo del dramma); profumi, ricordi, barzellette, viaggi, partite di calcio e di baseball e corse di cavalli... tentando di scuotere con una risata agra la silenziosa, sorda presenza degli aguzzini. Ebbene, McGuinness, forse per primo, ha ipotizzato una specie di memorandum per sopravvivere da ostaggio con dignità e salvaguardando la propria salute mentale. Dram-

ma ben scritto e, soprattutto, diretto con mano decisa da Adriana Martino, sicuramente alla sua migliore regia. E più bello, affascinante, vibrante sarebbe se la *pièce* fosse stata amorevolmente scarnita in alcune scene ripetitive e minori. Bravissimi i tre giovani interpreti: Pietro Bontempo è stato un nevrotico, difficile Ed, il primo ad essere rilasciato; Sandro Palmieri è un Adam sconcolato, fragile, morirà; Mino Caprio un Michael geniale, superiore, sicuro di sé. Asfissiante l'angusta cella realizzata da Maria Rosaria Donadio. Musiche di Benedetto Ghiglia.

Nella seconda tranche del Festival, dallo schermo alla scena: il celeberrimo *A qualcuno piace caldo* di Wilder, una farsa mirabolante, una sarabanda di battute esilaranti, ancora freschissime a distanza di oltre un trentennio (1959).

Il tempo non ha scalfito l'opera. Ce ne siamo resi conto anche durante la versione teatrale allestita al Teatro Comunale: il pubblico ha colto frizzi, allusioni e ironie sorridendo e ridendo. Infatti, la sceneggiatura wilderiana ha funzionato meravigliosamente anche in palcoscenico: intonsa, sicura, garantita dall'inizio alla fine dello spettacolo. Bene. Ma c'è qualcosa che non ci torna: come mai nel programma di sala e nella locandina non appare il nome di Billy Wilder, vero, unico autore della commedia, trasportata tranquillamente da un set a un palcoscenico, recitata parola per parola dai volenterosi interpreti della *pièce*? Perché allora campeggia come artefice della «commedia con musiche» il nome di Mario Moretti, il quale non ha fatto altro che ricopiare pedissequamente il lavoro di Wilder? Forse gli unici interventi drammaturgici, ci pare, si limitano a inserire due canzoni in più, qualche virgola in meno e poco altro. È un peccato che un autore conosciuto, che ha creato anche alcuni testi interessanti, vedi l'omaggio alla Magnani e altri, cada nel ridicolo. Sarebbe bastato avvicinare al suo nome quello di Wilder per salvare la faccia.

Se con *A qualcuno piace caldo* si è sorriso, con *Il pisello della principessa* di Enrico Vaime e Pier Francesco Poggi si è ottenuto di più, un divertimento straordinario, in cui si mischiano canzoni, storielle, barzellette, aforismi, fra intellettualismo sofisticato, occhiatecce di provincia, profumi parigini. Accanto al pianoforte di Claudio

Maioli si scatena per un'ora e qualcosa Pier Francesco Poggi, che conosciamo da tempo come eccellente attore, toscano di Massa dalle scelte difficili, si è divertito (e soprattutto «ha» divertito il gremietissimo auditorio del Ridotto del Teatro) mostrando di essere un fantasista superiore al novanta per cento dei comici e comiciattoli che annoiano le maxiplatèe televisive. Poggi è simpatico, vivacissimo, caustico e sentimentale, grottesco e sognatore; è un mulinello di scherzi, storielle, poesie, paradossi da vero toscano infaticabile. Per tutti ci sono piaciute *Le donne di Perugia*, un madrigale alla francese a una città e alle sue beltà.

Ed ecco il primo Premio Falcone-Borsellino promosso dal Todi Festival e da *Hystrio*. Selezionati dalla giuria composta di critici, studiosi e operatori i tre testi di maggior qualità sono stati ascoltati dagli spettatori. I testi scelti dalla giuria erano *Il camposanto di Ofelia Spavento* di Rocco D'Onghia, *Konnubio* di Filippo Ottoni e *Il cocodrillo* di Cristina Argenti: il primo, unico segnalato dall'intera giuria tecnica, il secondo, un'ennesima *Piovra*, scelto dalle platee. A nostro avviso l'opera di Rocco D'Onghia è apparsa la più affascinante e complessa in virtù di una struttura drammaturgica ed una inedita ambientazione in verticale nel segno cabalistico del tre. Tre sono i piani, altrettanti gradoni verso la morte: una pescheria, dove non si vedono i volti dei lavoratori, che sbrannano il pescato e gridano; in basso una prigione mafiosa; ancora più in giù, una lurida fogna, il grottesco santuario di Ofelia Spavento con i cenotafi dei suoi quattro figlioli spariti nel nulla. E tre sono i personaggi che si dibattono disperatamente, prigionieri di un sistema forte, ben oliato, surrettizio con un esercito invisibile e un tribunale dalle leggi ferree, intoccabili. Tutti e tre - ognuno con il proprio rovello, il proprio universo, i propri comandamenti -, diversi, contrastanti, ma ugualmente vittime predestinate. □

A pag. 31, dall'alto in basso: il manifesto del Festival di Todi 1993 e quello di «Cabaret» messo in scena dalla compagnia della Rancia. In questa pagina, dall'alto in basso e da sinistra a destra: Warner Bentivegna, Maria Laura Baccarini, Barbara Lericì, Maurizio Donadoni, Adriana Martino e Pier Francesco Poggi.



VERSILIANA: UN'EDIZIONE PER IL BOTTEGHINO

# CONTESSA E CORSARI FRA I PINI DI D'ANNUNZIO

Programma diversificato e pubblico eterogeneo: la ricetta contro la crisi.  
Apri ai bambini il Caffé di Battaglia - Boccaccio, Palazzeschi e il cabaret.

MIRELLA CAVEGGIA

Forse non esercita la suggestione di Avignone o di Spoleto, ma la gentile Pietrasanta, fra tutte le sedi dei festival dell'estate, è un luogo privilegiato per quella sua capacità di creare un clima speciale dove cultura e turismo, divertimento e impegno si danno la mano con simpatia. Quest'anno, malgrado le incertezze economiche che addensavano le minacce di un annullamento, la Versiliana è giunta al traguardo della quattordicesima edizione. Per garantirsi autonomia e sopravvivenza ha dovuto assecondare tutti i gusti spiegando un ventaglio di proposte diversificate che richiamasse nutriti drappelli al botteghino. Nella rete dei programmi offerti dal direttore artistico Franco Martini al pubblico disponibile, partecipe e non sempre folto, figuravano trentatré titoli: spettacoli di prosa e di danza di gruppi già collaudati, concerti di cantautori (Ivano Fossati e Enrico Ruggeri), operette e recital con nomi lampeggianti come quelli di Montesano, Bramieri e Beppe Grillo.

Un successo pieno l'ha raccolto «Il caffè» di Romano Battaglia, che sotto la cupola dei pini ogni giorno all'ora dell'aperitivo ha messo il pubblico che attorniava i tavolini in ferro battuto faccia a faccia con i personaggi di spicco del mondo della cultura, della politica, della scienza, dell'arte e dello spettacolo. Un angolino azzurro lo hanno poi offerto i bambini, clientela cinguettante di un minuscolo caffè animato da marionette, recite, giochi e intrattenimenti. Fra gli eventi artistici collaterali nella villa in pineta dove dimorò D'Annunzio hanno trovato spazio una bella mostra del pittore Ennio Morlotti, una collezione interessante di sculture di Raffaella Robustelli e una rassegna dei segni caustici della satira toscana del Risorgimento e di quella inglese del XVIII secolo di Hogarth e Cruikshank.

E veniamo al teatro e alla danza, quest'anno entrata di slancio nel cartellone. Presenti sia l'uno che l'altra fin dalla nascita del festival, si contendevano finora un unico spazio all'interno del parco. Quest'anno gli spettatori hanno trovato due nuovi luoghi pronti ad accoglierli. Uno è la «Fabbrica dei Pinoli» un piccolo palcoscenico sempre all'interno della pineta, adatto ai cabaret e ai minimusical (ha accolto la prima nazionale di *Liza!!!* di Elena Bonelli e Alberto Patelli con le coreografie di Don Lurio e il grazioso *Café champagne* della compagnia Pupi e Fresedde, capriccio napoletano d'epoca con sventagliate di ironia tutta moderna).

L'altra sede, un po' troppo distaccata a dire il vero, è il Palazzo Mediceo di Seravezza, dove per il cartellone di Tersicore si sono avvicendati gruppi provanti la vitalità odierna della danza italiana. La compagnia La Follia ha inaugurato il nuovo teatro con *Quant'è bella giovinezza* di Flavia



Sparapani. La compagnia di Anna Catalano ha prodotto una prima assoluta, e il Moghy Ballet, di Dimitri Begak ha offerto una curiosità inattesa mettendo in scena le campionesse mondiali di ritmica in una sintesi di ginnastica e di danza che per l'originalità delle coreografie e la grande abilità delle artiste ha meritato molti applausi.

Allestimenti e nomi di un certo richiamo sul cartellone della prosa. Spiccavano in prima esecuzione *L'interrogatorio della contessa Maria* di Palazzeschi per la regia di Egisto Marcucci con Valeria Moriconi e *La vita è un canyon* di Augusto Bianchi Rizzi, una produzione del Teatro Franco Parenti, regia di Andrée Ruth Shammah, con Anna Galiena e Sergio Bini. In apertura, una recita inedita: *Il corsaro* elaborazione di Fausto Tapergi da una novella del *Decamerone* di Boccaccio, regia di Marco Carniti, interpreti Arnoldo Foà, Duilio Del Prete, Laura Fo e Annalisa Foà. È la storia di Bartolomea, sposa raggianti di giovinezza, e di un vecchio aspro, borioso e ridicolo, il quale, assorbito nelle astrazioni della sapienza, unico fine della sua vita, mortifica i carnali appetiti, nega le tenerezze alla moglie e la rinchioda in una gabbia d'infelicità. Un bel giorno, preceduto da una fama di bellezza, di forza e di ribalderia, approda su quei lidi un corsaro, il quale rapisce la negletta, in verità poco riluttante, e la trascina nella sua vita di avventure. Dall'amore finalmente trovato nasce una felicità perfetta alla quale la bella non si sogna di rinunciare allorché il vecchio marito, ravveduto e trepidante, va ad implorare al corsaro la restituzione della donna contesa:

una vendetta dispettosa che affrettando la morte del maturo sposo, consentirà un nuovo matrimonio per legittimare l'unione.

La commedia, agile e briosa, con retrogusto amarognolo, pone l'accento sul trionfo del malaffare e della prepotenza più che sul diritto all'amore appagato della giovane donna e sulla sua rivincita, come vuole Boccaccio. Il vero divertimento è nel limpido linguaggio del testo. Ma anche la scenografia di Roberto Comotti è gustosa: asciutte strutture che richiamano il Medioevo, oppure vele dalle ariose trasparenze, sfondo cangiante dei costumi di classe di Laura Borgarucci, e infine un lettone a baldacchino che maliziosamente funge anche da teatrino.

Lo spettacolo, realizzato con semplicità solo apparente, ed esaltato da canti, percussioni, cembali, campanelli e suoni che duplicano il vento e il respiro del mare (con volume, al solito, troppo alto) presenta piccoli guizzi di genialità teatrale e una grazia sottile. È un perfetto intrattenimento estivo, ma favorisce anche spunti di riflessione. Arnoldo Foà, nel personaggio rugoso nel corpo e nell'anima del marito ottuso, sprizza tocchi d'arguzia ammiccante e una sfumatura di malinconia che intensifica. Duilio Del Prete è un briccone fin troppo solare e assai impettito. Brave le signore nelle loro calibrate recitazioni, molto raffinate, tutte attente a non eccedere nel tono. □

Nella foto: Arnoldo Foà e Laura Fo nel «Corsaro» di Tapergi dal Boccaccio.



BORGIO VEREZZI ALLA XXVII EDIZIONE

# INGANNI SETTECENTESCHI SULLA RIVIERA DI PONENTE

Accanto a Molière e Goldoni hanno suscitato interesse Ti-Jean del premio Nobel Walcott e una ripresa di Scribe - Premiate la Milani e la Felicioli.

ANNA LUISA MARRÈ

**F**ra i pochi festival estivi riconosciuti meritevoli dei contributi statali per i prossimi anni figura anche quello di Borgio Verezzi, giunto alla sua XXVII edizione con il consueto seguito e gradimento del pubblico della Riviera ligure di Ponente. Soddisfacente il bilancio dell'edizione '93. Il direttore artistico Enrico Rembado (sindaco del Comune di Borgio Verezzi), già pensa alla rassegna dell'estate 1994.

Quest'anno le proposte si sono ispirate al tema «Settecento e altri inganni», attraverso testi di Molière e Goldoni, presenti con *Il malato immaginario*, nella versione curata dalla regista iraniana Shahroo Kheradmand, protagonista Lando Buzzanca; con *Il ventaglio* diretto da Luigi Squarzina per la Compagnia Goldoniana del Bicentenario, e con *La putta onorata*, interpretato e diretto da Giuseppe Pambieri, con Lia Tanzi e Micol Pambieri (prodotto dal festival).

Figuravano nel cartellone della rassegna anche gli spettacoli *Battaglia di dame o duello d'amore*, del francese Eugène Scribe – una coproduzione del festival con il Teatro Stabile di Parma – diretta da Mauro Avogadro, con Massimo Popolizio, Elisabetta Pozzi e Valentina Sperli e la novità *Ti-Jean e i suoi fratelli* del premio Nobel per la letteratura Derek Walcott, diretto da Sylvano Bussotti, protagonista Remo Girone.

Insolito e fantasioso, lo spettacolo musicale di Walcott è una favola allegorica ispirata alle moralità medioevali con elementi folcloristici della cultura afro-cubana. Anche qui l'epilogo morale vuole il Bene vittorioso sul Male, ma solo dopo il sacrificio di alcune vite umane. Il tutto si svolge in una foresta abitata da animali parlanti, come nelle favole di Esopo e di La Fontaine, in cui scene buffe si succedono a tirate liriche, talvolta dal sapore brechtiano. La proposta si è rivelata apprezzabile per la qualità dell'esecuzione e per l'originalità della messa in scena. Nel corso della rassegna è stato consegnato il Premio nazionale Veretium per la prosa all'attrice Patrizia Milani, distintasi nella scorsa stagione con lo spettacolo *Il maggiore Barbara* di George Bernard Shaw, al fianco di Gianrico Tedeschi.

Quanto al Premio Provincia di Savona per il miglior attore o attrice non protagonista partecipante al festival – che viene conferito solitamente un anno dopo, completato lo spoglio delle schede votate dal pubblico –, è stato assegnato questa volta – non essendo presente Salò Pasik, che lo riceverà nel '94 – a Stefania Felicioli, vincitrice dell'edizione '93, per la bella prova, nel ruolo di Giannina, ne *Il ventaglio* diretto da Luigi Squarzina.

Sono stati anche resi noti i dati della ricerca avviata quest'anno sul pubblico partecipante al Festival di Borgio Verezzi. In collaborazione con l'Università di Genova (cattedra di Storia del



## Intrighi d'amore del teatro boulevardier

FABIO BATTISTINI

**BATTAGLIA DI DAME** ovvero **DUELLO D'AMORE**, di Eugène Scribe (1791-1861). Traduzione (efficace) di Guido Davico Bonino. Regia (trascinante) di Mauro Avogadro. Con Elisabetta Pozzi, Valentina Sperli, Franco Castellano, Massimo Popolizio, Roberto Abbati e Francesco Gagliardi (tutti molto bravi). Prod. Teatro Stabile di Parma e Festival teatrale di Borgio Verezzi.

In *Battaglia di dame* (scritto a quattro mani da Scribe con Ernest Legouvé), l'Amore, l'Avventura e la Storia sono miscelate in un congegno perfetto con un occhio al pubblico e l'altro all'intreccio che, quasi un gioco di società, si allarga a macchia fino a tingersi di poliziesco. Adorato nei teatri *boulevardier*, inventore del sistema di riscuotere i diritti d'autore con una percentuale sugli incassi, Scribe salì presto agli onori della Comédie Française in virtù di un «teatro teatrale» che dominò incontrastato per circa trent'anni dal 1820 al '50. Nella *Battaglia* i maschi sono abilmente giocati dal sesso debole qui sdoppiato fra la contessa D'Autreval (una finissima Elisabetta Pozzi) e la nipote oca – ma non troppo – Léonie de la Villagontier (una sapida Valentina Sperli). Ma è attorno alla D'Autreval che ruotano i personaggi: un fuggiasco politico bello e spavaldo (Franco Castellano), uno spasimante indeciso fra paura e coraggio (uno strepitoso Massimo Popolizio) e il barone di Monrichard (Roberto Abbati), prefetto in cerca del sovversivo, cui si aggiungono un sott'ufficiale dei dragoni e un domestico interpretati con fregolismo da Francesco Gagliardi.

Mauro Avogadro si è divertito (con una scatola nera e qualche arredo impero preso a prestito dal Regio di Parma) a muovere gli attori come figurine di un carillon impazzito fra ripicche, colpi di scena e travestimenti conditi con un dialogo lucido e scintillante, secco e mai gratuito. Un gioco, certo, ma condotto da una compagnia che avrebbe fatto invidia a quella dei Giovani di De Lullo e compagni e che ha saputo insinuare, fra la crosta del ritratto d'epoca, sottili notazioni psicologiche. Il tutto in quel salotto arroccato fra il borgo saraceno che è piazza Sant'Agostino. □





Teatro e dello Spettacolo diretta da Eugenio Bonaccorsi), il responsabile del servizio festival), Luigi Barlocco, ha raccolto mediante un questionario informazioni e dati sulla partecipazione e la frequenza alla manifestazione, nonché giudizi sugli spettacoli proposti, motivazioni per l'acquisto del biglietto, problemi di accesso alla piazza (tempi e orari), mezzi di informazione preferiti, suggerimenti e proposte su servizi, tematiche e prezzi, dati generali sugli intervistati. L'elaborazione dei dati ha permesso di tracciare un identikit del pubblico festivaliero ma anche di quello generalmente interessato alla frequentazione delle sale teatrali. Una mappa interessante di tendenze, gradimenti e critiche che potrebbero diventare base di discussione sullo stato del teatro in Italia. □

## Adriana Asti Premio Duse 1993

Il premio intitolato a Eleonora Duse e patrocinato dalla Banca popolare Commercio e Industria, giunto quest'anno all'8ª edizione è stato assegnato ad Adriana Asti. La Asti, che da tempo vive fra Parigi e Roma, ha debuttato con Il Carrozzone di Fantasio Piccoli, passando poi al Piccolo Teatro diretto da Strehler e con Visconti. Nel corso della sua lunga e fortunata carriera ha interpretato Goldoni e Pirandello, la Ginzburg, Beckett, Pinter e la scorsa stagione *La Maria Brasca* di Testori, con la regia di Andrée Ruth Shammah, quest'anno in tournée, prodotta da Franco Parenti. Nel corso dell'affollata serata la Asti ha designato, fra le candidate emergenti segnalate dalla giuria (composta da Gastone Geron, presidente, Odoardo Bertani, Maria Grazia Gregori, Carlo Maria Pensa, Franco Quadri, Giovanni Raboni e Ugo Ronfani), la giovane Micol Pambieri, figlia di Giuseppe e Lia Tanzi.

Nella foto: Lia Tanzi e Micol Pambieri ne «La putta onorata» di Carlo Goldoni.

**FRASCATI** - La ventitreenne Sandra Toffolatti, trevigiana, neodiplomata alla «Silvio d'Amico», ha vinto una borsa di studio «Lina Volonghi» che le consentirà di scegliere uno stage con un grande regista della scena europea, Brook o Vasilév, per esempio; il premio è stato bandito dall'associazione «Isabella Andreini».

## MOLIÈRE ESTIVO A BORGIO VEREZZI



## Buzzanca malato immaginario tra la farsa e finezze orientali

UGO RONFANI

IL MALATO IMMAGINARIO (1673), di Molière. Adattamento (sciolto) di Stelio Fiorenza. Regia (farsa, con finezze orientali) di Shahroo Kheradmand. Scene (modeste) di Vincenzo La Mendola. Musiche (Seicento elaborato su ritmi esotici) di Maurizio Gabrieli. Con Lando Buzzanca (Argan di robusta comicità), Paola Tedesco (vigorosa serva padrona), Monica Conti (soavemente ipocrita Beline), Yvonne D'Abbraccio (jeune fille en fleur), Maurizio Zacchigna (ottimamente Diaforius figlio e notaio), Reza Keradman (Diaforius e Purgon), Salomon Pasic e Riccardo Zini.

Buzzanca Gerlando (bel nome da paladino), in arte Lando, ha lasciato grazie a Pietro Germi, e alla sua comicità terragna, solide tracce nel cinema detto della commedia all'italiana, come «Buffo siciliano»: *Divorzio all'italiana*, *Sedotta e abbandonata*. Il cinema successivo, meno nobile, ha continuato a sfruttare la sua maschera da Ruzante del Sud; e la Tv pure. Ma è comprensibile che adesso, superati gli «anta», Buzzanca si ricordi degli studi all'Accademia D'Amico, degli esordi folgoranti, delle (rare) escursioni in palcoscenico. Allora che cosa: Goldoni? No, troppo Goldoni per causa di Bicentenario. Dunque, Molière, un altro classico «no-stro contemporaneo»; e di Molière *Le malade imaginaire*, che sieur Poquelin aveva scritto per prendere in giro medici boriosi e pazienti tremebondi, senza immaginare che sarebbe morto recitandolo in scena, come sapete dai libri di scuola.

Molière ha fornito le parrucche, i sottogola, i tabarri e i vizi dei suoi personaggi a tanti nostri grandi attori, Stoppa e Parenti, Ferro e Orsini, Bosetti e Bramieri, che l'ha preso dal verso della caricatura. Buzzanca è più vicino al Bramierone, evidentemente, che a un Orsini o a un Tiri; nel senso che sta alle regole e ai ritmi della farsa, disinvoltamente: fino a mostrare al pubblico il deretano martirizzato dai clisteri, cadere in estasi evocando i prodigi della Santa Medicina, invocare misericordia dall'offeso e bieco dottor Purgon con tutte le risorse della sua comicità ribalda, che ne fa - sia o no consapevole - un redivivo comico dell'arte del *Théâtre des Italiens*, fonte d'ispirazione di sieur Poquelin come sapete. Ma sarebbe ingiusto far credere ch'egli si scarichi tutto nella farsa. No: il suo personaggio è studiato, vissuto come si dice, coi tratti grossi della sua comicità s'intende. Mi ha detto addirittura - rinfrancato e felice per la valanga di risate ed applausi che ha scatenato a Borgio Verezzi - che il suo Argan è andato a cercarlo fra le pieghe di un suo esaurimento nervoso. Ci credo: è il borghese che ama la vita e le ricchezze, soprattutto il suo corpo, come grida in faccia alla figlia, che vuole sposata a un dottore, al fratello e alla fantesca Toinette che gli preparano la burla del sostituto del dottor Purgon, al consesso accademico che in un esilarante balletto-pantomima lo indotteranno honoris causa. È visceralmente, corporalmente egotista, e dopo l'epilogo con laurea, nel maccheronico molieresco, troppo felice di essersi liberato da ubbie e clisteri, saluta tutti con un bel thak-you.

La regista iraniana Kheradmand - studi a Roma con Fersen e Zampa, impegnative esperienze a Teheran e traversie politiche - ha fatto ruotare intorno al malato immaginario, con allegria disinvoltura ma anche con qualche eleganza orientale, palesata soprattutto con le parti cantate, tutto il microcosmo di interessi e di affetti famigliari immaginati da Molière. Paola Tedesco inalbera la sua bellezza come l'insegna del potere di una Toinette che sa di potersi prendere tutte le libertà col padrone. Spicca l'inventiva comica del giovane Zacchigna, tra Buster Keaton e Stan Laurel, nelle caricature del notaio e dello stolto Diaforius junior. Yvonne D'Abbraccio (un'altra) è una figlia che si stempera in fresche soavità. Monica Conti è la matrigna calcolatrice, pericolosa per la sua faccia d'angelo. □



IL TEATRO E IL SACRO FRA CRIPTE E CASTELLI

AREZZO: LUOGHI NUOVI  
PER UN TEATRO NUOVO

SILVIA MASTAGNI

**P**artire dai luoghi per creare gli eventi. Meglio se luoghi dimenticati, abbandonati, rimossi dove costruire un percorso teatrale significa uscire fuori dagli obblighi della tradizione occidentale e andare al di là della logica post-rinascimentale e della immutevole sala barocca. Teatro, allora, in senso totalizzante, onnivoro, senza steccati, e scena mutevole che intrattiene con lo spettacolo forti legami, siano essi reali o metaforici. È questa la filosofia che ispira uno dei festival di teatro estivi tra i meno propagandati dell'intera stagione, nato per necessità vista la mancanza di un teatro pubblico e dilatatosi nel tempo fino ad estendersi per la durata di un mese e ad includere nel programma di quest'anno quattro prime nazionali, uno spettacolo in esclusiva per l'Italia e tre scambi internazionali. Da Arezzo dove «Il teatro e il sacro. I luoghi del mistero» è nato nell'89 in direzione Danimarca, da cui proviene l'efficace lezione di pedagogia teatrale tenuta da Roberta Carreri, attrice dell'Odin e allieva di Eugenio Barba, o proiettati verso il Sudamerica di José Luis Sanchez e del suo Faust alchemico o ancora immersi nella cultura iberica di Sanchis Sinisterra, consulente drammaturgico per la coproduzione Spagna-Italia *Le ombre di Otello* che ad Arezzo ha debuttato.

«Angeli e demoni» è stata la chiave di lettura scelta da Antonio Spurio Pompili, che del festival firma la direzione artistica, e da Francesco Niccolini a cui è affidata la complessa macchina organizzativa, e di angeli e demoni profondamente umani si è trattato mescolando sacro e profano con tanto di dannati in un inferno (i Magazzini giunti al termine della trilogia dantesca) o di auto da fè su un sagrato religioso come l'*Auto da comparsa* proposta dal Teatro dell'Arca nella piazza di San Francesco. A differenza infatti delle passate edizioni, la ricerca degli organizzatori, coadiuvati dal Comune e dall'associazione «Carro di Jan» e in collaborazione con la Fondazione Toscana Spettacolo e Provincia, si è spostata anche nel cuore della città: oltre ai castelli e alle cripte, agli anfiteatri e alle pievi, due piazze (una religiosa appunto e l'altra civile) e il parterre dell'ex-Ospedale psichiatrico. È qui che Giuliano Scabia, uomo di teatro tra i più originali del nostro tempo, ha riproposto la sua *Camminata notturna con Dorothea* ed è qui che il duo composto da Thomas Jelinek e da Paolo Valenti ha allestito il *Golem met Faust*: strana mescolanza fra i burattini del teatro di figura e la presenza di attori in carne e ossa con tanto di Golem ebraico fatto di umili patate e un gruppo italiano di musica yiddish. Troppe le stratificazioni culturali che sono risultate alla fin fine ingombranti, scarso il collante della regia e qualche momento felice come l'attraversamento a mò di cammino infernale dell'abbandonato padiglione dei furiosi: letti accatastati, mura cadenti e cartelle cliniche sparse datate appena 1984.

Da un Faust mitteleuropeo ad un'altra lettura del grande archetipo, sovrapponendo alla cinquecentesca storia del D. Johann Fausten di Johann Spies le interpretazioni di Marlowe, Goethe, Mann, Pessoa e Valery. Sanchez, che ha già ottenuto im-



NOVITÀ DI RENZO RICCHI AD AREZZO

Una madre e lo scandalo di un Dio  
che non spiega il dolore del mondo

**LO SCANDALO**, di Renzo Ricchi. Regia (accorta) di Francesco Tei. Scene e costumi (funzionalità sullo sfondo della cripta della chiesa di San Francesco ad Arezzo) di Diana Di Chiara. Luci di Giampaolo Carradori. Con Marcellina Ruocco (efficace vecemenza), Mario Nicosia (mica intensa), Paolo Santangelo, Bartolo Incoronato, quattro allievi dell'Accademia dei Piccoli di Firenze (buone promesse).

Renzo Ricchi è giornalista, narratore e drammaturgo. Questa sua ultima prova teatrale si inerpica sul difficile terreno della fede smarrita a causa di quegli eventi tragici della vita che sconvolgono i destini delle famiglie. È una indagine su quel Divino che talvolta ci appare anziché misericordioso, crudele; che ci porta via le persone care e pare voglia rispondere alle nostre preghiere regalandoci sofferenze. È la storia di una famiglia laboriosa dei tempi d'oggi - di cui racconta un coro introducendoci nel vivo del dramma - che in breve tempo vede morire i due giovani figli, l'uno in un incidente stradale dopo essere stato in discoteca, l'altro suicida con il gas di scarico dell'automobile. Il plot narrativo sembra cucito sopra notizie di cronaca nera di questi anni. Ed ecco affacciarsi nella mente sconvolta della madre - il padre si riduce invece a uno stato larvale - il dramma cosciente e lucido del perché della Morte, delle ragioni oscure del disegno divino che le hanno strappato i figli. Ed è proprio questo lo scandalo cui la madre non vuole soggiacere: dover accettare senza una ragione la morte dei figli, due vite spezzate nel fiore della giovinezza. La madre non si arrende all'evidenza, chiama in causa questo Dio cattivo nello spasmodico tentativo di fornirli delle risposte. Nessuno può confortarla, non il marito chiuso in un mutismo tragico, non il sacerdote che non trova parole umane per ammansire la sua disperazione. Alla fine non le rimane che rivolgersi a Dio direttamente.

Ricchi inserisce nel testo, che peraltro risponde alle regole di una struttura drammaturgica classica, anche alcune scene in cui sviluppa tematiche di tipo giornalistico. Costruisce infatti due scene in cui entra, svolgendo il tema quasi sotto forma di inchiesta, nei mondi della scuola e della discoteca, luoghi frequentati dai ragazzi morti, per far parlare i coetanei sul senso della vita e della morte.

La realizzazione drammatica del testo, affidata alla giovane regia di Francesco Tei, ha trovato soluzioni soddisfacenti nella non facile impresa di mettere in scena un testo in cui più che mai sono sviluppati temi concettuali preferiti all'azione. Non a caso quello di Renzo Ricchi è definito: «un teatro di idee». Interessante il lavoro compiuto dal regista con i giovanissimi dell'Accademia dei Piccoli di Firenze, che hanno dato prova di carattere e fatto ben sperare sul loro futuro. *Renzia D'Inca*





portanti riconoscimenti lavorando in Inghilterra con attori italiani ad un seminario di teatro su Shakespeare, ha scelto anche in questo caso la formula laboratoriale: venti giovani attori (e quattro scenografi), un allestimento ricreato a più mani e uno scambio con un altro gruppo simile creatosi in Inghilterra a Chester nell'ambito di un progetto Cee. Sviluppo dialettico, opposti che si toccano, controfigure femminili in abiti maschili per inscenare una sorta di viaggio visionario che porta Faust a contatto con pavimenti di spazzature, tappeti di foglie secche, feste principesche. Lo spettatore, da parte sua, segue affascinato l'itinerario accompagnato nel convento di Santa Caterina da una fila di monache in sottoveste.

Tra gli altri spettacoli, è poi d'obbligo segnalare lo *Scandalo* di Renzo Ricchi, cronaca di dolori quotidiani e di agghiacciati non risposte su cui riferiamo a parte; la spietata *Conversazione con la morte* di Giovanni Testori interpretata da Gianfranco Barra, il lavoro condotto da Mascarà Teatro su *I giganti della montagna* di Pirandello e il duello cavalleresco fra le forze del bene e del male presentato dagli Atmo.

Finale pirotecnico con un demone d'affabulatore: quel Mario Pirovano cresciuto sotto l'ala protettiva di Dario Fo e da qualche tempo con sua autorizzazione spiccato in volo con il *Mistero Buffo*. □

A pag. 36, «Il Purgatorio» di Dante nell'edizione dei Magazzini. In questa pagina, dall'alto in basso: Sandro Lombardi e Andrea Taddei in «Hamletmaschine» sempre dei Magazzini e Mario Pirovano in «Mistero buffo» di Fo.

## A Castiglioncello: contro le guerre

**I**l teatro e la guerra è stato il tema che ha attraversato tutte le sezioni (*La cultura dell'altra Sicilia*, *Effetto Béjart*, *Danza e teatro d'autore*) del Festival di Castiglioncello; e gli spettacoli più significativi hanno evidenziato l'impegno morale e la denuncia civile.

Novità assoluta è stato l'omaggio alla cultura siciliana contemporanea (da un'idea del Circolo culturale «Walter Tobagi» di Castiglioncello) decisa a denunciare la guerra mafiosa e l'omertà complice, con spettacoli, mostre fotografiche e proiezioni video. Fra i drammi più applauditi l'allestimento *Palermo in tempo di peste*, scritto e diretto da Beatrice Monroy. Ispirato dai tragici fatti di Capaci, è l'intenso e luttuoso resoconto di una rabbia e di una condizione di guerra al femminile che esplodono, in forma di versi, da parte di due attrici (Elsa Agalbato, Patrizia D'Antona), a cui si aggiunge una voce della memoria (Gabriella De Fina) che ricorda l'altra calamità della peste, nel 1624, raccontata attraverso brandelli del testo originario del Seicento. Le musiche di Luca Spagnoletti, le videoinstallazioni e i filmati di Roberto Andò, nonché i costumi e gli elementi scenici, realizzati da un gruppo di allievi dell'Accademia delle Belle Arti di Palermo, potenziano ulteriormente il rapporto fra i due eventi. Con *Nrriadedi* di Lina Prosa, interprete Massimo Verdastro per la regia di Giancarlo Cauteruccio, lo studente universitario Andrea (in siculo «Nriria») evidenzia la lotta contro la diffusa realtà mafiosa palermitana, per poter realizzare il mito della libertà, delle scelte politiche e un'utopia dei sentimenti.

Per la sezione «Effetto Béjart», al *Gala di mezza estate* con famosi interpreti e i più stretti collaboratori del rivoluzionario coreografo (Vittorio Biagi, Luciana Savignano, Grazia Galante e Micha van Hoecke), erano presenti gli ex allievi della scuola di Bruxelles «Mudra» (Adriana Borriello, Massimiliano Palmese) e le nuove leve (il gruppo Nomades e

Denis Ganio). Nel galà è stata molto apprezzata la prova dell'attore, mimo e danzatore Franco Di Francescantonio, membro dell'Ensemble di Micha van Hoecke, che ha riproposto *Prospettiva Nevskij*.

Altra novità per la medesima sezione e uno dei principali eventi della rassegna, *Il combattimento* del «padrone di casa» Micha van Hoecke, ispirato al tema della guerra. Lo spettacolo è diviso in tre parti. Nella prima, dopo citazioni fuoricampo da *Liberté* di Paul Eluard e *La rose e la reseda* di Louis Aragon, si evidenzia il gioco della guerra fra adolescenti, per la conquista di semplici biglie di vetro fino ad un ingombrante mappamondo di chapliniana memoria.

Successivamente la guerra diventa il doloroso evento conosciuto dagli adulti con il combattimento di Tancredi e Clorinda, sotto la luce diamantina dei riflettori, mentre una voce fuoricampo recita i versi della *Gerusalemme liberata* del Tasso e una registrazione diffonde alcuni brani dal *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi. La terza parte è la più ricca di creatività (l'alzarsi e l'abbassarsi, ripetutamente, dei ballerini, uniti con rossi bastoni, per costruire un'«onda» di solidarietà; i poliedrici *stop* e *surplace* per potenziare i segni gestuali collettivi del dolore e dello strazio) ed è dedicata tutta alla guerra fratricida bosniaca; intense e raffinate le musiche delle varie etnie in campo. Nel finale, un suggestivo girotondo di speranza ripropone l'inno della Resistenza *Bella ciao*, mentre i danzatori si levano le maschere, simbolo del combattimento.

A settembre, per il ciclo «Danza e teatro d'autore», sono stati infine proposti *Giovanni*, lettura-spettacolo di Franco Di Francescantonio e Tomasella Calvisi, liberamente tratto da *Giovanni Episcopo* di Gabriele D'Annunzio; e *Il maratoneta* (riflessioni in tempo di guerra dopo la celebre battaglia di Maratona) di Roberto Scarpa, con Roberto Mantovani e la regia di Paolo Pierazzini. L'allestimento è stato anche la felice conclusione del primo progetto itinerante «Le case dell'attore»: una sorta di laboratorio permanente, che utilizza come sede di studio e di ricerca il castello Pasquini di Castiglioncello. Sandro M. Gasparetti

## A Siracusa la rassegna Teatro d'Attore

ANGELA BARBAGALLO

**S**i è svolta a Siracusa dal 4 al 23 settembre, nella chiesa di San Giovanniello, in Ortigia, la sesta edizione della Rassegna Teatro d'Attore dal titolo «La voce, il verso, la poesia».

L'appuntamento siracusano, affidato alla direzione artistica di Manuel Giliberti, è stato dedicato quest'anno a Tino Schirizzi.

In cartellone (in prima nazionale) *Guardando al tendido* (Guardando la gradinata), del venezuelano Carlos Santana tradotto e adattato da Umberto Ceriani e Francesca Romana Vitale, rispettivamente attore e regista dello spettacolo. Gli altri interpreti, Fortunato Cerlino e Massimo Zordan. Sempre in prima nazionale, *Odissea al supermarket*, con la regia di Manuel Giliberti, liberamente ispirato al mondo letterario della beat generation: Ginsberg, Kerouak, Corso, Bukowski. Ne è stata interprete Antonietta Carbonetti accompagnata da Francesco Branciamore, che ha composto ed eseguito le musiche. Su un progetto teatrale di Walter Manfrè invece, *Omaggio ai corpi incorrotti delle beate*. Il testo è di Beatrice Monroy. Le interpreti, Guia Jello e Silvana Bosi. Riproposto in una nuova edizione per il pubblico della Rassegna siracusana, *L'automa di Salisburgo*, di Ugo Ronfani, con Elena Croce diretta da Salvo Bitonti. Pino Censi ha interpretato *V.N. Nijinski, le dieu de la danse*, coadiuvato da Antonella Fanigliulo, Maristella Marino e Beatrice Visibelli. Il testo di Nicoletta Bazzano e Gaetano Gallitto è stato tratto dal diario del famoso ballerino russo. La messa in scena è stata curata da Nicoletta Bazzano e Manuel Giliberti.

La Compagnia Piera Degli Esposti/Teatro 91 ha concluso la rassegna con *L'ultima notte* per regia di Alberto Casari. Da Sofocle, Euripide, Shakespeare, Racine ed Eschilo, Piera Degli Esposti ha interpretato la Pietà per Antigone, il Furore per Medea, il Potere per Cleopatra, il Sacrificio per Berenice, l'Amore per Alcesti e la Vendetta per Elettra. In scena con lei, Beatrice Visibelli, Michele Carli e Maristella Marino. □



CON LA COMPAGNIA DELLA FORTEZZA DI PUNZO

# VOLTERRA: MARAT SADE RECITATO DAI DETENUTI

Una sezione napoletana, la partecipazione di gruppi francesi, performances musicali, teatro comico e iniziative didattiche in una densa «sei giorni».

RENZIA D'INCÀ



L'edizione 1993 di Volterra Teatro si è articolata in un numero di giornate più ridotte del solito, sei per la cronaca, e ciò per le scelte del direttore del festival Roberto Bacci, a tutto vantaggio della organicità del discorso artistico di fondo, snodatosi attorno ad alcune idee-guida. Come al solito, il festival ha ospitato alcuni spettacoli e ne ha prodotto altri, affiancando un certo numero di attività collaterali. La sezione *Cinque sensi del teatro* prevedeva la proiezione di cinque trasmissioni monografiche prodotte dal Csrt e dalla Rai, sede regionale della Lombardia-Dse, da un'idea di Roberto Bacci e Ferdinando Taviani; un «incontro» con la presentazione del libro di Thomas Richards *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche* e il «Progetto Quincho Barrilete», con il Cada Die, sul problema dei bambini abbandonati di Managua. Un'altra sezione è stata chiamata «Sotto il vulcano». E il vulcano non poteva che essere il Vesuvio, dato che l'intera sezione è stata dedicata al teatro napoletano. Protagonisti il cantante Mario Merola nello spettacolo *Poesia e canzoni*; uno spettacolo di burattini dell'associazione I Teatrini e Centro campano di animazione con Brunetto Leone; la tombola napoletana *Nummere* di e con Gino Curcione; *Concerto*, con gli E Zezi, gruppo operaio di Pomigliano d'Arco; e ancora gli spettacoli *Fuochi a mare* di e con Andrea Renzi prodotto dai Teatri Uniti, *Compleanno* di e con Enzo Moscato, *Terremoto con madre e figlia* di Fabrizia Ramondino per la regia di Mario Martone, *Live* da Raf-

fae Viviani di e con Tonino Taiuti e *L'altro sguardo*, progetto e regia di Antonio Neiwiller, prodotto dai Teatri Uniti in prima assoluta. La sezione intitolata «I poteri del suono» ha invece rivolto la sua attenzione al linguaggio musicale attraverso un programma di incontri, di performances e un seminario introduttivo di canto armonico. Il tutto con la partecipazione di musicisti ed esperti come Roberto Laneri, Stefano Scodanibbio, Peter Michael Hamel, Manfred Kage, la musica Sufi del Baloucistan e di gruppi provenienti dal Vietnam. Fra gli spettacoli messi in scena ricordiamo *Madelon o la paura di amare*, frammenti da *Viaggio al termine della notte* di Céline, per l'adattamento teatrale e la regia di Paolo Billi e Dario Marconcini, prodotto da Csrt Pontedera e Teatro Francesco di Bartolo di Buti, con Marco Sgroso, Carine Jurdant ed Emanuele Carucci Viterbi. Altra prima assoluta, sempre per la produzione del Csrt Pontedera, era *Krotkaia* da un racconto di Fedor Dostoevskij, con Silvia Pasello attrice e ideatrice del progetto. L'evento clou del festival è stato lo spettacolo *Marat Sade, persecuzione e assassinio* di Jean Paul Marat, di Peter Weiss, con la Compagnia della Fortezza, cioè del carcere di massima sicurezza di Volterra. Da cinque anni i detenuti di questo carcere si esibiscono in pubblico sotto la direzione di Armando Punzo e Annet Henneman. Quest'anno il salto di qualità. Infatti dopo i testi in napoletano di Elvio Porta seguiti al primo esperimento della *Gatta Cenerentola*, la Compagnia

della Fortezza ha presentato un testo estremamente difficile come questo *Marat Sade*, ambientato in un manicomio criminale, in cui i detenuti sono chiamati a recitare l'assassinio di Marat davanti a un pubblico, ennesimo esempio di teatro nel teatro. Nel testo sono presenti i temi dell'anarchismo e della libertà individuale; il periodo storico trattato è quello del tardo Ottocento. La pièce, rappresentata in un primo tempo dentro le mura del Maschio, la fortezza-prigione di Volterra, è stata poi, in via eccezionale per concessione governativa, replicata in Piazza dei Priori, fra la gente; e alcuni dei detenuti-attori sono stati premiati con cinque giorni di libertà. La difficile prova del regista Punzo ha ottenuto risultati insperati grazie alla testimonianza degli attori, protagonisti autentici e vibranti delle varie scene, e per l'atmosfera che si è venuta a creare col pubblico. I costumi erano di Daria Guerrini e Giovanni Sutura, le musiche di Pasquale Catalano, le scenografie di Luca Ralli, Armando Punzo e Valerio Di Pasquale, la produzione della Carte Blanche di Volterra con il contributo della Regione Toscana, della provincia di Pisa e del Comune di Volterra. Gli altri spettacoli in cartellone erano *Polo Sud*, liberamente tratto dall'opera di Manfred Karge, per l'adattamento e la regia di Michele De Vita Conti; *Fratelli dei cani*, le storie di Giacobbe dall'Antico testamento di Thomas Mann con la Compagnia Laboratorio di Pontedera per la regia di Roberto Bacci, prodotto dal Csrt; *Senzaterra* di Giancarlo Biffi, prodotto dal Cada Die Teatro; *Images*, euristiche su musiche di Debussy prodotto dal Teatro Tascabile di Bergamo e il Comballo con Francesca Gatti; *L'uomo dal fiore in bocca* di Luigi Pirandello con Dario Marconcini, tornato sulle scene dopo anni di regia sotto la direzione di Roberto Bacci e prodotto dal Csrt di Pontedera; *Bustic Bustic*, scritto, diretto ed interpretato da Sergio Bini; *Anghingò*, con Alessandro Bergonzoni; *La petite reine* di Generik Vapeur, co-produzione Centre culturel de Terrasson/Festival Furies 92 di Chalons sur Marne e Sigma Bordeaux, e il seminario-dimostrazione a cura di Marco Baliani *Peer Gynt*, poi la prima assoluta *Aafke* di e con Annet Henneman, prodotta dalla Compagnia Carte Blanche di Volterra in collaborazione con l'Ambasciata olandese a Roma. Da segnalare infine la performance di Valter Malosti in *Adramelech* di Valère Novarina, per la traduzione e drammaturgia dello stesso Malosti e di Walter Valeri, prodotto dal Csrt Pontedera con la Compagnia di Giorgio Barberio Corsetti. □

Nella foto: «Marat Sade» diretto da Armando Punzo e Annet Henneman.



LUCI E OMBRE DELL'ESTATE TEATRALE TOSCANA

# FIESOLE: UN PROGRAMMA AUSTERO MA DIGNITOSO

*Un cartellone molto eterogeneo con danza, musica, cinema e, per la prosa, la partecipazione dell'Arca Azzurra, di Krypton e del Teatro delle Donne.*

RENZIA D'INCÀ

Una rassegna sottotono ma col pregio della dignità gelosamente conservata: l'edizione 1993 dell'Estate Fiesolana non può che essere ricordata in questo modo. Custodita lo scorso anno dal compianto Alfonso Spadoni che tentò la scommessa – come lui stesso la definì – di ridisegnare un progetto di nuovo corso per la gloriosa manifestazione, la 46ª edizione dell'Estate Fiesolana è stata quest'anno salvata in extremis grazie all'intervento della Fondazione Toscana Spettacolo, dell'Orchestra regionale toscana e della Mediateca regionale. Il risultato è stato un cartellone di tutto rispetto senza nulla concedere a velleità che ricordassero passati fasti, peraltro oggi improponibili, in cui erano previsti spettacoli di prosa, danza, cinema e musica di buon livello. Per quanto riguarda gli spettacoli, presentati da Palcoscenico Firenze, Krypton ha proposto *Dell'artificiosa natura*, da *Il diluvio* di Leonardo, progetto di Giancarlo Cauteruccio; il Laboratorio del Nove ha allestito: *G.G.: atto unico con molti falsi e qualche verità sulla vita privata di Girolamo Gigli, senese*, con testo e regia di Barbara Nativi; la compagnia Chille de la Bilanza *La strada*, performance itinerante con la regia di Claudio Ascoli; Occupazioni Farsesche *Lettere alla madre* dal racconto omonimo di Edith Bruck, con Alessandra Bedino, per la regia di Riccardo Sottili.

Sempre Palcoscenico Firenze ha presentato Il Teatro delle Donne con *Perla d'arsella* di Alessandro Benvenuti e Katia Beni, con la Beni nelle vesti di interprete e la regia di Benvenuti. Il Magnifico srl-Il Teatro delle Donne ha presentato in prima nazionale *La donna gigante*, con l'accattivante e ironica Athina Cenci che ha divertito un pubblico estivo e attento presso il magnifico Chiostro della Badia Fiesolana, con un recital di testi di Lidia Ravera (il titolo del cui lavoro è diventato titolo dello spettacolo), della poetessa Anna Achmatova, di Franca Valeri, di Stefano Benni e di Pier Paolo Pasolini. La regia di Marco Mattolini.

Abbiamo anche rivisto Pina Cei in *Gallina vecchia* di Augusto Novelli, già presente a Todi Festival. Ancora Palcoscenico Firenze ha presentato Arca Azzurra Teatro con lo spettacolo *Volta la carta*, testo e regia di Ugo Chiti e *Canto notturno* di e con Antonio Petrocelli. Per «Finestre sulla nuova drammaturgia», in collaborazione con Todi Festival è stato presentato *Fosse piaciuto al cielo* di e con Maurizio Donadoni, diretto da David Haugton, premio Riccione 1991, mentre Leonardo Pieraccioni ha realizzato, in anteprima, *Pesci, Pieraccioni e Frigoriferi*. Ancora teatro con *Oleanna* di David Mamet, regia di Barbareschi anche attore, con Lucrezia Lante della Rovere, spettacolo visto ad Asti e a Spoleto; e ancora I burattini crudeli 2 con *Ratto* di Andrea Bendini, sto-



rie di ratti con Shakespeare, Goethe e altri, con Giusi Merli e Andrea Bendini.

Al Teatro Romano di Fiesole, prima nazionale per *Macbeth* da Shakespeare, con la regia e il progetto scenico di Carlo Quartucci, musiche di Luigi Cinque, con Flavio Bucci, Carla Tatò e Graziano Giusti.

Infine, Sergio Staino in collaborazione con Palcoscenico Firenze ha presentato Paolo Rossi, nello spettacolo *Recital*, con Vinicio Capossela, al Teatro Romano quasi al completo anche per la performance del fiorentinissimo Paolo Hendel in *Alla deriva*, mentre l'Estate chiudeva il programma di prosa con l'impegnativa *Tempesta* di Shakespeare, ideazione e regia di Franco Piacentini da un'esperienza di laboratorio, con il coordinamento musicale di Giuseppe De Micheli.

Anche la danza ha avuto momenti importanti con l'allestimento *Adieu à l'Italie*, una creazione coreografica di Micha van Hoecke, di Roberto Solci, scene e costumi di Tobia Ercolino, con Roberto Solci, Pierluca Porri tenore e Milena Storti soprano. Maggiodanza ha allestito un *Don Chisciotte* con coreografia di Nureyev, ripresa da Evgheni Polyakov, e un *Lago dei cigni*, coreografia di Polyakov e scene di Raffaele Del Savio.

Il Balletto di Toscana ha invece presentato *Mediteranea*, una novità assoluta, con la coreografia di Mauro Bigonzetti. Infine: *Demoni, streghe, folletti... e fate*, con il Complesso dei Gitani e *La Caita*, musiche e danze del fuoco.

Per la sezione musica, l'Orchestra regionale toscana diretta da Piero Bellugi ha presentato *Demoni, streghe, folletti e... fate*, con Antonia Brown e Margherita Vivian soprani e con la Società corale pisana diretta dal Maestro Giampaolo Mazzoli, uno spettacolo tratto dallo *Schiaccianoci*, suite per orchestra opera 71ª e dal *Sogno di una notte di mezza estate*, opera 61 per voci soliste, coro e orchestra. Sono stati eseguiti inoltre concerti con musiche di Musorgskij, Brahms e Crumb col pianista Antonio Ballista; un concerto del violinista Leonidas Kavakos su musiche di Paganini; musiche di Beethoven e altri compositori col pianista Jeffrey Swann; un concerto con Marco Ortolani al clarinetto e uno con Jolanda Violante al piano e Federico Guglielmo al violino. Da Stravinskij, inoltre: *l'Histoire du soldat*, testo di Charles Ferdinand Ramuz, coreografata e danzata da Ferdinando Gagliardi, Pietro Gagliardi ed Elisabetta Rosso per il ciclo *Demoni, streghe, folletti... e fate*, in cui i solisti dell'Ort hanno interpretato musiche di Stravinskij con un narratore d'eccezione, Paolo Poli. Per finire il cinema, curato dalla Mediateca con dieci prime nazionali in lingua originale, una iniziativa a tema: l'immaginario diabolico nella storia del cinema e una rassegna dedicata a Orson Welles. □

Nella foto, da sinistra a destra: Flavio Bucci e Carla Tatò in «Macbeth».



XVIII EDIZIONE DEL CANTIERE INTERNAZIONALE D'ARTE

# LA FUCINA DI MONTEPULCIANO ALLARGA I SUOI ORIZZONTI

Concerti, spettacoli di danza e da quest'anno anche la prosa al festival-officina che in estate trasforma la cittadina toscana in un laboratorio itinerante - Prima nazionale dell'Edoardo II di Marlowe con la regia di Cobelli.

CLAUDIA PAMPINELLA



L'idea di un festival «diverso» venne al compositore tedesco Hans Werner Henze, che nel 1976 pensò di realizzare a Montepulciano un «cantiere d'arte» itinerante. Una iniziativa, ai suoi esordi prettamente musicale, dove linguaggi e ipotesi musicali nuove nascevano e venivano realizzate. Da allora il festival ha mantenuto il suo aspetto di fucina di idee, con una novità: Hans Werner Henze ha «passato il testimone» al giovane compositore italiano Giorgio Battistelli, che oltre ad avere doti musicali sembra avere rilevanti abilità manageriali e organizzative e che ha voluto allargare - altra innovazione - il Cantiere alla danza, alla poesia e soprattutto al teatro.

Ad aprire il festival è stata *La Proserpina* di Giovanni Paisiello, liberamente riadattata da Giovanni Carluccio, Luciano Garosi e dal compositore tedesco Detlev Glanert, su un'idea iniziale di Hans Werner Henze. Glanert ha curato anche la nuova orchestrazione dell'opera che ha trasformato in un'azione teatrale e in uno spettacolo di danza, condensandola dalle cinque ore originarie a settanta minuti ed estendendone i connotati sce-

nici: l'intera Piazza Grande di Montepulciano come palcoscenico, con tre pedane degradanti dal sagrato, agite simultaneamente da mimi e ballerini, e l'orchestra direttamente sul sagrato, pienamente in campo visivo, inglobata nella struttura scenica, con inoltre alcuni ingressi processionali dalle strade adiacenti la piazza.

Unica voce per questa opera senza cantanti, quella calda di Tino Carraro, in tre interventi recitati che raccontano le vicende di Proserpina. Una mise en espace di grande suggestione per la regia di Carluccio e le coreografie di Antonella Agati, a tratti indebolita da cadute di ritmo e da una coordinazione imperfetta fra i danzatori.

## LADY EDOARDO

Ma l'evento clou del Cantiere per gli amanti del teatro è stato l'*Edoardo II* di Marlowe per la regia di Giancarlo Cobelli (nella traduzione di Roberto Sanesi), in scena al Teatro Poliziano. Poco frequentato nel teatro italiano (Aldo Trionfo ne realizzò una messinscena quindici anni fa), il capola-

voro di Marlowe - del quale ricorre quest'anno il quarto centenario della morte - espone la vicenda di Edoardo II, giovane re d'Inghilterra, salito al trono nel 1307, del suo favorito Gaveston, della guerra ingaggiata dai Pari appoggiati dalla regina Isabella, moglie di Edoardo, e si conclude con l'abdicazione e l'assassinio del re. Testo di riferimento della cultura omosessuale (Derek Jarman lo ha filmato, con la bravissima Tilda Swinton nei panni di Isabella, come conflitto fra potere eterosessuale consolidato e immaginario gay), *Lady Edoardo*, così come è stato ribattezzato, ha interessato Cobelli non tanto «per l'insistenza speculativa del rapporto Edoardo-Gaveston», ma per l'estrema modernità del messaggio: Gaveston rappresenta un meccanismo, il «calvario», una possibilità di redenzione, che conduce Edoardo ad abbandonare via via tutti gli orpelli, le certezze, le corone e gli orgogli, «per andare a contattare il suo vero essere. Qui Marlowe ci parla dell'uomo». Non solo. Cobelli ha voluto proporre in questa Italia un testo «che offre l'opportunità di un viaggio attraverso gli intrighi e le violenze del potere, per il quale ognuno è disposto a lottare con ogni mezzo fino al delitto». Un Edoardo attualizzato, quindi, dove non mancano però i riferimenti e le citazioni letterarie: i ragazzi di vita di Pasolini, che si rispecchiano nella corte di Edoardo, dissipata e gaudente; e una certa trasgressione caravaggesca, impersonata da Gaveston in costume borchiato (i costumi sono di Marina Luxardo), che porta in testa un serto di frutta alla maniera del *Bacco*. Anche le luci di Ilda Rosati ricreano certe atmosfere dei dipinti del Merisi, con gesti e pose di grande impatto pittorico, su uno sfondo rigorosamente nero. Di grande suggestione le scene - una foresta realizzata con una cascata di cordoni grezzi - semplicissime e raffinatissime, di Antonio Tocchi, a cui si accompagnano le musiche di Dino Villatico in un mixer di organi gravi e flauti incantati.

Spettacolo rigoroso, questo *Edoardo II* di Cobelli presenta un ritmo incalzante nella prima parte, in cui si descrivono gli intrighi e le relazioni di corte, per poi allentarlo nella seconda parte, dove il calvario di Edoardo avviene in un'atmosfera a tratti stagnante. Benissimo Massimo Belli nel ruolo di Edoardo, austera Daniela Giordano nei panni di Isabella, adatto Antonello Scarano nel ruolo del luciferino Gaveston; molto bravi tutti gli altri attori, giovani selezionati da scuole di teatro e preparati da Cobelli con un lavoro laboratoriale. In linea con il Cantiere, Cobelli ha voluto aprire le prove dello spettacolo al pubblico. □

Nella foto: un momento dell'«Edoardo II» di Marlowe messo in scena da Cobelli.



GIOVANI ATTORI E DRAMMATURGIA DELL'ATTUALITÀ

# GUERRE DEL NOSTRO TEMPO IN SCENA A MONTALCINO

Questo il tema degli spettacoli-saggio, scelto dai tre direttori artistici Luigi Maria Musati, Paolo Pierazzini e Roberto Scarpa a conclusione di due mesi di lavoro con i giovani provenienti da scuole di teatro italiane e straniere.

RENZIA D'INCÀ

Anche quest'anno (e siamo alla IX edizione), la proposta di «Montalcino '93-Prima del teatro», si è articolata in vari percorsi didattici rispettando quello che è lo spirito con cui nacque, tanti anni fa, come Scuola europea estiva per giovani attori. Protrattasi per oltre due mesi, dalla fine di maggio a tutto il mese di luglio, l'attività delle numerose Scuole di teatro che sono giunte a Montalcino si è conclusa con dei saggi di fine corso sulla tematica comune scelta per questa edizione e cioè su: «Il teatro e la guerra».

Questa scelta operata dai tre direttori artistici del festival ovvero Luigi Maria Musati dell'Accademia Silvio D'Amico di Roma, Paolo Pierazzini dell'Atelier della Costa Ovest e Roberto Scarpa del Teatro di Pisa, è stata di singolare attualità data la situazione di guerra reale che sta vivendo l'Europa con la ex Jugoslavia e con la Somalia.

Le scuole di teatro presenti a Montalcino erano: l'Accademia dei Filodrammatici di Milano, il Centro sperimentale di cinematografia, il Gitis di Mosca, la Guildhall School of Music and Drama di Londra, la Scuola di recitazione del Teatro di Genova, la Scuola di recitazione del Teatro Stabile di Torino e l'Institut del Teatro di Barcellona. Le articolazioni dei corsi della Scuola europea estiva di specializzazione per attori prevedevano una serie di momenti didattici. Lo Studio europeo, laboratorio internazionale condotto dalla Guildhall School di Londra, dall'Accademia nazionale d'Arte drammatica di Roma e dal Gitis di Mosca che ha lavorato sulla trilogia *The war plays* di Edward Bond sotto la direzione di Peter Clough, di Andrea Camilleri e di Andrej Shchukin. C'era poi la sezione detta Laboratori europei suddivisa in due gruppi, il primo condotto dal Gitis di Mosca che ha lavorato sul testo di D'Annunzio *La nave*, il secondo, condotto dall'Institut del Teatro di Barcellona su *Lisistrata* di Aristofane e su *Le troiane* di Euripide. Un terzo laboratorio, condotto dall'Accademia nazionale Silvio D'Amico e dalla Escuela Nacional de Arte Dramatico di Bogotà, verteva su *Il libro dei sogni* di Borges e si è concluso con lo spettacolo omonimo per la regia di Luigi Maria Musati e di Carlo Arturo Alzate, direttore della Scuola di Teatro di Bogotà.

Altre sezioni sono state dedicate al Laboratorio di regia, al Laboratorio sulle tecniche di presentazione del lavoro dell'attore denominato Provini, a L'attore nel cinema, un laboratorio curato dal Centro sperimentale di cinematografia sotto la guida di Valentino Orsini. Infine, il convegno su «Le parole del Teatro» coordinato da Luigi Maria Musati che ha visto la partecipazione dei qualificati interventi di Giorgio Gargani, Renata Molinari, Maurizio Ferraris, Mauro Ceruti, Alvin Cur-



ran, Francisco Jarauta, Eugenio Bernardi, Giovanni Giudici, Paolo Fabbri, Jack Fontanille, Gianfranco Mascione, Francesco Marsciani e Giampaolo Rugarli.

Oltre alla sezione dedicata al cinema con una rassegna di film sul tema della guerra, a una mostra fotografica di Massimo Agus e ad alcune presentazioni di libri, la parte riguardante gli spettacoli, diretta da Paolo Pierazzini, è risultata particolarmente interessante. Pierazzini, che ha proseguito il lavoro iniziato lo scorso anno su: «Le case dell'attore» ovvero un'attività di perfezionamento per giovani attori diplomati presso l'Accademia Silvio D'Amico di Roma e altre scuole italiane riconosciute, ha diretto due spettacoli interpretati da giovani scelti fra queste scuole. Il primo, intitolato *Favola per un assedio*. Mon-

talcono, lunedì santo 1553, scritto da Luigi Maria Musati su invito del Festival di Montalcino, è liberamente ispirato ai fatti della guerra in Toscana tra Francia e Impero, che coinvolsero Siena e Firenze, di cui l'assedio di Montalcino nel 1553 rappresenta uno dei primi fatti salienti. Musati ha lavorato di fantasia inventandosi tre personaggi, un capitano di ventura, una cortigiana e un alchimista tutti e tre presenti a Montalcino proprio nel momento dell'assedio. Con gli ultimi due, ovvero la cortigiana e l'alchimista, Musati ha voluto far rivivere, come lui stesso ha scritto «il momento critico della fine del pensiero rinascimentale, segnato dall'insediamento del Tribunale dell'Inquisizione e dall'inizio della politica di intolleranza verso gli ebrei in Italia». La favola, un po' rielaborazione di fatti realmente accaduti, un po' evocazione di figure e accadimenti fantastici, ha una sua compattezza di plot narrativo e risulta di gradevole vivacità grazie anche alla spigliata aggressività delle donne del popolo che pare abbiano avuto un ruolo veramente importante durante l'assedio della città. Le scene, magica in particolare quella sulla Torre con l'alchimista Stefano che si arrampica sulla scala verso il cielo, erano curate da Tobia Ercolino. Le musiche erano di Bruno De Franceschi.

L'altro spettacolo proposto era *Il maratonea* scritto da Roberto Scarpa del Teatro di Pisa. Unico attore in scena Roberto Mantovani, che si è prodotto in una superba interpretazione ricca di pathos per quasi un'ora senza che mai ci fossero cadute di attenzione. La scena, fissa, di Tobia Ercolino, è un groviglio di corde, di strade, di canne sullo sfondo. Il maratonea è il reduce sopravvissuto dalla battaglia che ha seminato morte e distruzione. Non è un eroe, è un soldato che ha avuto la grazia di tornare vivo dalla guerra e che ha tanta voglia di gridare al mondo la sua gioia per la vittoria. Ma a poco a poco mentre si sgrana il monologo, si accorge che nessuno gli rivolge la parola, nessuno lo riconosce. La risposta del suo mondo è l'indifferenza. Forse lo preferivano morto, questo è il dubbio che si insinua nella mente del soldato. Morto non avrebbe più dato fastidio a nessuno con l'imbarazzo dei suoi ricordi, i ricordi di un testimone scomodo della sporca guerra.

Altri spettacoli sono stati presentati a Montalcino in questa edizione del festival dedicato al teatro e alla guerra. Di Dario Marconcini e Paolo Billi *La recita* e lo spettacolo *L'ABC della guerra* ideato ed interpretato da Gianni Guerrieri. □

Nella foto: Giacomo Zito in «Favola per un assedio» di Musati.



IN CRESCITA LA CORAGGIOSA RASSEGNA TRENTINA

# DRODESERA, UN FESTIVAL CHE HA SAPUTO IMPORSI

Erano in programma la goldoniana *Villeggiatura del Teatro Settimo*, *Oylem Goylem di Ovadia*, *Nessuno di Alfieri Società Teatrale*, *Piccoli angeli di Trickster/Bricconi Divini* e i tre laboratori di Baliani, Stori e Tapella.

VALERIA OTTOLENGHI



È da diversi anni che si segue Drodese Festival: se ne era apprezzata presto l'originalità, con il desiderio da parte degli organizzatori, la Cooperativa Il Gaviale, di rendere Dro, centro del Trentino a pochi chilometri dal lago di Garda, riferimento estivo per il teatro-danza e la ricerca, definendo più tardi il progetto di trasformazione della Centrale di Fies in laboratorio permanente di studio e produzione teatrale da utilizzare durante tutto l'anno. Nel ripensare alla rassegna - quest'anno riconosciuta a livello nazionale, con grande attenzione anche da parte della critica che in precedenza aveva saputo coglierne i meriti, ma in modo un po' distratto - molti risultano gli eventi di qualità, tra i quali *Villeggiatura, smanie, avventure e ritorno* di Teatro Settimo, *Oylem Goylem* di Moni Ovadia, *Nessuno* di Alfieri Società Teatrale, *Piccoli angeli* di Trickster/Bricconi Divini, spettacoli differenti ma tutti molto stimolanti, di notevole rigore e ricchezza espressiva, etica e culturale.

Ma al di là di questi appuntamenti più propriamente spettacolari e degli incontri di teatro danza italiani e stranieri (nove giorni fitti di teatro, dal 23 al 31 luglio) l'edizione '93 di Drodese si è rivelata occasione straordinaria di scambi e di confronto di idee e di poetiche, con i tre laboratori di *Maledetta Europa*, confluiti poi negli *Studi*. Attori professionisti e non hanno lavorato a Dro, diretti da Marco Baliani, Bruno Stori e Gigi Tapella, partendo da temi diversi, utilizzando modelli distanti, con direzioni e scopi divergenti, anche se tutti in qualche modo legati alla problematica della diversità: il *Woyzeck* di Stori, il *Peer Gynt* di

Baliani e *Fremd* di Tapella.

*Woyzeck* è testo incompleto all'origine, un insieme di brevi scene che ogni realizzazione spettacolare tende inevitabilmente a ricomporre per il bisogno di coerenza interpretativa. Bruno Stori moltiplica in qualche modo le cornici, sceglie solo alcune situazioni e compie un'ulteriore condensazione drammaturgica, una riscrittura intelligente che riesce a dare particolare compattezza allo spettacolo. *Woyzeck* (Stefano Iotti) è uno sperduto nel mondo, ossessionato da oscure voci, un individuo infelice e visionario, che pure un tempo aveva creduto di sapere quale fosse il suo ruolo nella vita. Aveva una sua donna, Maria, e credeva alla funzione della classe operaia di cui faceva parte.

Nello spettacolo di Stori è l'inno dei lavoratori a dare forza a *Woyzeck*, che aggiusta con accanita passione il trattore ed è orgoglioso dell'ottimo raccolto: così di anno in anno. Ma il condizionamento può essere solo esterno: ad un certo punto, interiormente, si spezzano l'una dopo l'altra le certezze della vita. Il direttore dell'azienda agricola (il Capitano nell'opera di Büchner: Bruno Stori in scena) si diverte a sperimentare il suo dominio su *Woyzeck*. Anch'egli incerto e angosciato, sfoga la propria malinconica insofferenza sull'operaio, angariandolo, deridendolo e portandogli via Maria (la bravissima Anna Amadori). Quante volte un condannato a morte può ripercorrere la propria vita? Il tempo incalza e tutto deve avvenire velocemente: Maria presa brutalmente dal direttore, *Woyzeck* che uccide. Ormai il tempo è finito per tutti. Ancora una volta *Woyzeck* ha

usato se stesso come oggetto di spettacolo. Un uomo in attesa di morire.

Coprodotto con le Briciole lo spettacolo - tratto dalla bellissima, allucinata, opera di Büchner - sarà presentato a Parma. A Dro per la serata dedicata a *Maledetta Europa* i tre interpreti hanno mostrato, improvvisando in gran parte, una fase del processo di lavoro, con il regista inquisitore che interrogava gli attori/personaggi alla ricerca, psicologica e razionale, del sottotesto.

Lo studio sul *Peer Gynt* curato da Marco Baliani, che da mesi aveva iniziato una sorta di straordinario viaggio tra le città italiane approfondendo in più seminari il testo di Ibsen, ha coinvolto a Dro ventiquattro interpreti, un gruppo eterogeneo che ha però saputo muoversi con concentrato rigore e senso della corralità. Gestì collettivi di teatro danza. Un sentirsi scoperti di fronte al mondo. La morte che attende al crocicchio. I becchini che scavano ai lati dichiarando di non aver fretta. Tra la terra tante cipolle: tutti insieme cercano, le sfogliano, una ad una, con ansia crescente, vorrebbero trovare il nucleo centrale.

Lo studio di Tapella, *Fremd*, con interpreti di diverse nazionalità, si è svolto di fronte ad uno dei lati della centrale, dall'aspetto grigio, desolato e imponente. L'edificio diviene il luogo delle certezze, della protezione, lì dove non si vogliono estranei. Se ne ha paura. Ed ecco intorno affollarsi tanti «diversi» che, sul modello del terzo teatro, evocano povertà e desiderio, timori e solidarietà. Come in molte opere beckettiane e pinteriane due sono i protagonisti di *Piccoli angeli* della nuova formazione Trickster/Bricconi Divini, prodotto in collaborazione con le Briciole.

In *Piccoli angeli* il tema è quello dell'attesa. Assunta (Maria Maglietta) è vissuta in orfanatrofio. Ha imparato ad amare gli angeli. Ha raccolto cartoline, ritagli di giornali con le loro immagini. Sa con certezza che esistono davvero, che governano il cielo e che si spostano con grandi ali da un posto all'altro. Lei è una emarginata, sola e infelice nel mondo. Il suo più vivo desiderio è essere *assunta*, ironia di quel nome variamente utilizzato anche per essere accolta «in cielo». Tante volte l'avevano presa in prova, senza mai riuscire ad ottenere un posto definitivo.

Il dramma-conversazione di *Piccoli angeli* si carica via via di diverse valenze: la speranza che è quasi certezza, la nostalgia, la delusione, l'esperienza immaginata che pare quasi vera.

È solo con molta delicatezza che ci si può muovere all'interno di temi tanto dolorosi come la segregazione, la perdita della propria identità nella violenza e nella sopraffazione. A Dro gli ideatori e organizzatori del festival si sono dati con *Maledetta Europa* proprio questo arduo compito, di fare in modo che il teatro sia presenza, memoria,



sintesi di emozione e di pensiero per quanto di terribile sta accadendo intorno, un presente carico di dolore che forse ci si illudeva non potesse più toccare la nostra realtà così da vicino.

Il teatro come coscienza civile: benissimo sono riusciti in questo intento, con intelligenza e sensibilità, Luciano Nattino e Antonio Catalano di Alfieri Società Teatrale, autori di *Nessuno* (il primo anche regista, il secondo anche interprete principale, affiancato da Giuliano Amateucci). Il pubblico ha anche riso, si è divertito di fronte a certe assurde situazioni di comando e di sorpresa, pur lasciandosi catturare dalla sofferenza della situazione, un prigioniero e il suo guardiano, in un ripetersi di ordini che devono servire a confermare i ruoli, le distanze.

Con il suo intenso, delicato, divertentissimo *Oylem Goylem* Moni Ovadia è riuscito a trasmettere una grande complessità di stati d'animo, tra citazioni colte e raccontini. In questa sorta di cabaret yiddish – raffinato, gustosissimo alternarsi di canti, musiche e battute comiche – sono affiorati il carattere, i difetti, l'abitudine a deridersi degli ebrei, pronti a discutere con Dio e a sentire eternamente la sua presenza, immersi sempre in una sorta di nostalgia senza speranza, erranti sulla terra, perseguitati e spersi, capaci comunque di saper scherzare mescolando in equilibratissime dosi orgoglio e rassegnazione, profetiche certezze e motivate paure. Tra efficaci tagli di luce che evocavano interni di case, quadri del ghetto, ma anche – non si sa come – Chagall, Moni Ovadia e il suo gruppo, cinque bravi musicisti, hanno fatto rivivere il mondo perduto dello shtetl, lì dove si conservava, attraverso saldi legami spirituali e una lingua comune – l'yiddish, sempre in perenne movimento, mescolanza di più lingue – una grande cultura, propria di una comunità che nel suo insieme era forse anche popolo.

*Villeggiatura, smanie, avventure e ritorno* del Teatro Settimo è stato presentato all'aperto, nel bel parco della Centrale di Fies. Nella scenografia, come sempre raffinata, tra citazioni colte e lievi ironie, specchi, cristalli e riflessi – che muta senza mai tradire il carattere e lo stile, per le parti goldoniane – gli attori si muovono con sicurezza e discrezione insieme. Bravissima Lucilla Giagnoni nella parte centrale di Giacinta, poi del padre, della casa, di chi la corteggia, e infine debole, inquieta, spaventata nella sorpresa dell'innamoramento, e pure decisa a sposarsi con chi si era stabilito.

Nel presentare questo spettacolo – firmato per la regia, come i precedenti di Teatro Settimo, da Gabriele Vacis – si scrive di «spietata compassione» per l'atteggiamento che Goldoni mostra verso i suoi personaggi, tratteggiati sempre nell'ansia di apparire, di ostentare ricchezze prive di reale consistenza. E così Giacinta partirà per Genova con Leonardo turbata nell'intimo. Prova ad ingannare se stessa, a convincersi che forse quella è la scelta più giusta.

Nel seguire Giacinta nelle tre tappe dell'opera sulla villeggiatura si conosce tutt'intorno una folla di personaggi, che nello spettacolo di Settimo sono resi con somma cura. Il padre, debole e tenero, Filippo, il bravo Marco Paolini, che interpreta anche l'inflessibile, arrogante zio Bernardino; Ferdinando, comico della compagnia, oggetto di continue beffe, che riuscirà però nell'intento di farsi fare la donazione dalla zia Sabina; il bravissimo Eugenio Allegri, che impersona anche il saccante ambiguo, Fulgezio; ma anche Laura Curino, capace di tenere splendidamente la scena, e non solo quando ha lei la battuta (il suo sguardo, i suoi atteggiamenti commentano sempre il succedersi degli eventi), ha un doppio ruolo.

Malgrado il freddo della notte all'aperto e le quattro ore di spettacolo, al termine di *Villeggiatura, smanie, avventure e ritorno*, salutato con interminabili applausi, si avvertiva quella rarissima e preziosa gioia che nasce dall'incontro con eventi eccezionali di alto livello artistico. □

A pag. 42, «Villeggiatura, smanie, avventure e ritorno» del Teatro Settimo.

## Nora: da Plauto a Ritsos per «La notte dei poeti»



ANGELA AZZARO

**L**e vecchie e il mare ha inaugurato la sezione dedicata alla prosa dell'articolata e multimediale manifestazione «La notte dei poeti», organizzata dalla Cedac, nel teatro romano di Nora. In una cornice dove mare, cielo, palcoscenico e platea si fondevano in un'unica dimensione spazio-temporale, il regista Orlando Forioso del Teatro del Mediterraneo ha allestito, in collaborazione con il Teatro di Sardegna, l'opera del poeta greco Iannis Ritsos, in un adattamento di Enrico Fiore. Sette donne, residuo di un coro greco, si ritrovano insieme per tentare di ricomporre una situazione iniziale frammentata, caotica: la partenza in guerra dei mariti e dei figli. Benché Ritsos faccia riferimento ad un momento storico preciso, la Grecia dei colonnelli, il regista ha voluto sottolineare il carattere universale dei valori poetici del testo. Il modello della tragedia greca del V secolo funziona, pertanto, come archetipo fondamentale, attraverso il quale Forioso indaga il nostro tempo e la nostra condizione, registrando gli scarti ma anche le analogie tra il senso del tragico in due epoche così distanti fra loro. Tale operazione è costruita su più livelli: si va dalla citazione esplicita del coro delle Baccanti ai costumi, dall'utilizzo anche se residuale delle maschere e delle musiche alla messa in scena *in plein air* e alla presenza dominante dei quattro elementi naturali. Le sette corifee, che si dibattono tra l'esperienza del dolore come pura negatività e il desiderio di felicità, riescono con l'ausilio della memoria a ricomporre la dicotomia iniziale in una complessa armonia, dove convivono la paura della morte e della vita. Sono loro che, nel vuoto simbolico in cui vengono a trovarsi e nel quale inizialmente si sentono sperdute, costruiscono un nuovo discorso con i gesti e le parole riconquistati al silenzio. Sostituiscono alla logica della violenza il desiderio di pace e di amore. Il loro percorso rituale si conclude con una presa di coscienza: essere madre non è un obbligo imposto dall'esterno, ma una scelta consapevole per un futuro migliore, in cui uomini e donne possano vivere senza odio. Nonostante lo sconforto per la guerra e la distruzione, queste eroine decidono ancora una volta di mettere al mondo il mondo. Molto brave le attrici: M.G. Bodio, L. Careddu, F. Carotenuto, C. Maccioni, M. Monti, I. Orchis, M.G. Sughì.

Altri due appuntamenti hanno completato il cartellone della prosa di «La notte dei poeti», il *Curculio* e il *Truculento* di T.M. Plauto, allestiti dall'Istituto nazionale del Dramma antico di Siracusa con la regia di Sammartano. Si tratta di due testi in genere poco rappresentati, con personaggi e situazioni tipici della palliata. Ciò che caratterizza le due messe in scena – che uniscono rispetto filologico del testo ad un moderno senso dello spettacolo – è l'uso delle maschere, riprodotte da Giancarlo Santelli sulla base degli originali esposti al Museo di Lipari. Gli attori (M. Bartoli, L. Biagini, L. Fornara, S. Tringali), che col cambio di maschera interpretano ciascuno più personaggi, basano la recitazione sulla voce e la gestualità, con rara perfezione formale. Il regista Sammartano è riuscito a mettere in luce la vera natura della commedia plautina, spesso falsata da certo semplicistico e commerciale naturalismo. In sintonia con la regia sono la scenografia di G. Tronchino, i costumi di Z. De Vincentiis e le musiche di S. Marcucci. □

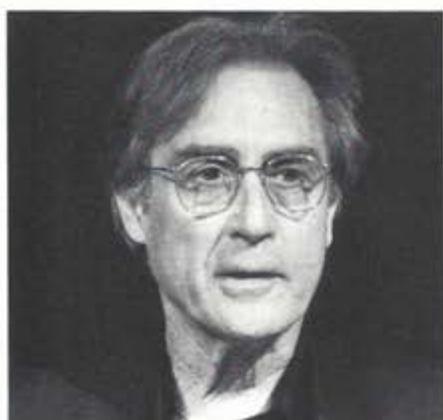


SECONDA EDIZIONE DELLA RASSEGNA DI SECHI E PUPPA

# LUCI DEL NORD SUL TEATRO A MADONNA DI CAMPIGLIO

*Fra Ottocento e Novecento il nuovo Festival di prosa, con spettacoli di Tietri e Lojodice, Nuti e Dettori, Albertazzi, la Moriconi e la Zappa Mulas.*

GIORGIO PULLINI



**E**siste un nuovo festival teatrale, appena impostato l'anno scorso, e quest'anno giunto ad una vera programmazione: si è svolto a Madonna di Campiglio dal 16 al 30 agosto, per un complesso di otto spettacoli, sotto il titolo «Luci del Nord»; organizzato dall'Azienda di Turismo del luogo, con la direzione artistica di Stefano Sechi e la collaborazione «drammaturgica» di Paolo Puppa. Gli otto spettacoli, pur nel loro eclettismo, hanno seguito una linea coerente di impostazione, imperniata sul rapporto letteratura-teatro. Si sono avuti veri e propri recital antologici ad una o due voci, e recite più complete di testi nella loro integrità. A proporre per prima i termini della prospettiva è stata la novità dello stesso Paolo Puppa, una commedia (già edita da Ricordi) dal titolo *Le parole al buio*: una struttura fragile, intenzionalmente scompensata fra un primo tempo con scontri di personaggi a coppie, e poi un finale interamente occupato dal monologo della protagonista. Ma struttura disarmonica proprio per dare risalto al rovesciamento del tema centrale; che, in un primo momento, può sembrare quello di disegnare, con un ritmo di botta e risposta, l'ambiente teatrale con tutte le sue attrattive e anche i suoi eccentrici difetti, ma poi si rovescia, e rivela invece la posizione di rifiuto della protagonista proprio verso quel teatro inquinato da egoismi e narcisismi improduttivi, e a cui la sua anima generosa e amorosa contrappone la purezza della poesia svincolata dai condizionamenti della messinscena. Si è, così, aperta la strada ai «recital» di pura

LA NUTI E DETTORI IN UN OMAGGIO A MANN

## La magia e il tradimento nel teatrino Jugendstil di Sissi

FABIO BATTISTINI

**N**el salone Hofer dell'Hotel des Alpes memore dei valzer di Franz Joseph e della principessa Sissi, è stato montato un piccolo palcoscenico; l'atmosfera è ovattata, un po' retrò. Il pubblico entra alla spicciolata seguendo il portico in legno; pioviggina e le montagne circostanti sono avvolte da un velo di nebbia. La sala ha comode poltroncine di velluto cremisi e tutt'in giro corrono palchetti; il trionfo dello Jugendstil è accompagnato dal suono discreto di un pianoforte a lato del palco. Poco discosto, una giovane signora in un pigiama arancio, lo sguardo perduto, l'orecchio attento alla musica.

*Manniana* è imperniata su un dittico composto da *Mario il mago*, del 1929, e *Un po' di felicità*, del 1904. Il progetto di questo specifico recital prevede una sorta di montaggio alternato tra i due copioni, in modo da mescolare i due intrecci in apparenza lontani: la soirée popolare a base di magia nera e di trasgressioni e l'incrocio seducente e frastornante di nobili e ballerine, come annuncia il programma di sala.

*Mario il mago* è ricco di iridescenze psicologiche e fortemente ironiche: una famiglia tedesca, coi bambini che fatalmente s'addormentano, assiste alla soirée napoletana condotta dal mago, i cui caratteri ricordano le sgradevoli forzature del suonatore ambulante e del barbiere della *Morte a Venezia*; pure la serata d'arte varia avrà il suo effetto sul pubblico e la giovane signora dal pigiama arancio (che è poi quella di *Un po' di felicità*) racconterà la dolorosa umiliazione della donna tradita, subito riassorbita dalla ciarlataneria del mago che riprende in mano la serata e la conclude. Giancarlo Dettori ha impresso a Mario una comunicativa sciolta e amabilmente complice, percorsa qua e là da guizzi luciferini, e ne ha fatto lievitare il fondo di povero diavolo ambiguo e sudaticcio. Franca Nuti, entrata in sordina nelle luci colorate del mago, ha dato verità e umana partecipazione al segreto della giovane signora. Un duetto che ha gareggiato in bravura e che il pubblico ha lungamente e caldamente applaudito. □





dizione verbale: siano essi appoggiati a scene ricavate da opere drammatiche, come quello di Tiers-Lojodice sul filo degli scontri violenti di coppia fra '800 e '900 (da Ibsen a Strindberg a Schnitzler), con un finale comico (Sternheim e Campanile); siano ricavati da un impasto (a cura di Puppa) di teatro e narrativa (uno Svevo recitato da Albertazzi, e ispirato al motivo di una inquietà, mai appagata, senilità nella commedia *La rigenerazione* e in due racconti lunghi), o addirittura dalla sola narrativa (Thomas Mann di due racconti, per le voci di Giancarlo Dettori e Franca Nuti). Si è voluto verificare fino a che punto la scena possa anche fare a meno della messinscena, e la letteratura del racconto possa diventare dinamica teatrale, compreso il finale recital di Valeria Moriconi sul tema della maternità attraverso testi narrativi e teatrali di Massimo Bontempelli.

Tre spettacoli sono stati, poi, teatro in senso pieno: sia nel caso della riduzione del romanzo *Il giornalino di Gian Burrasca* di Vamba in una commediola toscaneggiante di sapore ironico-nostalgico alla Paolo Poli (ad opera di Angelo Savelli per Arca azzurra); sia in quello della riproposta «critica» di *Casa di bambola* di Ibsen (Nuovo Politecnico di Roma, regia di Marco Maltauro); sia nel cabaret *Cuore di comico* nuovo spettacolo dell'Archivolto (con Gabriella Picciau e Giorgio Scaramuzzone) con la regia di Giorgio Gallione). Il filo ha retto. Ma, soprattutto, hanno retto le presenze degli attori più esperti, con il fascino di una teatralità resistente anche al vuoto del palcoscenico sguarnito (salvo che di riflettori e di sottofondi musicali) e del nudo leggito. Sono stati loro a far da protagonisti, con capacità interpretative e «connettive» molto personali. Fra quelli da noi sentiti: Patrizia Zappa Mulas, nel testo di Puppa, ha dato accenti fermi, ma anche dolci e ispirati, alla ragazza innamorata di un tossicodipendente che le ha lasciato l'eredità di un quaderno di poesie da trasmettere come messaggio agli uomini; Tiers e Lojodice si sono affrontati con affiatamento ormai collaudato, lui più sornione nella difesa dell'evasività maschile, lei più felina nel vivere le ragioni femminili della passione, e non senza finali estrosità comiche, entrambi; Albertazzi è stato ironico e insinuante con un suo fluido luciferino, nella parte dell'anziano inguaribilmente sedotto dal fascino della bellezza giovanile e destinato ad una contemplativa solitudine. Il pubblico li ha seguiti tutti con partecipazione, nel nome di un dialogo e di una narrativa fondati sulla parola come essenza di verità. □

A pag. 44, da sinistra a destra: Giancarlo Dettori, Franca Nuti e Aroldo Tiers. In questa pagina, Giuliana Lojodice.

DA HÄNSEL E GRETEL A MASOCH

## La Raffaello Sanzio in scena a Polverigi

VALERIA PANICCIA

**S**e da una parte l'edizione '93 del Festival «Inteatro» di Polverigi è stata caratterizzata da un'idea forte e innovativa nel panorama festivaliero degli avamposti dell'avanguardia, dall'altra ha però perso lo smalto, il pubblico e quel clima di festa internazionale che l'aveva caratterizzato in passato e faceva del piccolo centro dell'entroterra marchigiano un luogo unico per vivacità culturale e linguistica. Così quest'anno il Festival - vuoi per necessità finanziarie, vuoi per la voglia di rinnovarsi e distinguersi - era dedicato quasi interamente al gruppo cesenate Societas Raffaello Sanzio con una «personale» di cinque spettacoli tra cui una nuova produzione, un'oratoria e una mostra di sculture e quadri dei componenti del gruppo. La compagnia ospitata si è offerta in tutta la sua attività di esplorazione e costruzione, tipica appunto della «societas» latina: riallestendo, come luogo scenico principale, un ex-capanzone di falegnameria, utilizzando i propri testi, recitati ma anche venduti in stampa e presentati da docenti universitari, nelle edizioni della loro Casa del Bello Estremo e della Ubu libri. Inoltre, facendo partecipare agli spettacoli allievi della loro «Scuola Teatrica della Discesa» ma anche la nonna, nel ruolo di strega, e i pargoletti dei fondatori della compagnia, nei ruoli di uccellini nello spettacolo *Hänsel e Gretel*, che sicuramente ha di più affascinato il pubblico adulto al quale non era principalmente destinato.

La favola dei fratelli Grimm diventa teatro e la trasformazione investe tutte le percezioni. Lo spettatore è chiamato a seguire le vicende dei due fratelli in una sorta di foresta-labirinto, anche faticosa da percorrere soprattutto per gli adulti, che sono costretti a inchinarsi in cunicoli neri, ventosi, pieni di frasche, e debbono infilarsi uno per uno, nella minuscola porta della casetta colorata di marzapane. Di tutt'altra atmosfera, invece, le altre performances che riverberano tensioni archetipiche, rituali e mitologiche, come nella consuetudine delle beffarde costruzioni del gruppo dietro le quali si muovono realtà metateatrali. Accade in *Amleto*, visto come segno dell'impotenza artistica e quindi come metafora dell'essere attore, e del teatro come arma; in *Masoch*, dove viene ricostruita una stanza della tortura con sevizie fisiche a ripetizione continua, anche qui con relativa metafora della «colpa» dell'attore di abitare il palcoscenico; in *Teresa Martin, la suicida della giustizia*, nelle cave di sabbia di Polverigi, dove gli allievi della scuola, come in un coro greco, evocano, gridano, sussurrano vita e morte, in modo anche troppo ripetitivo e fine a se stesso. In *Lucifero*, infine - la nuova produzione realizzata apposta per questo festival nel capannone ribattezzato «Teatro dell'Officina», e riallestito come dopo un party, con dolci, bibite e festoni - avviene tra suoni lancinanti la graduale discesa dell'angelo nero verso gli inferi. Un rito con relativi animali sacrificati, uomini appesi, legati, borchiatati, crocifissi e tutte le attrezzerie e attitudini in perfetto stile maudit, presente anche un enorme mastino che avanza al guinzaglio. All'animale, spesso presente negli spettacoli della Raffaello Sanzio, è stata dedicata una festa nella piazzetta del paese, popolata da



pecore, mucche, oche e danzatori popolari provenienti dai Paesi balcanici, i «Marteni-ca», utilizzati solo per pochi minuti per un coro che ha preceduto l'*Oratoria n. 6*: profezie teatrali (o discorsi riguardanti gli studi, le teorie, gli scritti sui lavori teatrali allestiti) dette al microfono da Romeo Castellucci, che insieme a Claudia Castellucci, Chiara Guidi, Paolo Tonti, Stefano Cortesi, Anita Guardigli, Franco Santarelli e Febo Del Zozzo costituiscono la Societas Raffaello Sanzio.

Il Festival di Polverigi aveva in appendice anche una serie di allestimenti prodotti dalla Tee (Teatro Europa Esperimenti), il centro di produzione nato nell'89 per dare continuità produttiva al festival. Si spazia dal recital del poeta Franco Scataglini, che insieme al gruppo musicale gli «Ogam» ha letto la sua personale riscrittura del *Roman de La Rose*, al Koltès con il bravo Massimo Venturiello diretto da Giampiero Solari (*La notte poco prima della foresta*), al teatro-danza di *See me and suffer*, ideato e interpretato da un quartetto di giovani danzatori capitanati da Simone Sandroni. Infine, la poetica rappresentazione di Antonio Panzuto, uno scultore-performer di notevole talento, che ha creato, diretto e interpretato *Atlante delle città*, tenero viaggio fantastico attraverso ombre cinesi, straordinarie macchine sceniche, disegni preziosi e colorati, tra le pagine delle *Città invisibili* di Italo Calvino. □



FUTURO INCERTO PER LA RASSEGNA DI ATTISANI

# SANTARCANGELO: CRISI E PASSIONE TEATRALE

*Urgente la riforma istituzionale del Festival - Un progetto Sarajevo, Eva Robin's in La voce umana, L'uomo coriandolo di Monica Francia e uno spettacolo di Scaldati sono stati i momenti qualificanti dell'edizione '93.*

LIVIA GROSSI



La scomparsa del ministero dello Spettacolo, se per un verso può essere la spinta per una svolta atta a determinare finalmente un risanamento culturale del teatro, dall'altro ha portato ad un drastico taglio dei finanziamenti destinati ad alcune realtà cui non verrà data altra sorte che quella di sparire. Il pericolo è dunque grande, soprattutto se si pensa alla fertilità di un terreno, quello della sperimentazione, che in questo momento viene occupato da campioni dell'incompetenza, latitanti sui contenuti e sulle idee, che continuano ad avere mani in pasta nell'attuale sistema.

In questo sterile panorama la situazione di Santarcangelo dei Teatri è significativa. Al quinto anno della direzione artistica di Antonio Attisani (dopo un primo anno di direzione artistica a tre il contratto triennale ha avuto una proroga di un anno, che scade alla fine del '93 e che il titolare non ha intenzione di rinnovare), il festival è arrivato alla fase di «rottura istituzionale» con le dimissioni, oltre che del suo direttore artistico, di una figura determinante per le sorti del festival, come quella del direttore organizzativo Giovanni Razzani. Inoltre il Consorzio, organo politico e organizzativo del festival, con la riforma istituzionale, non avrà più da quest'anno alcun potere decisionale. Sarà quindi il direttivo del Consorzio stesso - di cui per ora non si conosce la composizione - che dovrà nominare i nuovi dirigenti. Esiste già lo statuto per la nuova associazione del festival, ma la questione è ancora ferma per problemi di natura politico-organizzativa relativi ai soci fondatori: il Comune di Santarcangelo, quello di Rimini e la

provincia di Forlì. Manca insomma lo staff dirigente del festival che, non avendo più riferimenti rappresentativi e politici, si pone di fronte agli organismi competenti, per ora sconosciuti, in condizioni di assoluta precarietà.

A fronte di tutto ciò il festival, non a caso intitolato «Voci umane sempre presenti», ha risposto anche quest'anno con il lavoro: numerose prime nazionali e, come d'abitudine, una serie di appuntamenti off. Da sempre attento alle realtà internazionali, Santarcangelo ha voluto dedicare alla tragedia della vicina ex Jugoslavia un particolare rilievo. Avendo dovuto cancellare per problemi organizzativi gli spettacoli previsti del teatro di Sarajevo, il festival ha programmato un secondo momento in autunno, insieme ad altre realtà teatrali romagnole. Appuntamenti con il teatro di Sarajevo avranno luogo infatti in diversi comuni della regione nella seconda metà di ottobre.

Entrando nel merito degli spettacoli presentati, diverse le segnalazioni meritevoli di attenzione. Innanzitutto le due produzioni del festival, *La voce umana* con Eva Robin's, per la regia di Andrea Adriatico, e *L'uomo coriandolo* del gruppo di teatrodanza Monica Francia. Del primo spettacolo la stampa ha già parlato molto, soprattutto per la scelta della protagonista, Eva Robin's, l'androgino che è stato padrone incontestato della scena nel monologo di Cocteau. Presentata nelle due versioni diurna e notturna in luoghi diversi, *La voce umana* sviscera, nell'arco di una telefonata e di fronte ad un numero limitato di spettatori, una serie di stati d'animo, di risvolti, di reazioni sul tema della passione amorosa. Il bisogno e la man-

canza d'amore, simbolizzati dall'elastico-filo della cornetta che Eva sposta e smuove, in simbiosi con i sentimenti dell'interlocutore, procurando uno spettacolo di buona resa visiva e di folli rimandi simbolici e letterari. Accorto l'uso dello spazio, da parte del regista, che ha proseguito un discorso già iniziato la scorsa stagione con *Oplà noi viviamo* e *Brusch, donne, guerra e commedie*. Peccato che, non essendo Eva Robin's una professionista, non si è potuto garantire una resa ottimale tutte le sere. In ogni caso, divertente e originale la scelta dei luoghi: le rive del fiume Marecchia in montagna, dove Eva ha eseguito il suo percorso entrando e uscendo dall'acqua, nonostante una temperatura decisamente non clemente; di fronte all'aeroporto di Rimini, con tanto di via-vai di camionette della polizia come fondale non previsto della scena; un capannone industriale nei pressi del porto di Rimini; nell'atmosfera suggestivamente lugubre del cimitero di San Giovanni in Galilea, che per l'occasione è stato movimentato da un temporale improvviso e, per finire, nell'anfiteatro naturale di Torriana.

## UN'OMBRA DI FARFALLA

Lo spettacolo di teatro-danza *L'uomo coriandolo* di Monica Francia, caratterizzato da una forza ed una determinazione non comuni, non ha deluso le aspettative. La compagnia Tir danza, che lavora su tematiche come il contatto fisico, dal più tenero al più violento, il rischio, la sofferenza e la crudeltà, ha raggiunto indiscutibilmente i risultati prefissi. Non possiamo non citare infine il lavoro delicato e sensibile di Franco Scaldati che, con il suo *Sul muro c'è l'ombra di una farfalla*, insieme alle bravissime attrici del laboratorio Femmine dell'Ombra, ha dato prova di maturità artistica, allestendo in uno spazio «cavernicolo» un lavoro in stretto dialetto siciliano, ma ricco di suggestioni. Da citare inoltre Ravenna Teatro e più precisamente Ermanna Montanari, che con *Cenci* ha proseguito una sua ricerca su personaggi storici, interpretando qui l'incubo di Beatrice figlia del conte Cenci, ripetutamente ucciso, e risorto. Particolarmente apprezzato il lavoro del gruppo greco degli Omada Edafous che con *I canti* sono stati sicuramente una punta di diamante nel settore della danza, grazie alla pulizia e all'essenzialità dei movimenti volutamente dilatati in tempi scenici emozionanti. □

Nella foto: Ermanna Montanari in «Cenci».



NEL COMPLESSO POSITIVA LA QUINDICESIMA EDIZIONE

# ASTITEATRO IN CERCA DI NUOVI DRAMMATURGHI

*Convincono* Le voci buie di Giusi Cataldo e Terremoto con madre e figlia di Fabrizia Ramondino - Hot Line di Longoni e Paesaggio con figure di Chiti - La drammaturgia straniera rappresentata da Koltès, Shawn e Mamet.

FRANCO GARNERO

**F**inalmente una buona edizione di AstiTeatro. Dopo alcuni anni in minore, la quindicesima edizione del festival ha offerto alcuni buoni spettacoli.

Dopo *Paesaggio con figure* di Ugo Chiti, ha debuttato *La febbre*, di Wallace Shawn, con Giuseppe Cederna, regia di Giorgio Gallione. Lo spettacolo vuole colpire in profondità la sensibilità dello spettatore e raggiunge il suo scopo. Il tema è il rapporto tra l'uomo, o meglio, l'intellettuale occidentale, e il Sud del mondo, la fame, i profughi, i poveri, l'ingiustizia e il privilegio. Il protagonista, in viaggio in un «Paese povero», si risveglia nel mezzo della notte seduto per terra, febbricitante, nel bagno di un albergo. E comincia così a parlare, ripercorrendo le tappe della propria vita miste a visioni crude di gente affamata e torturata e alle contraddizioni tra il suo impegno dichiarato e l'egoismo attuato. Il mattino dopo, sfebbrato e alla luce del sole, l'uomo vedrà tutto con più distacco e maggiore equilibrio.

## AMLETO SORDO

Completamente diverso il tema di *Le voci buie*, di Giusi Cataldo – anche interprete e regista – e Marco Caronna, con Anna Maria Torniai, Teresa Zappalà e Aida Catalano. Il testo, a sfondo autobiografico, racconta la storia di Marianna, figlia sana di non udenti. La vicenda, ambientata a Palermo, si snoda in un flash back, in cui Marianna, seguendo il testamento di una vecchia zia che aveva salvato la ragazza prima da una ricaduta nel mutismo e poi dalla disperazione della solitudine, riesce a ricomporre la frattura prodotta nel suo animo dall'abbandono forzato della sua terra. Lo spettacolo ha molti momenti felici, soprattutto sul piano interpretativo dato che parte degli attori sono dei non udenti dalla nascita e risultano convincenti sia quando recitano con le parole sia quando offrono un saggio di recitazione «gestuale» con il noto monologo di *Amleto*.

Interessante *Terremoto con madre e figlia*, di Fabrizia Ramondino, regia di Mario Martone. Lo spettacolo è ambientato a Napoli, nell'inverno del 1980, dopo il terremoto. Una madre alcolizzata e la figlia adolescente devono abbandonare la propria casa lesionata e trovano ospitalità in un appartamento del centro storico, «ristrutturato secondo i gusti moderni della nuova borghesia napoletana». Qui si consuma l'antico rito del distacco tra le generazioni: da una parte la madre, separata, «che ha fatto il '68» e si consola con la bottiglia, dall'altra la figlia, «quindicenne non ancora mestruta», che si apre al mondo attraverso il telefono. Le interpreti principali sono Anna Bo-



naiuto e Valeria Milillo, emblematicamente definite anche nel programma di sala come «la madre-bottiglia» e «la figlia-telefono». Il conflitto generazionale, e quello tra le due realtà napoletane, emerge nitidamente e in modo appassionante dalla regia di Martone come dal testo, il tema dell'alcolismo al contrario rimane sullo sfondo – nonostante la continua presenza della bottiglia

che si svuota – ma lo spettacolo non sembra soffrirne, perché le lucide e toccanti parole in cui si distilla la disperazione della madre non sembrano derivare né dall'ottundimento né dall'ebbrezza alcolica.

Il festival si è chiuso con il debutto di *Oleanna* di David Mamet, diretto da Luca Barbareschi, che dopo pochi giorni ha replicato a Spoleto. □





I TESTI DI KOLTÈS E LONGONI AD ASTI

## Viaggio al termine della solitudine tra foreste e hot line pornografiche

UGO RONFANI

**LA NOTTE POCO PRIMA DELLA FORESTA**, di Bernard Marie Koltès. Regia (espressionismo nero) di Giampiero Solari. Scena (degrado di periferia) di Sergio Tramonti. Percussioni (bene) di Massimo Petroni. Con Massimo Venturiello (interpretazione intensa e gridata). Prod. Tee.

**HOT LINE**, di Angelo Longoni. Regia (accorti montaggi audio e visivi) di Richi Ferrero. Scena (funzionalità) di Sebastiano Romano. Con Ida Di Benedetto (generosamente partecipe). Prod. Il Granserraglio.

Ad AstiTeatro, in una sera di vento e di pioggia che cancellava l'estate, è stata messa in scena la solitudine. Quella degli immigrati di una metropoli come Parigi o Marsiglia, tra gli inferni notturni dei clochard e delle prostitute: Koltès il maudit, che anche dopo morto continua il suo «viaggio al termine della notte» sulle orme di Céline. E la solitudine di ghiaccio dell'eros telefonico, una tariffa per sentirsi dire cochonneries da una voce di donna, e non avere più paura dei deserti urbani. Più metaforico e scopertamente «morale» il monologo del Longoni, cui la Di Benedetto ha prestato la sua vibrante voix humaine di «mercenaria dell'amore» travolta alla fine in una tragedia familiare. Urlato, invece, alle soglie di una giungla suburbana, e accompagnato da un tam-tam ossessivo che ci ha ricordato il cupo sottofondo sonoro dell'*Imperatore Jones* di O'Neill, il monologo di Koltès, disperato e crudele ma per repressa solidarietà umana. Non è teatro, l'uno e l'altro, per orecchie delicate: c'è il turpiloquio in Koltès, c'è la provocazione pornografica in Longoni; ma bisogna andare al di là dello «scandalo» del linguaggio e cogliere, sotto, la rabbia, lo sdegno, la pietà. Fradicio di pioggia, randagio, gonfio di birra e di utopie anarchiche, l'immigrato di Koltès affannosamente dialoga con un «compagno» invisibile, forse un adolescente perduto. Regola i conti con i nemici di classe, evoca l'amica prostituta che mangiava la terra dei cimiteri, sogna una ragazza dei ponti, mendica un tetto e della birra. Piantato come uno spaventapasseri in un paesaggio di rovine e lamiere, Venturiello è per le inflessioni che ha prescelto più immigrato del Sud che del Nordafrica; si porta dietro un alcunché di pasoliniano, è veemente, generoso, coinvolgente.

Per *Hot Line* di Longoni (lo stesso percorso di denuncia sociale di *Naja o Money*) Richi Ferrero ha immaginato una rete di segnali telefonici e di incisioni al laser nel nero di una scena disseminata di poltrone, una per ogni cliente del servizio erotico. La maîtresse è in istanza di divorzio, nasconde la sua professione perché teme che il giudice le strappi il figlioletto, alterna le telefonate professionali con quelle, tenere, al bambino. Finale terribile: ci sarà un rapporto fra il suo squallido mestiere e il privato, fra un pedofilo maniaco e la scomparsa della sua creatura. Prima di questo finale «forte» (un po' scontato forse), le varie telefonate isolano volgarità, manie sessuali, perversioni e miserie umane. La Di Benedetto, con le sue timbrature robuste, i suoi fremiti di intolleranza e i suoi abbandoni alla pietà, interpreta bene il testo, che è sobrio e rude, come il resto del teatro di Longoni. Molti applausi per entrambi gli spettacoli. □



### Si è conclusa la trilogia di Chiti sul mito contadino

**PAESAGGIO CON FIGURE**, di Ugo Chiti, anche (accorto) regista. Scene (modeste) di Stefania Battaglia. Costumi (poveri) di Giuliana Colzi. Con Massimo Salvianti e Patrizia Corti (i migliori) e (schietta, efficace toscanità) Marco Natalucci, Lucia Socci, Barbara Enrichi, Dimitri Frosali, Ilaria Daddi, Andrea Costagli, Amina Kovacevich, Cosetta Mercatelli, Marco Messeri. Prod. Arca Azzurra.

Due mondi contadini a confronto. I responsabili di AstiTeatro 15, Giorgio Guazzotti e Salvatore Leto, hanno aperto un festival ch'è all'insegna dell'austerità sottoponendo al pubblico monferriano *Paesaggio con figure* del toscano Ugo Chiti. È l'ultima parte del trittico *La terra e la memoria* che ha già compreso *Allegretto per bene... ma non troppo* e *La provincia di Jimmy* e che l'autore - anche regista, e animatore della compagnia Arca Azzurra - ha dedicato alla sua gente del Chianti. È dunque così avvenuto l'approdo dell'Arca di Chiti, con i suoi attori molto bravi ad articolare un toscano arcaico e sanguigno, sulle colline del Monferrato senza più lune e falò pavesiani, perché anche qui l'inurbamento scolorisce i miti, ma dove certe memorie contadine resistono.

*Paesaggio con figure*: il linguaggio figurativo di cui al titolo si ritrova nel taglio registico che guarda alla pittura toscana del '900, Rosai in particolare, e alle strutture scenografiche di un Pier'Alli, anche se la scena di Stefania Battaglia (un contenitore poco espressivo) abbassa, più che aiutare, queste intenzioni. Zola o Mirbeau fre le colline del Chianti: volendo sottolineare un certo déjà vu si potrebbe dire così, e indicare il trapianto di un evidente naturalismo in un contesto italiano, ivi compresi i riferimenti a Fucini, Tozzi, Paolieri, Pea. Lucasio (Massimo Salvianti, vigoroso) è un padrone tirannico, ingravidatore di fantesche e lavoranti, che agonizza in un letto forse imbottito di monete d'oro, maledicendo la sorte, perché alla sua esuberante vitalità ha concesso soltanto di procreare creature anormali. Come Giacinta (Barbara Enrichi, patetica), una zitellina gobba ch'egli ha avuto dalla serva amante Beppa (Patrizia Corti, molto convincente).

Un finale nero conclude questa storia di violenze, di maternità dolorose, di avida macchinazioni. Davanti a questo crudo mondo di ottusità si pensa a Bernanos. Al vigore del testo corrisponde un adeguato dinamismo scenico. Chiti ha l'accortezza di superare, nei momenti migliori dello spettacolo, un naturalismo che sarebbe altrimenti dato, denunciando con sferzante ironia il mostruoso potere del denaro. Ugo Ronfani

A pag. 47, Anna Bonaiuto in «Terremoto con madre e figlia». In questa pagina, Massimo Salvianti in «Paesaggio con figure».



EDIZIONE MOLTIPLICATA DELL'APPUNTAMENTO PIEMONTESE

# CHIERI «SENZA CENTRO»: LE AVANGUARDIE CRESCONO

*Rivoli e Ivrea nuove sedi della rassegna - Africa Unite, Mau Mau, Sud Sound System, Moni Ovadia e Tahar Ben Salloun tra gli ospiti più interessanti.*

MIRELLA CAVEGGIA

«**S**enza centro» si è voluto definire il Festival di Chieri (o del Nuovo Teatro), che quest'anno si è svolto tardivamente rispetto alle altre edizioni, un po' scompaginato dunque, come del resto tutto l'insieme teatrale in questo momento; ma mosso dal vento dell'energia, il piccolo veliero, che per sette anni ha trasportato materiali pregevoli, ha affrontato ancora una volta la sua navigazione. Date le scadenze, non si è potuto seguirlo, ma le scelte operate dagli organizzatori (Diego Dettori, Carlo Infante, Ètra Palazzi, Giuseppe Zambon ed Egi Volterrani presidente, tutti democraticamente alla pari) hanno indicato gli intenti di questa rassegna.

Gli spettacoli da Chieri si sono estesi a Rivoli, Ivrea e in un parco di Torino. Un festival frantumato? «Macché», ribattono i responsabili, «semmai moltiplicato». Un riconoscimento dovuto, si sostiene. L'avanguardia ha trovato i suoi centri propulsori proprio a Chieri, a Rivoli (il Museo del Castello ha illustrato fra i primi il legame fra arte e teatro contemporanei). E Ivrea già nel '67 aveva ospitato un Convegno sul Nuovo Teatro.

Altra novità è stata la diffusione attraverso la radio locale dell'andamento degli eventi e degli incontri e l'uso all'aperto di ascolti e visioni mediante i video. Come nelle sei edizioni passate, si sono susseguiti non solo spettacoli, ma anche eventi complementari e incontri, per amalgamare le novità con le riscoperte e per proporre ad un pubblico il più possibile folto e vario un intreccio di molteplici ispirazioni creative. Il quadro raffigurava prosa, danza e musica, ma gli ideatori hanno puntato soprattutto sulla cornice fornita da due insoliti complessi di avvenimenti. Il primo, «Le parole in corpo», radunando performances, confronti, incontri, concerti, ha allestito una passerella per i linguaggi della narrazione, ispirandosi al tema dell'oralità, peculiare sostanza del teatro. Hanno transitato - e sono solo pochi nomi in disordine - Africa Unite, Assalti Frontali, Mau Mau, Sud Sound System, Moni Ovadia con il suo dolce, amaro e irresistibile *Cabaret Yiddish*, Luigi Dadina, Giuseppe Zambon, David Riondino, Vittorio Sgarbi e i poeti improvvisatori della Sabina. L'altro polo, «La memoria dell'avanguardia», ha portato un tocco postmoderno al festival, che, sospinto in passato da una fervida e talvolta impaziente tensione in avanti, era fortemente connotato dall'etichetta dell'avanguardia. Il sondaggio nella memoria attraverso un recupero documentato ha cercato di valorizzare nel contesto presente le sperimentazioni di allora e di definire qualche progetto destinato alla trasmissione dell'esperienza teatrale. Fra i protagonisti di quel tempo erano presenti al festival Leo De Berardinis, Carlo Quartucci, Giuliano Scabia, Rino Sudano, Marco Solari, Renato Nicolini, Lello Voce,



Mario Martone, che in una serata dedicata alla drammaturgia d'immagine di Falso Movimento ha presentato in anteprima il film *Rasoi*, tratto dal suo spettacolo teatrale.

## Tocchi esotici

*Spento il diurno raggio* è stata una prima importante: Marisa Fabbri ha ricamato con la voce preziose letture di liriche leopardiane. Tocchi esotici sono giunti con il gruppo boliviano Los Andes, che ha calcato con il suo spettacolo caldo e grottesco le strade dei vecchi borghi. Il Teatro delle Briciole ha allestito *Il grande racconto* di Tonino Guerra, il quale ha inviato la bella e semplice registrazione del suo narrare. Nello spettacolo *Le apparizioni*, Valter Malosti, girovagando, ha fat-

to rivivere nel cuore antico di Chieri la reclusione volontaria o imposta, di quattro grandi della poesia. E mentre da una parte Marco Baliani si ispira ad un testo di von Kleist per il suo racconto-riflessione sulla giustizia, dall'altra i Soggetti, coordinati da Michele Di Mauro, hanno testimoniato recitando *XX secoli di miseria* (ovvero la storia del teatro).

Infine una giornata di solidarietà con Sarajevo ha portato a contatto con il pubblico tre letterati: Tahar Ben Jalloun, Predrag Matvejevic e Idaajaa, questi ultimi due appartenenti alla Bosnia e alla Somalia, che la guerra ha sfigurato. □

**Nella foto: Leo De Berardinis in «IV e V atto dell'Otello» di Shakespeare.**



INTERVISTA CON IL PRESIDENTE EGI VOLTERRANI

# FESTIVAL DEL NUOVO TEATRO: COME AGIRE NELL'AUSTERITÀ

FRANCO GARNERO

**A** marzo ancora non si sapeva se questa edizione del Festival del Nuovo Teatro si sarebbe fatta. Il suo presidente poi, quell'Edoardo Fadini che nel bene e nel male ha segnato il mondo dell'avanguardia piemontese degli ultimi trent'anni, stava attraversando non pochi guai a causa del suo Cabaret Voltaire, oggi senza sede perché sfrattato e in piena tempesta finanziaria. Superate le difficoltà, il festival si è fatto, ma a settembre, un mese difficile in Piemonte, con un cartellone immiserito, defezioni importanti annunciate solo all'ultimo momento e coinvolgendo anche i comuni di Ivrea, Torino e Rivoli, dato che Chieri non poteva più sostenerne da solo il peso economico. Ne parliamo a cose fatte, con Egi Volterrani, il nuovo presidente del festival e già presidente dello Stabile di Torino negli anni Ottanta.

**HYSTRIO** - *I festival sono sempre un po' una scommessa. Siete soddisfatti di quello che avete presentato?*

**VOLTERRANI** - Questo festival ha dovuto affrontare tante scommesse. Da una parte l'interlocutore ministeriale è sfumato in seguito al referendum abrogativo, dall'altra le risorse degli enti locali erano già state consumate negli ultimi anni. L'indicazione di risposta che si raccoglieva al ministero poi era sempre quella di consorzio i piccoli produttori, anche se le gerarchie di importanza delle varie compagnie portano a cristallizzare situazioni non molto simpatiche. Si trattava dunque di trovare qualche ipotesi di rilancio che superasse questi limiti corporativistici e venisse anche incontro alle esigenze della Regione, che doveva rispondere a nuove istanze di Ivrea e Rivoli che chiedevano aiuti economici per l'organizzazione di nuove rassegne. Così siamo arrivati alla conclusione di un festival decentrato in quattro comuni diversi. Si è deciso per settembre su richiesta di Ivrea, perché a luglio l'Olivetti chiude e ad agosto negli altri comuni non c'è nessuno.

**H.** - *Come è stata accolta questa decentralizzazione?*

**V.** - Sia gli utenti che gli enti locali sono soddisfatti.

**H.** - *La sera dell'inaugurazione però lo spettacolo non si è fatto per scarsa affluenza di pubblico. Non era forse meglio puntare su un gruppo di maggior richiamo?*

**V.** - Quella sera faceva molto freddo e aveva piovuto sino a un attimo prima.

**H.** - *A parte queste disavventure, in ogni caso un festival decentrato non è più un momento di aggregazione, di festa, di scambio.*

**V.** - La formula sarà comunque modificata l'anno prossimo. Stiamo pensando a un'attività continuativa nell'arco dei dodici mesi, con un servizio di progettazione, produzione e pro-

## ANCHE D'ANNUNZIO AL FESTIVAL DI PELLONI Erotismo d'autore in scena a Fiuggi

**D'**Annunzio messo a nudo dalle sue scapole, anche. *Object trouvé* duchampianamente spiazzante, il principe di Montenevoso alla scalata del Montedivenero, scovato da Pelloni in un filmato, d'epoca, ha eccitato Fiuggi e caratterizzato il festival PlateaEuropa '93. La sezione cinema è così risultata trainante per un cartellone di prosa a luce rosa (ché perde una s il sesso a teatro, guadagnando senso) nel quale spiccavano *Mira* di Guido Almansi, pubblicato da *Hystrio* (monologante, elegante Maddalena Recino) e *Lettera d'amore*, dai racconti, sorprendentemente scritti in era staliniana, di Jana Cernà, pubblicati in Italia con il titolo *Il culo oggi no*. Trascrittrice della Cernà era la regista Miù Bigai, che ha diretto, per la produzione Tda, Monica Goldfluss. Sperimentata, aizzata dallo spericolato Pino Pelloni, garibaldino Menotti per un'eroica Fiuggi dei Due Mondi, Barbara Amodio ha portato Joyce in discoteca: e il Miope si sarebbe divertito dietro alle lenti spesse a quest'altro spiazzamento depistante. Insomma, questo festival fa punti, muove la classifica e va in zona Uefa: Unione europea festival ammazzacrasi.

La simpatica squadra messa insieme da Pelloni (una formazione che schierava anche Schnitzler, Churchill e Lady Clementine per la drammaturgia di D'Orsi e la regia di Bitonti, Pinter, Valentina Archimede, Mimmo La Rana, Antonella Sciocchetti, Valduga) ha marcato Fiuggi a zona e la zona termale ha risposto con entusiasmo.

Già si lavora per la prossima edizione. Un'indiscrezione anticipa il tema del '94: Napoli. Già, forse è ora di portare la figura di Maradona on stage.... *Fabrizio Caleffi*

## Il Premio «Europa alle Fonti»

Grand Hotel Palazzo della Fonte a Fiuggi. Salgono lenti nella notte termale premiati, invitati, festeggiati. Sono attori, scrittori. Lampeggiano i fotografi, luccica il palco. Si consegnano statuette: le ha fatte Vincenzo Varone. Le consegnano Pino Pelloni, direttore artistico del festival di Fiuggi e Kyara van Ellinkhuizen, spigliata conduttrice blasonata. Alla schiera dei passati vincitori, tra i quali Ronfani, Lindsay Kemp, il regista Castri, s'aggiungono per il '93 Alberto Lionello, Valeria Valeri ed Ester Galazzi per il teatro, Gianmarco Tognazzi per il cinema, Amedeo Goria e Gigi Marzullo per la tv, Baldari e Porcaccia per la radio, Claudio Capone, Rizzini e Cristina Lionello per il doppiaggio, Bruno Battisti D'Amario per la musica, Claudia Zaecari per la danza, Raboni e Dino «Radiocorriere», Sanzò per il giornalismo, Giannusso per la saggistica, l'editore Gremese, Antonio Maccanico per un libro bianco sui musei, Silvio Spaccesi del festival di Todi, il romanziere Fabrizio Caleffi per *Pallori gonfiati* (Agp editore, Milano). Quest'ultimo ha internazionalizzato la cerimonia con un ringraziamento *starlights style* da notte degli Oscar. L'ha spettacolarizzato Maurizio Giannusso, sceneggiatore di una disputa tra Eduardo e Anna Magnani. C.P.

mozione che offra anche momenti di verifica che concentrino in breve tempo una serie di esperienze su un tema.

**H.** - *Per definizione questo festival deve proporre il nuovo. Quest'anno invece avete preferito finalità documentarie. Perché?*

**V.** - Abbiamo proposto «La memoria dell'avanguardia» perché Ivrea è stata la sede dei due convegni storici sull'avanguardia teatrale e volevamo privilegiare questo aspetto. L'altro tema era «Le parole in corpo», cioè l'oralità. Pensiamo che nelle nostre condizioni non si potesse pretendere di più, ma è innegabile che questo per il nuovo teatro è più momento di riflessione che di proposta.

**H.** - *L'appuntamento più atteso era l'incontro-scontro tra Vittorio Sgarbi e Renato Nicolini. Il curatore, Carlo Infante, dice che si sono posti il veto a vicenda. Non sarebbe stato meglio verificare l'effettiva praticabilità di questa idea prima di renderla pubblica?*

**V.** - Sgarbi e Nicolini non erano indispensabili al progetto, erano però interessanti. Come avevamo previsto però all'ultimo momento sono mancati. L'oratoria è fatta anche di fenomeni diversi da quelli teatrali. Quando l'incontro tra questi due personaggi, che per noi era interessante vedere come tale, è venuto a mancare per la defezione di uno, è diventata inutile anche la presenza dell'altro. □



IDEE NUOVE PER SUPPLIRE AI «TAGLI» ALLO SPETTACOLO

# UNA GIURIA POPOLARE PER IL FESTIVAL DI FONDI

*A Dario Bellezza il premio della XIII edizione - Addio amore di Cuomo, L'Onorevole di Sciascia e una Fedra di Branden con la regia di Perlini.*

ANTONELLA MELILLI

**È** quasi un miracolo trovare qualcuno che non si lamenti di fronte ai pesanti tagli imposti allo spettacolo. Eppure è quel che accade al Festival del Teatro italiano di Fondi diretto da Renato Giordano e Franco Portone, fondatore a sua volta, con Domenico Purificato, del Premio Fondi-La Pastora per un'opera teatrale inedita, da cui in fondo esso discende. È infatti facendo i conti con risorse sempre piuttosto contenute che il festival si è imposto nel panorama teatrale con una sua specificità tesa a favorire la verifica del palcoscenico e del pubblico nei confronti di una drammaturgia italiana contemporanea spesso emarginata dai meccanismi del mercato. E che tuttavia esiste e possiede non pochi motivi di interesse. Tanto da mettere quest'anno a dura prova, per la difficoltà di scegliere tra lavori tutti di buon livello, la giuria del premio, assegnato poi a Dario Bellezza, mentre a Marsili e Corbucci è andato il Premio Giovani. La rassegna, giunta alla XIII edizione, ha visto accanto al «Teatro dello Zolfo», costituito da spettacoli in qualche modo innovativi della scena italiana, anche una sezione «Satyralia», organizzata col sostegno dell'Istituto del Dramma antico, conclusasi il 12 agosto con una svelta realizzazione della *Cistellaria* di Plauto firmata da Donato Castellana. A un testo di Franco Cuomo, *Addio amore*, il compito invece di inaugurare, il 25 luglio, la manifestazione fondana e il ciclo «Teatro d'autore», che ne ha costituito il fulcro.

Si tratta di un lavoro di solida struttura drammaturgica, che alla torbida vicenda di Beatrice Cenci, condannata per l'uccisione del padre e trasformata dalla fantasia popolare in un emblema di virgine martirio, si accosta, partendo dal celebre ritratto di Guido Reni, con tenerezza da voyeur. Cogliendone, sulla ritualità assorta del gesto che avvolge e scioglie intorno al capo un turbante da Sibilla, la giovanile sensualità, la corruzione dell'odio, la determinazione al delitto. E insieme lampi di vitalità ingenua e di sollecitudine materna. Fino allo sgomento rassegnato di fronte al tradimento del suo stesso sangue che la sacrifica per sfuggire a una condanna imposta, più che da una autentica volontà di giustizia, dal tentativo di fermare l'irreversibile mutamento dei tempi. Su cui non a caso l'autore fa balenare il rogo inquisitore che da lì a un anno stroncherà la voce di Giordano Bruno. Premiato nel 1987, il dramma di Cuomo, allestito da Domenico Mongelli, ha debuttato in prima nazionale sul palcoscenico montato all'ombra del Castello Caetani, la cui mole turrita si affianca naturalmente alla bella scenografia di Riccardo Portone e Gaia Solustri, costituita da un emiciclo diviso a spicchi, e che rende quasi visivamente la suggestione cupa di tortuose prigioni e di crudeli torture. Mentre dallo spettacolo emerge, al di là di una certa de-



bolezza della messinscena e degli attori stessi, compresa la pur generosa Agnese Nano nei panni di Beatrice, la forza evocativa di un linguaggio di vibrante lucidità e di umanissima tensione.

Deludente e funestato da problemi tecnici irrisolti l'allestimento con cui la regia di Paolo Castagna affronta *L'Onorevole* di Leonardo Sciascia: un testo già profetico negli anni '60 e che sottolinea peraltro il potere disgregante della corruzione politica all'interno della famiglia. Elementi che la messinscena tende ad evidenziare anche nell'uso dei materiali scenici, ponteggi, garza da cantiere, diapositive, presi a simbolo della stretta connessione fra la ricostruzione postbellica e il dilagare del malcostume politico. Senza riuscire ad evitare tuttavia le secche di un fastidioso meccanicismo che incombe anche dall'interpretazione degli attori.

Ben lontano dal piglio vigoroso con cui Memè Perlini conduce il mito incestuoso di *Fedra*, riproposto dal testo di F.M. Branden all'interno di una contemporaneità che fatalmente ne muta ogni valenza. Fedra è infatti una donna poliziotto che sa di dover anche uccidere, se necessario. E intorno a lei, dilaniata dalla passione per Ippolito forse anche - perché no - a causa della virginità imposta dall'impotenza di Teseo, che infatti se ne sta in una clinica svizzera per curarsela, tutto è impregnato di violenza. Quella della palestra in cui Ippolito si allena, quella degli opposti gruppi di naziskin che gli gravitano intorno, quella della droga che lo consegna come una preda inerme e duttile alle carezze di lei e quella infine con cui,

approfittandone, per la prima volta in tanti secoli, Fedra lo possiede. Fino a quella, terribile, che la porta a uccidere, nel corso di uno scontro fra bande, il giovane che ama e da cui aspetta un figlio. Ambientato su una scena scabra e un po' claustrofobica, che si apre tra gli spettatori ad accogliere scontri e inseguimenti metropolitani, ma anche la silenziosa attesa di Teseo, seduto un po' discosto in platea, lo spettacolo ha ritmi tesi e serrati sostenuti con efficacia da tutto il cast. E in particolare da Isabella Martelli e Simonetta Giurunda, autentico punto di raccordo di una scansione violenta destinata a spengersi in un rappacificato mormorio di pianto.

Da sottolineare infine, per questo festival, l'intenzione di avviarsi fin dalla prossima edizione verso un più ampio respiro nazionale e internazionale. Che prevede l'istituzione, per il Premio Fondi-La Pastora, di una giuria popolare raccolta da città diverse, cui affidare la scelta del migliore tra i cinque finalisti selezionati dalla giuria tecnica. Si pensa anche a un «Progetto trentino» attraverso cui apparentarsi, nel nome della drammaturgia italiana contemporanea, ad iniziative più prestigiose, sull'esempio di Rovereto e Trento, attorno a cui, col concorso di altri Comuni, si sta costituendo uno dei circuiti più interessanti del Paese. □

**Nella foto: «Fedra» di F.M. Branden, regia di Memè Perlini.**



LA RASSEGNA DI BENEVENTO ALLA XIV EDIZIONE

# UN RITO DISCRETO GESTITO IN ECONOMIA

Da *Mistero buffo* a *Geltrude* di Fortunato Calvino, dal divertente Kabarett di Fabio D'Avino al *Filottete* di Sofocle rivisto da Carpentieri - E poi la *De-gli Esposti* con un recital e due serate per Giuseppe Fava e Raffaele Viviani.

ANTONELLA MELILLI

Si rinnova nella dorata malinconia del finire dell'estate il rito discreto di Benevento Città Spettacolo, la cui quattordicesima edizione, messa seriamente a rischio dai tagli in atto e poi svoltasi dal 10 al 19 settembre, ha dovuto essere certamente più oculata che mai per poter mantenere la raccolta funzionalità di sempre e offrire al tempo stesso un articolato ventaglio di iniziative. Tra cui una rassegna dedicata al «Nuovo cinema italiano», comprendente fra l'altro, con *Rasoi* di Enzo Moscato, già realizzato in teatro, l'ultimo film di Mario Martone. Ma anche un seminario internazionale sulla «Scuola di Pulcinella», selezionato dalla Cee nell'ambito del progetto Caleidoscopio e curato da Bruno Leone, con la partecipazione di burattinai e marionettisti provenienti da tutta Europa. E ancora, nell'anno del bicentenario, con Goldoni in concerto e una mostra sulla *Locandiera* di Luchino Visconti, un omaggio al drammaturgo veneziano. Varie del resto, per impegno e livello, anche le proposte teatrali, avviate con *L'opera da tre soldi* di Brecht e le musiche di Kurt Weill, eseguite in concerto dall'Ensemble Strumentale del Conservatorio di musica di Benevento diretto da Claudio Ciampa.

Alla locale Compagnia Stabile Sotol il compito di introdurre la prosa col *Mistero buffo* di Dario Fo. Una scelta rischiosa, per la cui realizzazione il regista Alessandro Perriello, autore anche dell'adattamento in lingua, si ispira al mondo oscuro di violenze e persecuzioni che emerge dalla pittura di Brueghel, restituendone il dolore, la sopraffazione, la fede, in una sacra rappresentazione che si snoda lungo un percorso lineare gettato come una gran croce a dividere pubblico e sala. Con effetti di breve suggestione che a tratti s'inceppano in vistose prolissità e frequenti cadute di ritmo.

Portatore di un disagio di vivere estremizzato in autentica ripulsa della realtà, lo strano *Geltrude*, scritto e diretto da Fortunato Calvino. Che si attorce in una magheria balenante di pietà, di aggressività, di ricatto attraverso un teatro nel teatro chiamato a vestire di sogni il vuoto stesso dell'esistenza. In scena una Antonella Morea di carnalità tutta partenopea, ben affiancata da un'intensa Rosa Fontanella nella tensione ambigua di una allucinata finzione. Che tuttavia troppo repentinamente si scioglie. Come per un affrettato finale che, nell'incapacità di Geltrude di accettare la morte di un uomo e la fine di un amore forse soltanto immaginato, spiega il misterioso antefatto e l'evolversi di una convivenza ai limiti della follia. Fresco e scanzonato invece *Kabarett*, scritto e diretto da Fabio D'Avino e sostenuto dallo spigliato trasformismo di «tre comici nella giungla», come recita il sottotitolo. I quali, partendo dai canovacci della commedia dell'arte,



procedono per rapide incursioni in una comicità universale che percorre l'Europa dal Seicento ai nostri giorni. Un ben diverso impegno infine nel drammatico monologo di Pupa, tratto dal più vasto *Foemina ridens*, con cui Ida Di Benedetto, che ne è partecipe interprete, vuole ricordare l'autore Giuseppe Fava, ucciso dalla mafia. La stessa che ricorre nel grido inascoltato di una donna il cui destino di prostituta si tende fra la morte del suo uomo, spinto dalla povertà a farsi strumento della mafia, e quella del figlio sindacalista che la mafia le uccide. La regia di Lucia Ragni ne accompagna con sobria misura i drammatici accenti e movimenti in parte l'intrinseca staticità del monologo, non privo di qualche prolissità, dilatando l'azione nella superba bellezza del Chiostro di Santa Sofia che lo accoglie.

Il fondersi di spazio e rappresentazione appare del resto come una costante intelligente e raffinata all'interno della rassegna che della città utilizza, senza stravolgerle, le testimonianze d'arte e di storia. Tra cui si annida come un seme nascosto di ancestrale silenzio l'*Hortus Conclusus*, magicamente segnato dalle sculture di Mimmo Palladino. Luogo straordinario che quasi naturalmente accoglie il *Filottete* di Sofocle, rivisitato da Renato Carpentieri, che dell'eroe omerico è anche interprete, alla luce di una più moderna sensibilità.

Eliminando ogni enfasi tragica per un lungo addio che rifiuta di tornare a una guerra da cui rifugge e definitivamente si scinde dalla barbarie del tempo degli eroi. Mentre Neottolema, il fanciullo guerriero, qui sostituito dall'eroe minoico Palamede, s'immagina confuso tra gli spettatori, chiamati forse a scegliere anch'essi. Ed è ancora l'arcaica suggestione dell'*Hortus Conclusus* la cornice entro cui Piera Degli Esposti riprende col suo recital *D.U.S.E.* alcuni personaggi femminili particolarmente cari alla mitica Eleonora. Non prima però di aver sottolineato, con l'umiltà di una grande interprete, la distanza e la diversità che irrimediabilmente separa l'attrice di ieri a quella di oggi. E che tuttavia non le impedisce, dopo aver avviato il suo recital sul linguaggio cupo e martellante del beckettiano *Dondolo*, di far rivivere, sulla testimonianza del dannunziano *Fuoco*, l'esaltata felicità di una quattordicenne Eleonora che s'imbeve e trasfonde tutta se stessa nei versi della quattordicenne Giulietta. Affidandosi poi negli *Spettri* di Ibsen, al solo supporto di una gestualità misurata e intensa per risalire l'erto percorso dei ricordi evocati dalla sua voce incisa.

E legato al nome di Mimmo Palladino e alle sue visioni, riflesses sui muri del cortile o degli ambienti abbandonati, cripte ormai di vita silente, è *Piccolo circolo chiuso, viaggio in un mulinello di foglie*, di Salvatore Licita. Quasi un percorso iniziatico che la regia di Maurizio Schmidt, interpretata insieme a Elisabetta Vergani, guida tra i meandri dell'ex mattatoio e che il violino accompagna in un solco di assorto stupore tra arcaiche armonie annidate nel cuore delle pietre e del marmo. Un cenno appena ai *Sette peccati capitali*, brevissimi elaborati drammaturgici che hanno coinvolto un egual numero di autori e registi. Con risultati tuttavia abbastanza deludenti. Splendida invece quella *Soirée Viviani*, concerto per soli, voci recitanti e gruppo da camera, curato dal Maestro Pasquale Scialò e da Antonia Lezza. Un omaggio squisito al teatro di Raffaele Viviani rievocato in tutta la sua ricchezza attraverso un sapiente collage di versi, prosa e musica. Dove, accanto alla recitazione sanguigna, struggente o scanzonata di Raffaele Giulivo e Antonio Taiuti, s'impone la voce bellissima di Valeria Sabato, deliziosa protagonista di una serata affascinante e raffinata. A cui fa eco, nel segno di una più diretta fisicità, quella *Canzone appassionata* con cui Isa Danielli, versatile e generosa, si addentra sui versi e le canzoni di Bovio, Di Giacomo, Eduardo, nei succhi e negli umori di una inesaurevole napoletanità. □

Nella foto: Renato Carpentieri in «*Filottete o il lungo addio*».



IL FESTIVAL DEL THÉÂTRE AMATEURS DI MONTECARLO

# L'INTERNAZIONALE DEI FILODRAMMATICI

*C'erano tutti - L'Africa in cerca del teatro di parola e il Giappone alla scoperta di Cechov - Tanta confusione invece nei gruppi euro-occidentali.*

EVA FRANCHI

Ventidue spettacoli e ventidue Paesi ovvero i cinque continenti: alla sua decima edizione il Festival di Montecarlo è autenticamente «mondiale». Dalla Nuova Zelanda, da Santo Domingo, dall'Europa orientale e occidentale, dal Colorado, dall'Africa e dal Giappone gli Amateurs di tutto il pianeta hanno invaso il principato di Monaco e, per dieci giorni, hanno offerto i loro spettacoli, hanno affrontato pubblici dibattiti, sono stati festeggiati e applauditi con cortesia ma senza indulgenze. Non c'erano premi in palio e sarebbe assurda ogni ipotesi di graduatoria, ma è possibile una riflessione nel senso, oggi, del teatro non professionale.

Sono canadesi della Nuova Scozia, vengono da Pointe de l'Eglise, recitano ostinatamente in «acadien» per puntigliosa rivendicazione etnica. L'opera *Panique* è di René Daniel Dubois, fertile autore del Québec: Arsenault - «l'Uomo» - si trova disperatamente isolato sul balcone di casa al settimo piano, non può entrare perché ha perduto le chiavi, scende per cercarle e si scontra, man mano, con incredibili esemplari di fauna umana più o meno pazzi o in procinto d'impazzire. Il testo recupera i suggerimenti del «teatro dell'assurdo», penetra nel ventre molle della contemporaneità più laida e la restituisce in accenti crudelmente comici rielaborando, senza pietismi, tutte le angosce dell'impossibilità di scelta. Un buon testo, duro, attuale e puntuale, reinventato dalla modernissima regia di Normand Godin: su un allucinante groviglio di scale incrociate gli attori, capitanati da un irresistibile Jean Mathieu, salgono, scendono, volano, precipitano con salti acrobatici e mozzafiato. Un anno di lavoro, di prove, di passione: risultato eccellente. Una voglia giovane ed integra di farsi ascoltare, d'essere diversi. Questi canadesi non hanno paura del Duemila.

Sono africani, vengono dalla Costa d'Avorio, vivono a Daoukro e nella loro terra non ci sono palcoscenici né teatri, non ce n'è bisogno: la danza e il canto sono parte della vita, eco della storia e loro cantano e danzano nelle strade, sulle piazze, nei cortili. Ma fanno qualcosa di più. Avvolti in costumi dai colori stupendi, faccia al pubblico, in un corretto francese - lingua di Stato - rievocano *L'epopea d'Ashanti*, il giovane principe che riuscì a diventare un saggio re dopo lunghe e tormentose esperienze. Il testo, rielaborato da diversi autori, vuole coraggiosamente proporre «una drammaturgia nazionale di parola» in alternativa alla gestualità, al canto e alla percussione. Non imitano il teatro dei bianchi, non lo invidiano, non lo prendono a modello: inventano una loro strada suggerita dall'istinto, vogliono frugare nel passato, nelle radici più profonde, estrarne il succo vitale per consegnarlo al futuro. Il palcoscenico li impaccia e li costringe ma non li arresta, ne spaccano gli argini con forti scansioni vocali, proclama-

torie e orgogliose; appaiono ingenui ma non sono rozzi né semplici, incutono rispetto, fanno meraviglia e il loro spettacolo ha l'incanto di una nascita miracolosa. Loro hanno paura del Duemila. Come tutta l'Africa straziata e smarrita. Qualunque sia il loro destino vogliono lasciare una memoria di sé.

Sono giapponesi, vengono da Toyama. Hanno aspetto sicuro, ricco, elegante. Sono anche bravissimi. Recitano - sembra quasi uno scherzo - *La domanda di matrimonio*. Non esiste filodrammatica europea che non si sia aggrappata agli atti unici di Anton Cechov come risorsa di comicità inesauribile e di soccorso espressivo cercando sempre di rievocare rispettosamente la Grande Russia - ben inteso - con le betulle sullo sfondo, le matroske, i mugik e le sacre icone. Per questi giapponesi è tutta un'altra faccenda. Il giorno dopo, nel quotidiano e scabroso incontro con i critici, forniranno inquietanti precisazioni: amano il loro antico teatro classico ma preferiscono riservarlo al pubblico di casa. Nasce subito il sospetto che il resto del mondo non sia considerato sufficientemente degno per tale genere di prestazioni. Non hanno un teatro nazionale contemporaneo che esista solo in quanto «traduzione» o «imitazione» del prodotto europeo e americano. Il loro «vero teatro contemporaneo» porta le firme di Ibsen e di Cechov. Dedicano a questi autori studi rigorosi e ormai li considerano «propri». La loro «performance» è al limite della perfezione, raccoglie solo consensi e non ha neppure l'ombra di un arrangiamento dilettantistico. La scena si svolge in una tipica casa giapponese, i costumi sono giapponesi, la vicenda è tutta giapponese. I tre protagonisti offrono un saggio d'interpretazione scaltro e disinvolto. La goffaggine del pretendente alle nozze, l'ottusità burbanzosa del padre atteggiato a grottesco samurai, i capricci della ragazza dal volto chiarissimo, tutta occhi e piedini scalpitanti, mani sapienti che tratteggiano nell'aria promesse bugiarde o minacce dispettose, tutto l'insieme converge in una lucida fusione di valori scenici esotici quanto avvincenti. Non si capisce una sola parola - è ovvio - ma tutto arriva con chiarezza tempestiva senza equivoci. È anche chiaro che Anton Cechov i giapponesi di Toyama l'hanno raccolto, venerato, inghiottito e se lo tengono in corpo come se fosse germogliato, per mutazione genetica, dalle loro cellule. I figli del Sol Levante stanno già oltre il Duemila, prima o poi si prenderanno anche Goldoni e Molière.

Canada, Giappone, Costa d'Avorio: dal Festival monegasco voci emergenti si fanno sentire, chiedono spazio, avanzano. E gli altri? La Nuova Zelanda affronta con timidezza la sua prima trasferta extracontinentale e presenta *The Donahue sisters* dell'irlandese Geraldine Aron: un testo valido e una recitazione incisiva; ma la

scelta non è idonea, per la sua staticità, a una ribalta internazionale. In compenso si ha notizia che, ai nostri antipodi, si scrive e produce molto teatro: commedia, dramma e music-hall con attenta e folta partecipazione del pubblico. Arrivano i turchi e sono una sorpresa imprevista: ottimo livello culturale, accurato addestramento tecnico. Recitano, cantano, ballano con divertita esuberanza, sanno e conoscono tutto, dai classici al repertorio moderno di tutto il mondo. Prediligono i loro autori e ne danno prova con *Midas in Kulaklari* di Güngör Dilmen, satira dell'antica mitologia. Questi giovani turchi conoscono il segreto dell'immortalità e nessuno si azzarda a metterlo in dubbio.

L'Europa orientale si rifugia nel repertorio classico per lanciare segnali di sofferenza o di rabbia: impossibile dire quale sarà, per i suoi Paesi, il verdetto della Storia. Splendida la dolente *Antigone* sofoclea dei russi di Perm, ricomposta dentro una straziata coralità. Superba e aggressiva l'*Elettra* dei magiari di Arvisura, tutta ungherese, ribelle, un po' folle e sciamanica. Gli Stati Uniti cercano scampo - e lo trovano - dentro la tradizione: li sostiene un robusto spettacolo - *Quilters* di Molly Newman e Barbara Damashek - interpretato da sole donne, serenamente matriarcali, che costituiscono una enorme coperta in patchwork. Ogni «quadrato» è un episodio strappato alla vicenda pionieristica senza enfasi né retorica. Un impegno da donne, appunto, una capacità tutta femminile di resistenza e di iniziativa operosa. Grazie alle donne, forse, il Grande Paese si salverà.

Santo Domingo scaraventa in campo splendide creature per una composizione tutta sangue, amore, violenza: uno scontro mortale di etnie, superstizioni, aneliti religiosi. Sarebbe uno spettacolo eccezionale se non fosse già infettato dal virus consumistico: manca l'innocenza, infastidisce la mercificazione delle radici e della purezza perduta.

La Columbia non arriva: il governo ha negato al gruppo il visto d'uscita e anche questo messaggio, dalle lontane Americhe, significa qualcosa.

L'Europa comunitaria esce dal Festival piuttosto malconcia e a bandiere ammainate: avanza malferma verso il fatidico terzo millennio che, probabilmente, sancirà la sua fine con travagliati passaggi di testimone. Non si tratta di «brutti spettacoli» o di «complessi incapaci», tutt'altro: la bravura non fa difetto e il dilettantismo fine a se stesso è una zavorra scaricata da tempo. Mancano però le scelte originali, la fantasia creativa, la novità: trionfa il nervosismo, il rifiuto delle drammaturgie nazionali, tutto si smarrisce in una babelica confusione di linguaggi e di idee. Nell'impossibilità di una cronaca completa valga, per tutti, il cattivo esempio italiano: nel bicentenario di Goldoni noi abbiamo esibito un pallido *En attendant Godot*. □





LAVORO CRITICO DI BERTANI PER IL BICENTENARIO

# DRAMMATURGIA DELLA VITA E RELIGIOSITÀ IN GOLDONI

*E inoltre una serie di saggi aggiornati e penetranti che si aggiunge ad una già ricca bibliografia alimentata da Bosisio, Folena, Geron e Mangini.*

ANDREA BISICCHIA

**L**a bibliografia goldoniana va continuamente arricchendosi di nuovi titoli che riguardano le memorie, le riletture, in occasione delle «prime» edizioni, il teatro, analizzato sulla scena o con analisi critiche o in sede di ristampe. Molto intenso è quindi il lavoro editoriale, oltre quello degli studiosi e dei critici.

Recentemente dall'editore Garzanti è stato pubblicato, di Odoardo Bertani, *Goldoni: una drammaturgia della vita*.

Io credo che il primo elogio, per il libro di Bertani su Goldoni, sia da fare all'editore che ha creduto in chi ha la possibilità di accostarsi al teatro non partendo da ricerche erudite, bensì direttamente dal palcoscenico, cioè dall'anima del teatro. Il secondo elogio va fatto all'autore, molto amato dagli studiosi, ma anche dai registi e dagli attori, perché ha fatto della critica non un mestiere, ma una professione alta, mai improvvisata, ma sempre attenta a scandagliare i valori dei testi in rapporto alle loro realizzazioni. Odoardo Bertani ha già pubblicato per Garzanti *Parola di teatro*, come dire parola d'onore, proprio perché l'onore, in teatro, è qualcosa in cui ancora si può veramente credere. Col volume *Goldoni: una drammaturgia della vita*, Bertani propone un teatro di carattere monografico, perché tutto dedicato al commediografo veneziano, ma che ha diviso in due parti: la prima, che raccoglie dieci saggi, ovvero dieci interventi molto estesi rispetto alle normali recensioni, dove il giudizio però è sempre di prima mano, perché non sottoposto a riflessioni di carattere bibliografico, ma nato dalla verifica tra lettura e rappresentazione, o dalla volontà diretta di indicare una traccia che possa magari servire per un'ipotesi drammaturgica; la seconda di quindici recensioni ad altrettanti spettacoli goldoniani.

Certo, in quest'ultimo biennio, il lavoro editoriale su Goldoni è stato notevole; il materiale bibliografico ha raggiunto un'estensione tale da meritare un volume che lo potesse raccogliere, mentre debbo confessare che anche il lavoro sul rapporto scena-testo si è notevolmente arricchito ed ha raggiunto uno dei suoi più alti traguardi nel volume di Paolo Bosisio, *Il Teatro di Goldoni sulle scene italiane del Novecento*, appena pubblicato da Electa, che si avvale, oltre che di un apparato bibliografico di sicura competenza scientifica, di un'attenta ricerca iconografica che serve quasi da commento visivo all'esercizio critico e alle schede degli spettacoli che riportano anche le locandine di tutti i testi esaminati.

Il lavoro di Bertani va considerato un vero e proprio lavoro sul campo, che si avvale di un percorso critico, ma anche teorico, fatto di riflessioni a caldo più che su schedature. Per questo, le pagine di Bertani vanno lette partendo dal particolare, che ribadisce il momento di lavoro fatto di riferimenti precisi che sono quelli della scena, vissuti



in quarant'anni di attività e messi al servizio di una realtà mutevole qual è quella del palcoscenico. Bertani non trascura, soprattutto nei saggi, lo studio della situazione storico-sociale o di quella culturale, né le analisi comparate, tutte riferite ad una «tastiera goldoniana» su cui il suono della vita fa sentire le note che ti introducono alla finzione del teatro, così come non trascura certe curiosità, riferendoci, a proposito di una geografia dei luoghi e dei personaggi, non solo i molteplici viaggi, ma una conta dei luoghi dove sono ambientate le commedie: 33 a Venezia, 1 a Chioggia, 1 a Rovigo, 7 a Milano, 6 a Bologna, 4 a Pavia, 1 a Cremona, 1 a Ferrara, 1 a Mantova, 1 a Vercelli, 1 a Firenze, 3 a Livorno, 1 a Roma, 4 a Palermo, e poi in Olanda (1), a Londra (3), a Parigi (7). Con la stessa puntigliosità, a proposito della lingua, Bertani ci informa che ben 56 commedie sono scritte esclusivamente in italiano, 10 in veneziano, 43 miste di italiano e veneziano, per il resto, fa notare infiltrazioni francesi, di latino avvoatesco, o di dialetti come il napoletano e il fiorentino. Certamente il saggio più originale è quel-

lo sulla religiosità goldoniana, una religiosità senza Dio, dato che al contrario di Molière che, per esempio, nel *Don Giovanni* lo nomina ben 19 volte o che in *Tartufo* ne parla come del Dio dei bigotti, Goldoni non lo nomina mai, ma non lo nega, mentre se ne avverte la presenza in molte occasioni. Goldoni fu attratto dalla religione del teatro, quella dell'uomo la si doveva cercare tra le parole, gli usi, le cerimonie. Ma se si trascura momentaneamente il teatro e si analizza l'opera poetica, ci si accorge che molte composizioni documentano almeno una frequentazione chiesastica, vedi le ottave in veneziano di *La settimana santa*, i *Sonetti sacri*, le 30 ottave della parafrasi del *Te Deum laudamus* o ancora i riti e le cerimonie ne *La Vestizione di Marina Falier*. Questa frequentazione non è presente nel teatro, perché fu la vita la vera religione di Goldoni e perché il teatro ne fu la vera liturgia. Bertani non disdegna la storiografia, così, riferendosi al dopoguerra, sottolinea come l'eredità goldoniana non sia delle più esaltanti. Lo stesso dicasi per Pirandello. Il motivo va ricercato nell'errata consapevolezza che il Settecento venga ancora immaginato, nel dopoguerra, come un secolo perennemente incipriato, smanceroso, contento di ciasetti e spazzetti, tutto garbato e composto. Poi arrivano Visconti, Strehler, Squarzina e le cose cominciano a cambiare, si ricercano la poesia e la verità ed il realismo critico diventerà una nota dominante che porterà a certe esasperazioni grottesche di Missiroli o a certe tensioni dell'anima di Ronconi e successivamente di Castri che metteranno ancora in evidenza quella drammaturgia della vita che costituisce il sottotitolo del volume di Bertani presentato con competenza da Guido Davico Bonino.

Segnalerei a questo punto, il lavoro svolto da Gastone Geron per la Gum dell'editore Mursia, un lavoro a cui il noto critico si dedica da anni e che dovrebbe portare alla pubblicazione dell'intero teatro in edizione economica, qualificato da introduzioni ed apparati critici che testimoniano la profonda conoscenza della materia goldoniana da parte di Geron. Per i classici italiani, sempre l'editore Mursia ristampa (si tratta della sesta edizione) *Carlo Goldoni - Opere* a cura di Gianfranco Folena e Nicola Mangini con una nuova introduzione di quest'ultimo. Il grosso volume contiene ben ventun commedie con le rispettive prefazioni scritte dall'autore di diciassette tomi delle commedie edite a Venezia da G.B. Pasquali (1761-1778) e con una ampia scelta dell'epistolario tra il 1734 ed il 1792. □

Nella foto: Odoardo Bertani.



Fin d'été a Napoli

## UN GOLDONI COME MARIVAUX

**G**oldoni superstar dell'estate teatrale: non meno di una dozzina le sue commedie alle ribalte estive. Ma questa *Fin d'été à la campagne* data al Maschio Angioino di Napoli – che per l'occasione richiama in piccolo la cour d'honneur del palazzo avignonese dei papi – ha almeno tre meriti. Intanto propone in francese (traduzione di Françoise De Croisette, una delle benemerite tricoteuses del Bicentenario in Francia, intorno a Ginette Herry) la prima versione, 1756, che precede di un quinquennio l'altrimenti famosa *Trilogia della villeggiatura*, ambientata prudentemente nel napoletano ma arieggiante gli ozi arcadici della Venezia bene nelle ville del Brenta.

È la prova – seconda particolarità – che Goldoni è ben vivo in Francia tanto che dalla costola del Théâtre du Campagnol di Peneche- nat è potuto nascere il Théâtre Cassiopée, autore dell'allestimento. Lo spettacolo, infine, rientra in una strategia celebrativa del Bicentenario che, molto opportunamente, vuole introdurre anche nel Sud un Goldoni qui ancora misconosciuto.

Lode dunque a Luca De Fusco che – vincendo dissetti locali e incomprensioni romane – non solo ha saputo salvare il suo «settecentesco» Festival delle Vesuviane fondendolo, come austerità comandava, con il Festival del Barocco di Alessandro Giglio, ma a Goldoni ha dedicato questa avventurosa edizione. Madrine son state, sia pure senza parrucca e ventaglio, Annie Girardot e Lina Sastri, che hanno interpretato nelle loro lingue, a Napoli e anche a Siracusa, il gran finale della *Locandiera* (*Miranda Lina Rossa* s'intitolava il frequentatissimo recital della Sastri). Gianni Agus, accompagnato da soprano e pianista, ha attinto in un'altra sede del Festival bipartito, Genova, dalle pagine dei *Mémoires*. E poi tanta musica del Secolo dei Lumi, la svelta edizione di Squarzina del *Ventaglio* e, adesso, questa *Fin d'été*, la cui regia è firmata da una donna, Claudia Morin, anche in scena nel ruolo di Florida.

Borghesi in ozio capricciosi, mangioni e spettegolanti, che fanno l'alba al tavolo da gioco e insidiano contadinelle peraltro abituate a partecipare ad arcadiche delizie; e cavalieri serventi vanitosi e incostanti che arremmano sotto l'occhio tollerante dei mariti, come quello della svaporante Lavinia, il quale preferisce cacciare beccacce anziché gonnelle rusticane: le future *Smanie della villeggiatura* son già tutte in questo abbozzo. Ma la Morin intende mostrare le sotterranee affinità fra Goldoni, Marivaux e Beaumarchais; assegna momenti farseschi soltanto al valletto Zerbino, al parassita Don Ciccio, famelico e permaloso, e alle smaliziante contadine Libera e Menichina: sicché s'assottigliano gli spunti comici e prevale un'aura – raffinata, devo dire – da commedia di conversazione.

Il pubblico ha gradito questo Goldoni quasi insospettato, e con la Morin ha applaudito gli attori, attenti alle sfumature: Bénédicte Wenders, Michel Toty, François Timmerman, Alain Soures, Isabelle Brochard, Sandrine Spielmann, Mathieu Buscatto, Paurice Tuech, Simon, Guillaume Briat. *Ugo Ronfani*



## Il bugiardo e La bottega: doppio Goldoni in laguna

UGO RONFANI

**IL BUGIARDO - LA BOTTEGA DEL CAFFÈ (1750)**, di Carlo Goldoni. Regia (attenta agli spazi e alla lingua) di Gianfranco De Bosio. Scene (integrate nel vivo) di Antonucci e Luzzati. Costumi (eleganti elaborazioni) di Santuzza Call. Musiche (settecentesche) di Giancarlo Chiaranello. Con Giulio Bosetti (Don Marzio e Pantalone), Massimo Loreto, Alvise Battain, Camillo Milli, Sergio Romano, Tommaso Ragno, Cecilia La Monaca, Bianca Tonello, Pierluigi Palla, Romita Losco. Prod. Teatro Stabile Veneto.

Non c'erano i politici inquisiti e i vertici del ministero dello Spettacolo, liquefatti dal referendum. C'era la Venezia colta, c'erano le gondole con maquillage settecentesco per le serenate, le campane di San Trovaso, i rondoni e i gabbiani, il chiaro di luna della Giudecca e un gatto randagio come comparsa involontaria. E c'era soprattutto lui, l'avvocato Carlo Goldoni, genio benefico di un Bicentenario che per suo esclusivo merito resiste alle inadempienze ministeriali. Era, di Goldoni, il secondo grande ritorno, dopo quello ufficiale del 6 febbraio: un concedersi alla sua Venezia, in piazza, con due delle sedici commedie del 1750 recitate insieme, fino all'una di notte, così riannodando i fili di una tradizione del passato che Renato Simoni aveva rinverdito negli anni Trenta.

Verso le 10 di sera, il passaggio di un'anacronistica lancia a motore messasi in mezzo ai musicisti in gondole ha accentuato l'impressione che in San Trovaso fosse stata montata una fantastica Macchina del Tempo, le cui magie aumentavano man mano che dalla luminosità diurna della *Bottega del caffè* con le sue figure di dissipatori e malmaritate menate per il naso dal malevolo Don Marzio, si passava agli arcani lunari del *Bugiardo*, con le fanciulle sospirose e i padri ingannati dalle «spiritose invenzioni» del malfido Lelio, fratello del «Menteur» corneilliano.

Del lavoro di De Bosio (non presentatosi, inspiegabilmente, per gli applausi finali) ho apprezzato appunto l'uso accorto del plein air, quel muovere svelatamente gli attori fra il ponte del rio di Ognissanti e il selciato di «masègni» davanti al pubblico appollaiato in tribuna; quell'usare compiutamente come caffetteria, locanda, bisca, sala da banchetti, garçonniers e terrazza per bimbe innamorate le due palazzine di legno grezzo (un po' norvegesi in verità) ricostruite sui cartoni di Luzzati per l'edizione precedente di Verona.

La corallità – satirica e sociale – delle due commedie stilisticamente ben saldate fra loro è stata evidenziata con scene e controcene «dal vivo», volentieri applaudite, come il banchetto nella bisca guastato dalla moglie abbandonata di Leandro nella *Bottega* o dalle smancerie amorose del piacevolissimo Arlecchino del Battain per Colombina.

Questa «corallità» ha dato al finale della *Bottega* l'aspetto di tribunale popolare, con lo smascherato calunniatore bombardato dal disprezzo di tutti: e qui la «moralità» dell'epilogo è stata come rincarata dal piglio molieresco del Don Marzio di Bosetti, anima nera perché tarantolato dalla sua solitudine di straniero. Mentre il Brighella caffettiere del bravissimo Loreto è risultato ricco di umana, arruffona partecipazione.

Altra apprezzabile novità di questa *Bottega*, il prezioso lavoro di restauro del dialetto compiuto, sulla scorta di una prima versione d'autore, da Carmelo Alberti e Guido Tonello: il che ha comportato il riaccostamento dei caratteri alle maschere, il caffettiere Ridolfo come Brighella, il garzone Trappola come Arlecchino e via dicendo.

Più statico e più parlato, costruito sulle relazioni fra padri e figli (il Dottor Balanzone di un Mili schiettamente comico nella parlata bolognese e le sue due figlie sospirose; il Pantalone di Bosetti e lo sfrontato e ritrovato rampollo Lelio), il *Bugiardo* è stato tenuto da De Bosio sul tono di un divertissement morale sull'antica antitesi vecchi-giovani ma senza inutili appesantimenti, in un'aura innocente evidenziata dai costumi bianchi, dai sospiri al chiaro di luna, dal miscuglio di tenerezze e rabbuffi dei due padri.

E qui Bosetti ha dato patetica consistenza al suo Pantalone, tutto tremori e mancamenti senili, e tenerezze per il nipotino inesistente. Due volte Arlecchino, il Battain si è confermato, come il Loreto, attore veneto di razza; prima come Eugenio il giocatore e poi come caro bugiardo Sergio Romano è stato un po' la rivelazione della serata.

Le tre donne in campo – Bianca Tonello, appassionata; Cecilia La Monaca, temperamentosa, e Romita Losco, fiera ballerina napoletana – hanno ingaggiato una gara di bravura. E cito ancora Tommaso Ragno, di solida presenza, e Pierluigi Palla, studentino in medicina innamorato, come il Goldoni degli anni verdi, così felicemente tornato a casa. □





DALLE REGIE DI GENOVA AL BICENTENARIO

# SQUARZINA PER GOLDONI: BILANCIO DI UNA PASSIONE

*La ripresa, quest'anno, de Il ventaglio denota una volontà di costante approfondimento di una ricerca avviata negli anni '50 e caratterizzata da una dimensione critico-realistica non disgiunta dalla tradizione comica.*

PAOLA MARIGNANO

**A** Luigi Squarzina è stato attribuito quest'anno il premio di teatro promosso dal Comune di Genova intitolato a Gilberto Govi. La motivazione del premio – consegnato nel corso di una cerimonia a Palazzo Tursi – rileva che Squarzina ha svolto una lunga e intensa attività di regista intorno all'opera di Carlo Goldoni.

L'interesse, ormai quarantennale, di Squarzina per il commediografo veneziano iniziato nel 1951 con *La vedova scaltra*, ha toccato l'apice negli anni in cui ha diretto, insieme a Ivo Chiesa, il Teatro Stabile di Genova, ed è arrivato quest'anno alla messinscena de *Il ventaglio*.

Nella stagione teatrale 1962-63 realizzò la regia de *I due gemelli veneziani*, che fu poi portato in tournée in Italia e all'estero per molti anni, con grandissimo successo. Nello spettacolo erano ripresi qua e là espedienti e cadenze della Commedia dell'Arte, quali veri e propri lazzi e contatti a sorpresa con il pubblico. Squarzina aveva manipolato il testo rendendolo in parte differente dalla stesura originale anche se il suo intervento non aveva compromesso il perfetto equilibrio tra le due anime del copione: quella che presupponeva una fedele, scrupolosa realizzazione, e quella che offriva le più svariate possibilità di gioco scenico. L'apporto inventivo del regista era ben evidenziato nella famosa scena della garitta in cui Alberto Lionello, interprete di due parti simultaneamente, veniva paragonato a Fregoli per la velocità con cui si trasformava. Nella sesta scena del terzo atto, al posto del lungo ed erudito discorso sull'amicizia, il pubblico assisteva a una sequenza in cui l'attore entrava e usciva velocemente e per più volte da una garitta usata come urinatoio, apparendo ora come Zanetto, il gemello sciocco, ora come Tonino, il gemello spiritoso, e pronunciando nelle vesti di quest'ultimo solo poche frasi del monologo scritto da Goldoni.

Lo spettacolo si caratterizzava inoltre per la particolare attenzione all'uso dei dialetti nella parlata di alcuni personaggi: dal dottor Balanzone, a Lelio e ad altri che recuperavano l'accento e talora il vernacolo dei loro luoghi d'origine.

Squarzina mise in scena sempre per il Teatro Stabile di Genova, tra il 1968 e il 1973, la *Trilogia della partenza*, così definita poiché si trattava di tre commedie scritte da Goldoni prima di lasciare definitivamente l'Italia per la Francia: *I rusteghi*, composti nel 1760, *La casa nova*, anch'essa del 1760, e *Una delle ultime sere di carnevale* del 1761.

*Una delle ultime sere di carnevale* è stata letta dal regista come una straordinaria allegoria sulla condizione del grande autore italiano, costretto a emigrare e a ricominciare altrove. Questa impostazione valorizzava le implicazioni autobiogra-



fiche del testo poiché il disegnatore di stoffe Anzoleto, protagonista della commedia, altri non è che lo stesso Goldoni. Per rafforzare l'importanza di questa figura, Squarzina ha inserito due brani tratti in parte dai *Mémoires* e in parte dalla prefazione alla commedia, che creavano un'atmosfera in cui si rifletteva la delusione professionale del commediografo e la percezione della decadenza di Venezia. La rappresentazione comunicava un senso di corralità particolarmente evidente nella vivace partita alla Meneghella e nella cena seguita poi dal ballo finale. Quella società appariva attraversata da una sottile vena di malinconia, in contrasto con la tradizione scenica ottocentesca che aveva frainteso quest'opera riducendola a commedia brillante e mutandole persino il titolo in *Chiassetti e spassetti del carneval di Venezia*.

Squarzina innovò anche l'interpretazione corren-

te de *I rusteghi*, adottando una chiave di lettura che privilegia anziché un conflitto generazionale, come tanti studiosi hanno fatto, una guerra dei sessi. I due giovani della commedia sono delle figure troppo poco consistenti sul piano ideologico per assumere su di sé il peso del copione, mentre le donne, seppure in diversa misura, sono gli unici personaggi in grado di non rassegnarsi e quindi di combattere per smuovere l'ordine delle cose. La metafora sulla condizione della borghesia veneziana ormai in declino, era resa in modo efficace nella scena d'apertura che poneva subito lo spettatore di fronte a quell'atmosfera di clausura che si respira fin dalle prime battute del copione. A fare anche da sipario, infatti, era collocata una muraglia con quattro finestrelle altissime, fornite d'inferriate che simboleggiavano l'isolamento dei quattro protagonisti. Subito dopo, questa muraglia scompariva per fare apparire un interno tri-



ste e grigio che prendeva luce da alte vetrate affacciate su cortili ciechi. In sintonia con questa caratterizzazione era il finale, immerso dal regista nel buio, squarciato solo dalla luce dei doppietri, posti sulla tavola apparecchiata. I vari protagonisti, seduti, brindavano agli sposi verso la platea con i rusteghi che guardavano corrucciati gli spettatori sentendosi sorpresi nella loro intimità.

La stagione goldoniana di Luigi Squarzina al Teatro Stabile di Genova si concluse nel 1973 con la messa in scena de *La casa nova*. L'impostazione registica evidenziava le ambizioni sbagliate della giovane coppia di protagonisti, travolti dall'aspirazione al lusso, contrapposta al gruppo degli operai intenti ad allestire la nuova abitazione: significativa era la scena del simbolico sequestro del padrone di casa da parte dei silenziosi lavoratori nel momento in cui il protagonista cercava di rimandare ancora una volta all'indomani il pagamento del loro intervento. Scelta questa angolata da cui guardare il testo, lo spettacolo ha attribuito particolare importanza ad alcune figure considerate, in precedenza, minori. Era il caso di Sgualdo, il capo degli operai, che introduceva la dignità del lavoro in un ambiente di sfaccendati e quello di Rosina, personaggio molto amato dal regista e da lui descritto come una zitellina innamorata dell'amore, che sinceramente crede in questo sentimento senza secondi fini.

Squarzina non poteva trascurare Goldoni nell'anno del bicentenario della morte e la sua scelta è ricaduta su *Il ventaglio*, commedia da lui già messa in scena nel 1978 al Teatro di Roma.

Nel primo allestimento il testo era affrontato come una grande metafora sia sull'uguaglianza sia sulla magia del quotidiano (che ben si differenzia dalla magia del fiabesco propria di Carlo Gozzi). Il ventaglio, elemento sciamanico promotore dell'azione, è anche la chiave del concetto di uguaglianza perché, come dice lo stesso Squarzina: «tutti sono eguali proprio in quanto ognuno nell'attimo in cui possiede il ventaglio si sente più forte di tutti». Lo spettacolo pur essendo bene assemblato, lasciava tuttavia nel regista un'intima insoddisfazione tanto da indurlo, a distanza di più di un decennio, a riaffrontarlo. L'attuale messa in scena scorre su due piani differenti: uno di adesione completa alla realtà riguardante i personaggi e i loro rapporti e uno di chiara evidenza della componente magica del ventaglio per cui meraviglia ed erotismo vanno di pari passo. Il ventaglio è infatti visto dal regista come: «un oggetto erotico usato per inviare messaggi da parte della donna alla persona che in vario modo richiama il suo interessamento». Per la realizzazione della scena ha giocato particolare importanza il luogo del debutto, all'aperto, nella prestigiosa cornice del Teatro Romano di Verona. Le vaste dimensioni del palcoscenico, infatti, consentono di utilizzare una scenografia non più statica ma capace di uniformarsi al ritmo velocissimo del dialogo e al continuo movimento d'entrate e uscite della commedia. «Perciò – dice ancora Squarzina – ho pensato di sostituire la piazzetta con una serie di elementi, un certo numero di case che nel corso della rappresentazione si muovono, si spostano, si sovrappongono l'una all'altra, si fermano via via per assumere l'aspetto della piazzetta, ma dando il senso che tale disposizione proviene dal movimento dell'azione». Lo scenografo Diappi ha creato questa struttura mobile che poi, come già era accaduto per *I rusteghi*, allineandosi nei suoi elementi funziona anche da sipario.

Nel complesso il discorso goldoniano di Squarzina si muove tra il recupero di una dimensione critico-realistica della società raffigurata nei copioni del commediografo e una spettacolarizzazione che ora rinvia alla tradizione comica italiana e ora a pregnanti metafore visive. È in fondo un modo creativo di rivitalizzare il binomio «Teatro-Mondo» tanto caro a Goldoni. □

A pag. 56, da sinistra a destra: Lina Volonghi e Camillo Milli ne «La casa nova»; Lucilla Morlacchi e Alberto Lionello ne «I due gemelli veneziani».

## A VERONA CON LA REGIA DI SQUARZINA



### Goldoni e la realtà contadina attraverso le magie di un ventaglio

UGO RONFANI

IL VENTAGLIO (1764), di Carlo Goldoni. Regia (dinamica, attenta al linguaggio) di Luigi Squarzina. Scene e costumi (teatrini d'epoca) di Carlo Diappi. Musiche (parodistiche) di Fiorenzo Carpi. Con Daniele Griggio, Gianna Giachetti, Mascia Musy, Gianni Fenzi, Mario Valgoi, Alberto Ricca, Stefania Felicioli, Wanda Benedetti, Sergio Basile, Piergiorgio Fasolo, Mario Tricamo, Michela Martini, Toni Barpi, Antonio Bazza (tutti lodevoli per impegno). Prod. Compagnia goldoniana del Bicentenario.

Tredici anni or sono Squarzina – uno dei registi goldoniani che contano – aveva dato, del *Ventaglio*, un allestimento per il Teatro di Roma che evidenziava – parole sue – il «potere sciamanico» dell'oggetto di cui al titolo. E ora Squarzina, abbandonato per motivi personali e di produzione il più stimolante progetto di offrire, per il Bicentenario, una regia del misconosciuto e semiautobiografico *Avventuriere onorato*, riprende la commedia in un'edizione svelta e giocosa, perché destinata al plein air dell'Estate Veronese, e tuttavia rimane attento ai due temi di fondo della commedia: la favola di un oggetto di uso comune che metaforizza le magie del quotidiano e l'attenzione per un realismo sociale lievitato dal senso del comico.

In questa cornice colta (chi voglia saperne di più legga il saggio del regista nel volume *Da Dioniso a Brecht*), in un impianto scenografico di scatole-case e botteghe come ne costruiamo, bambini, per i nostri teatrini di cartone, i bravi attori della Compagnia del Bicentenario diretta da Messina che ha già ben meritato con *I rusteghi* di Castri, hanno dispiegato il loro talento e così, pur senza particolari ardimenti, lo spettacolo è filato via molto allegramente, per il gaudio del pubblico che ha applaudito «all'antica», intendo anche a scena aperta.

«Gran commedia», sosteneva il Goldoni, nonostante l'insuccesso della precedente versione francese, a proposito di questa storia abracadabrante, il cui protagonista è un ventaglio che il gentiluomo Evaristo affida alla contadina Giannina perché lo consegna alla bella e amata Candida, nipote dell'austera vedova Gertruda; e che invece scatena, fra maldicenze e fraintendimenti, la gelosia del calzolaio Crespino e dell'oste Coronato, entrambi innamorati della contadina; con il che s'accendono inaudite complicazioni che coinvolgono la merciaia Susanna, il conte spiantato di Rocca Marina, il barone del Cedro invaghitosi di Candida.

«Gran commedia», diceva, non per spocchia d'autore, ma perché aveva coscienza di avere imbastito una commedia degli equivoci comicamente corale, inradicata in una realtà contadina, ben diversa dai vecchi intrighi della commedia dell'arte.

Squarzina lascia che il perfetto congegno della commedia, la sua lingua corposa e la vitalità dei personaggi (altrettanti segni, commentava entusiasta Renato Simoni, della maturata riforma goldoniana) si manifestino «naturalmente» sulla scena, senza sofisticazioni registiche, appena concedendosi un momento da *féerie* scespiriana quando Evaristo, credendosi abbandonato da Candida, sprofonda in un incubo. Può farlo perché gli attori sanno il fatto loro, tanto che dovrei citarli tutti: mentre lo spazio tiranno mi costringe a evidenziare soltanto il Griggio per il suo estroverso Evaristo, il Valgoi per il suo ben coloratissimo conte, la Giachetti ch'è una degna e imperiosa Gertruda, la Felicioli ch'è un'asprigna Giannina e il Fasolo, irruento Crespino. □





LA PAMELA CON LA REGIA DI PAOLA POLESSO

# GOLDONI PRESENTA GOLDONI AGLI SPETTATORI DI CAMBRIDGE

GIAMPIETRO SOSI



PAMELA, di Carlo Goldoni. Ideazione (originale) e regia (rigorosa) di Paola Polesso. Versione inglese del 1756. Musiche del '700 veneziano. Costumi d'epoca. Con Paola Polesso (Goldoni), Alison Percy (Pamela), Damien Parrott (Lord Bonfil), Alison Davis (Mrs Jervis), Rebecca McCutcheon (Milady Davers), Colin Fairweather (Lord Arthur), Robert Webb (Sir Arnold), Daniel Sabbagh (Mr Longman), Michael Levey (Mr Andrews) e Nicholas Baldi nella parte di Arlecchino. Cambridge (Robinson Theatre), Dublino (Samuel Beckett Theatre) Londra (Istituto italiano di Cultura). Con il patrocinio del Comitato nazionale per le Celebrazioni goldoniane di Roma. Prod. Ras, Cambridge.

Goldoni, ambasciatore di se stesso in terra anglosassone, ha il piglio deciso, lo sguardo attento ed il tono di voce ben calibrato di Paola Polesso, regista-attrice con il gusto della sfida culturale. Il suo Goldoni, vestito di bianco, appare in sala a sipario ancora chiuso, sulle note dell'Adagio di Albinoni. Cammina lentamente davanti agli spettatori assorti nella lettura di un libro, un romanzo inglese, nel quale sta per trovare l'ispirazione per una nuova commedia. Sale sul proscenio, dov'è sistemato un piccolo scrittoio e solo allora si volge verso la platea inglese, per affermare: «I am Carlo Goldoni, the Venetian playwright». Poi

sulle mani protese offre idealmente al pubblico la sua creatura, Pamela, che definisce «my beloved» («la mia prediletta»). Poche parole ancora, per spiegare l'idea della sua nuova opera, poi si siede al tavolino e comincia a scrivere, scandendo: «Act the first, scene one. Pamela, what's the matter with you? What do you cry for?» («Pamela, che vi succede? Perché piangete?»). Un singhiozzo dietro il sipario che s'apre lentamente, vediamo una finestra aperta su Londra e di fronte una governante che rivolge a Pamela in lacrime le battute appena «suggerite» dal drammaturgo. La commedia acquista così vita in «presa diretta». Goldoni che presenta Goldoni: è solo la prima delle tante sorprese che ci riserva questo spettacolo, fra i più originali nel panorama delle manifestazioni del Bicentenario. Stiamo parlando della messinscena in versione inglese della Pamela, allestita e diretta con successo da Paola Polesso, la scorsa primavera-estate, sui palcoscenici di Cambridge, Dublino ed infine Londra. In scena la stessa regista, nei panni appunto del drammaturgo ed i giovani attori della Robinson Dramatic Society di Cambridge, che la Polesso ha guidato in lunghi mesi di lavoro in Inghilterra nell'ambito di un progetto denominato Carlo Goldoni Bicentenary Project.

Un sottile gioco di teatro nel teatro? Non solo, non così semplicemente. Le novità sono molte e

la prima riguarda il testo: della Pamela, che Goldoni scrisse nel 1750 ispirandosi all'omonimo romanzo di Samuel Richardson, la regista ha scelto una rara traduzione inglese del 1756, mai usata prima d'ora e considerata un testo per la sola lettura. Questa versione anglosassone, che in scena ha invece funzionato benissimo, è stata arricchita da una serie di «inserti di dialogo» comunque rispettosi del testo-base e legati alla presenza di Goldoni sul palcoscenico. In tal modo il Veneziano diventa una sorta di onnipotente deus ex machina: è Goldoni stesso a seguire, aiutare, addirittura consigliare i propri personaggi nelle varie fasi dello spettacolo, fungendo da guida nell'incalzare delle soluzioni, sempre fluide e accattivanti, della messinscena. Impersonando il drammaturgo la Polesso, con una brillante idea scenica, è riuscita ad unificare nella stessa figura teatrale due momenti creativi: da un lato, come Goldoni, ripercorre direttamente in scena le fasi della nascita di una nuova commedia, dall'altro, e contemporaneamente, evidenzia il suo stesso cammino di regista nel tradurre il testo scritto in rappresentazione.

I coups de théâtre si susseguono ad un ritmo quasi cinematografico, fatto di immagini, suggestioni, evocazioni. La Pamela è, come noto, la prima opera di Goldoni scritta senza far ricorso alle maschere della Commedia dell'Arte, un deciso pas-



so verso la riforma teatrale. A questo proposito, c'è un punto del testo in cui Arlecchino, quasi per un lapsus dell'autore, fa capolino nelle parole di un galante, Sir Arnold, che racconta di averlo visto a Venezia e ne offre una divertita descrizione. Ed ecco che, per una felice intuizione registica, in quel momento Arlecchino si materializza in mezzo alla platea, corre verso il palcoscenico e comincia le sue acrobazie. Goldoni si alza e tra il bonario e il perentorio gli sussurra: «Cosa fai tu qui, questa è una commedia sentimentale. Va via!». Tutti i personaggi, ottimamente caratterizzati in questa messinscena, agiscono come proiezione immediata della fantasia di Goldoni. La stessa protagonista Pamela, cameriera insidiata dalle profferte amorose di Lord Bonfil, ricorre al conforto del Veneziano in un momento di grande intensità. La messinscena, asciutta, ironica ed estraniata, è così un serrato interagire fra il drammaturgo e le sue creature e, conseguentemente, fra la regista ed i propri attori, in un sofisticato gioco di rimandi meta-teatrali. Dosato con sapienza e perfettamente oliato nei suoi meccanismi comici, lo spettacolo è piaciuto molto al pubblico che ha sottolineato con lunghi applausi ogni rappresentazione. Un entusiasmo che ha fatto esclamare ad una spettatrice italiana presente all'ultima recita della *Pamela* all'Istituto italiano di Cultura di Londra: «Sono passati duecento anni, e Goldoni è ancora qui fra noi». □

## NOTIZIE

### Bicentenario a Berlino coi *Rusteghi* di Castrì

**L**a celebrazione del bicentenario della morte di Carlo Goldoni è avvenuta in Germania con la presentazione de *Rusteghi* a cura della Compagnia goldoniana diretta da Nuccio Messina, scelta dalla Presidenza del Consiglio - Dipartimento per lo Spettacolo - e dal ministero degli Esteri per tale manifestazione. Lo spettacolo, con la regia di Massimo Castrì, viene rappresentato in Italia da due anni e si prepara ad un'altra lunga tournée. Ne sono interpreti Gianna Giachetti, Mario Valgoi, Wanda Benedetti, Daniele Griggio, Michela Martini, Stefania Felicioli, Piergiorgio Fasolo, Alberto Ricca, Toni Barpi e Maurizio Guelli. Questi *Rusteghi*, giudicati dalla critica uno dei migliori allestimenti dell'anno di Goldoni, hanno già ricevuto sette premi. Nel corso delle recite berlinesi, patrocinate dall'Istituto italiano di cultura, la compagnia ha partecipato a varie iniziative in onore di Goldoni: tra le altre, la recita del componimento poetico *La piccola Venezia* a cura di Mario Valgoi. La Compagnia goldoniana presenterà ancora *I rusteghi* in Spagna in novembre e a Parigi nella prima settimana di febbraio, chiudendo così il bicentenario nella capitale francese nella quale Goldoni morì il 6 febbraio 1793. Successivamente verrà ripreso in Italia il ventaglio, regia di Luigi Squarzina, che ha debuttato in estate al Teatro Romano di Verona. Nel programma celebrativo berlinese figurano inoltre gli spettacoli *A tavola con Goldoni con Graziella Galvani* e *le mostre La vita quotidiana a Venezia e al tempo di Carlo Goldoni (realizzata in collaborazione con l'Istituto nazionale per la Grafica e la Biblioteca Marucelliana)* e Allestimenti goldoniani in Italia: Visconti, Strehler, Ronconi, Castrì, Cecchi, Teatro dell'Elfo. □

A pag. 58, l'entrata del galante Arnold nella scena finale della «*Pamela*» di Goldoni, regia di Paola Polessio (a sinistra, seduta, nella parte dell'autore).

## INTERESSANTE RECUPERO A TREVISO

### *Il feudatario*: quando Goldoni anticipava il teatro di Brecht

UGO RONFANI



**IL FEUDATARIO** (1754), di Carlo Goldoni. Adattamento, dalle tre versioni, di Carmelo Alberti. Regia (tra farsa e dramma giocoso) di Paolo Treviri. Scene e costumi (trasformazioni a vista) di Lorenzo Ghiglia. Musiche (parodistiche) di Bruno Coli. Con Michele Di Mauro, Bob Marchese, Fiorenza Brogi, Irene Noce, Oliviero Corbetta, Giuseppe Rispoli, Gian Maria Talamo, Massimo Romagnoli, Emma Dante, Tommaso Todesca. Prod. Gruppo della Rocca e Comunale di Treviso.

*Il feudatario* non è un capolavoro. L'ha scritto un Goldoni quarantacinquenne che si ricordava anche troppo di essere facitore di canovacci per il teatro musicale ed uomo di legge, sia pure senza vocazione. Ci si immagina come s'è divertito a scrivere il finale con l'imparuccato Notaro che a furia di scritture rimette le cose a posto riconsegnando alla legittima proprietaria con un contratto matrimoniale di ragione fra l'arrogante marchese Florindo, l'usurpatore, e la spossata Rosaura, il feudo di Montefosco, situato in un improbabile Sud: ma il guazzabuglio giuridico, ancorché ingegnoso, è anche una camicia di Nesso che condiziona l'invenzione teatrale. C'è nella vicenda una tela di fondo classista - l'aristocrazia inutile e libertina contro la manovalanza della gleba, con in mezzo l'industriosità borghese di Pantalone - ma senza per questo anticipare i furori rivoluzionari della Bastiglia. Voglio dire che la farsa non si fa satira, stempera il vecchio e il nuovo in simmetrici giochi caricaturali. Se, insomma, tira un'aria brechtiana con un paio di secoli di anticipo, Brecht finisce per cedere la piazza ai futuri specialisti del grottesco, diciamo Dürrenmatt e Gombrovicz. Nella lettura tutta in avanti, si capisce, di Treviri, che modernizza i lazzi delle maschere con una comicità dell'assurdo, usando per esempio gli stessi attori che fanno i delegati del popolo per le parti in travesti delle loro figlie.

Ma il Bicentenario - occasione dichiarata per questo allestimento - non ha da essere soltanto una rifrittura di qualche già ben noto capolavoro, bensì favorire la scoperta del Goldoni «sommerso»; e dunque evviva la scelta del Gruppo della Rocca.

Con questo spettacolo il trevigiano Treviri è tornato al teatro di prosa dopo tre lustri di regia lirica. E ha messo a profitto l'esperienza accumulata con una cinquantina di messinscena goldoniane, molte con il compianto Gino Cavalieri. Citazioni della tradizione goldoniana ne conosce da vendere, e nello spettacolo le affida al vivacissimo, alato, inventivo Arlecchino del giovane Todesca, e al furbesco, sornione Pantalone di Bob Marchese. Ma egli usa i vecchi materiali in senso innovativo, saldandoli con lo stile corale e parodiante del Gruppo della Rocca. Il sindaco e i deputati della comunità di Montefosco (Massimo Romagnoli, Oliviero Corbetta, Giuseppe Rispoli, Gian Maria Talamo) hanno preso l'aspetto di peones dalla parlata napoletana, goffi e gaffeurs, pronti a difendere con schioppi e bastoni l'onore delle loro donne insidiato dal feudatario abusivo, arrogante anche nel libertinaggio, al quale il Di Mauro conferisce un buon spessore comico. Fiorenza Brogi è, come madre del feudatario, una «lady di ferro» dell'aristocrazia declinante che «sistema le cose» sposando lo stolido figlio alla fiera ma anche accorta figlia del legittimo e spodestato fu proprietario del feudo (Irene Noce tutta fierezza e cinguettii). Gli spostamenti a vista degli elementi di scena inventano una ventina di luoghi, anche arcadici. Le parti cantate e i commenti musicali realizzati da Bruno Coli, divertono per la loro facile verve caricaturale. □



PROGETTO FESTIVAL A GENOVA, NAPOLI E SIRACUSA

# GOLDONI E DINTORNI NEI LUOGHI DEL BAROCCO

Annie Girardot e Lina Sastri madrine della rassegna - Tra gli spettacoli Il ventaglio per la regia di Squarzina, Monsieur Goldoni, MirandoLina Rossa e Fin d'été a la campagne presentato dal francese Théâtre Cassiopée.

ANTONELLA MELILLI

La grave crisi che travaglia l'Italia non poteva non far sentire i suoi effetti anche sul mondo dello spettacolo, costretto dai tagli ingenti a muoversi tra gravissime difficoltà, che non hanno mancato di decretare la fine di iniziative anche ricche di interesse e meritevoli forse di miglior sorte. Ma in altri casi, aguzzando l'ingegno sotto il pungolo della necessità, come recita il vecchio adagio, si è riusciti ad evitare che la fatica di anni si vanificasse in una impalpabilità di ceneri disperse. È il caso del Festival delle Ville Vesuviane e del Festival delle Arti Barocche che, adeguandosi al principio del massimo sfruttamento delle risorse disponibili, hanno finito per unirsi in un unico Progetto Festival-arti barocche e settecentesche, in cui sinergicamente si fonde la specifica attenzione dell'una e dell'altra manifestazione a due periodi peraltro affini. Cosicché non tutto si perde dell'esperienza passata, che anzi si rinnova come un'araba fenice in un progetto culturale permanente, la cui prima edizione, svoltasi dal 26 giugno al 24 luglio, costituisce una sorte di numero zero. E il cui obiettivo si proietta nel futuro con l'intento di promuovere analisi, studi e riflessioni su due secoli, il Seicento e il Settecento, che hanno visto peraltro il momento di massimo splendore del Regno delle Due Sicilie. Ecco allora, quasi inevitabile, il segno di una meridionalità tendente a rivitalizzarne i filoni culturali più cospicui e, accanto a questa, il filo conduttore di un patrimonio architettonico che la magia dell'evento teatrale trae dall'appartata malinconia del passato animandolo di nuove suggestioni nel doppio segno della cultura e del turismo. Del vecchio festival delle arti barocche il neonato Progetto Festival mantiene infatti le tre tappe, Genova, Napoli e Siracusa, di un itinerario che si snoda come un ideale filo d'Arianna attraverso tutta la Penisola. Individuando nel Palazzo Ducale e nella Cattedrale di San Lorenzo di Genova il polo musicale di un'edizione che, nell'anno del bicentenario della morte di Carlo Goldoni, scandaglia il tessuto artistico dell'epoca attraverso compositori, da Mozart ad Haydn, storicamente vicini al drammaturgo veneziano, e nel contempo si protende verso le attuali celebrazioni monteverdiane.

Nel programma anche un *Goldoni nella musica e nel privato*, realizzato da Anna Lezzi attraverso materiali attinti dai *Mémoires* e affidati all'interpretazione di Gianni Agus e del soprano Annalisa Familiari, ripreso poi a Siracusa, dove nell'ambito di una più specifica attenzione all'attività librettistica del Veneziano, ha debuttato in prima assoluta nell'ex Chiesa di San Giovanniello, con un allestimento del Teatro Studio Mtm. *La bella verità*, musicata da Nicolò Piccinni. Ma anche, sempre in prima assoluta per l'Italia, *Monsieur*



*Goldoni*, interpretato da Sebastiano Lo Monaco e da un'attesissima Annie Girardot, che della manifestazione è stata eccezionale madrina. Accomunata peraltro nel nome della Locandiera goldoniana a Lina Sastri, che con lo spettacolo presentato a fine stagione e ribattezzato per l'occasione *MirandoLina Rossa*, ha dato inizio alla sezione prosa nel maestoso cortile del Maschio Angioino di Napoli. Ma si è trattato di un'impossibile alchimia, che nel nome di un ideale gemellaggio, ha voluto impegnare nello stesso monologo finale della commedia, recitato in francese dalla Girardot, l'impetuosa visceralità dell'attrice napoletana. Finendo per sottolineare l'assoluta estraneità, se non addirittura indifferenza di attenzione e di studio, a un personaggio tra i più ricchi e affascinanti del teatro di Goldoni. Amatissimo invece da Luigi Squarzina, che di recente ne ha scandagliato inediti turbamenti d'amore e che a Napoli è tornato con *Il ventaglio*, messo in scena in collaborazione col Festival di Borgo Verezzi. Una commedia fatta quasi di nulla, dove l'umile oggetto, comprato dal Signor Evaristo per offrirlo alla signora Candida di cui è innamorato, diviene strumento d'inafferrabile magia, il cui continuo sparire e riapparire va tessendo un complicato intreccio di invidie, sospetti e gelosie nel microcosmo sociale delle Case Nuove. La regia di Squarzina, sostenuta dall'asciutta aderenza della Compagnia del Bicentenario, ne rende un allestimento di solida concretezza, che nelle battute finali si stempe-

ra in un accenno di sorridente malinconia con quell'evocata Parigi nel cui nome l'autore sembra firmare dal lontano esilio la fatale leggerezza della commedia. Dove, accanto alla composta dignità di Gianna Giachetti, che indossa i panni della vedova Gertruda, domina tronfio e un po' patetico nella saporosa interpretazione di Mario Valgoi, il decaduto Conte di Rocca Marina, prodigo millantatore di una protezione perennemente investita per guadagnarsi un pranzo o un barile di vino. Mentre una vitalissima Stefania Felicioli infonde alla sua Giannina sfumature sottili di vittima designata, che solo il lieto fine viene a riscattare dalla ragnatela di una ribelle impotenza.

## GOLDONI O MARIVAUX?

Un'impronta decisamente più languida e manierata anche se non meno vigile, nell'allestimento del Théâtre Cassiopée, che, grazie alla collaborazione dell'Éti, Claudia Morin ha presentato a conclusione della rassegna. Domina infatti in questa *Fin d'été à la campagne*, tradotta dall'italiano da Françoise De Croizette, una raffinatezza tutta francese, capace di delineare con pochi oggetti, un tavolo, delle piante, una poltrona quando occorre, l'atmosfera di una villeggiatura immersa nella quiete della natura, su cui il vasto respiro del Maschio Angioino riversa il luore di autentiche stelle e i sapienti gorgheggi di uccelli annidati nelle antiche mura. E tutto, dalla delicatezza delusa o dall'inquietudine bizzosa di un mondo femminile trascurato in nome di gozzoviglie parassite e furbesche composte di contadine, appare inserito in un disegno di decadente mondanità settecentesca non priva di leggeri brividi di malinconia. Dove la fatua leggerezza del cicisbeo avvia con la distinzione tra costanza e fedeltà un'autentica disputa di filosofica brillantezza, mentre la vis comica del testo si dilata fino all'evanescenza nei ritmi piani di un allestimento improntato a un impercettibile quanto costante psicologismo. In scena, insieme alla stessa Claudia Morin nei panni di una inquieta Donna Lavinia, un cast di indubbio livello, capace di rendere con gustosa misura anche le caratterizzazioni più ovvie. E tuttavia a tratti un poco a disagio all'interno di una linea registica che, a forza di scavare nelle implicazioni recondite del testo, sembra bandirne l'autore stesso, guardando piuttosto alle cadenze raffinate di Marivaux che alla mordente comicità di un autore non ancora sufficientemente attestato nel teatro francese. □

Nella foto: Claudia Morin.



ANNO DI TRANSIZIONE PER IL FESTIVAL FRANCESE

# FAIVRE D'ARCIER TORNA A DIRIGERE AVIGNONE

*Dom Juan di Molière unico classico alla Cour d'Honneur; tanta drammaturgia contemporanea e poca danza - Ignorato Goldoni nel Bicentenario.*

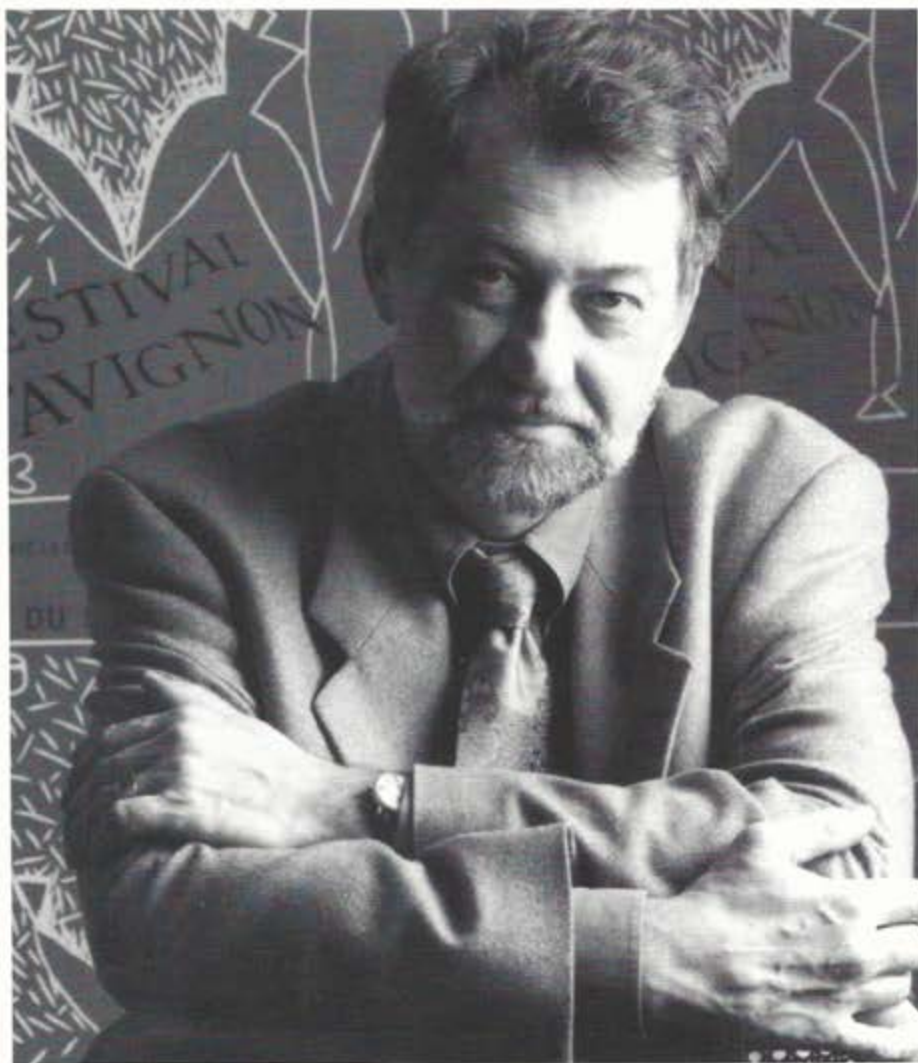
KARIN WACKERS

**N**onostante una stagione fresca e piovosa, un calo del 5 per cento della sovvenzione concessa al festival dal ministero della Cultura e il disimpegno dei vari sponsor, Avignone è rimasto il principale appuntamento teatrale estivo francese. La quarantasettesima edizione ha lasciato molto spazio alla drammaturgia contemporanea. Un solo classico nella mitica Cour d'Honneur: il *Dom Juan* di Molière, nella regia di Jacques Lassalle, allora ancora direttore della Comédie Française. Nella parte del Don Giovanni l'attore polacco Andrzej Seweryn, già famoso in Francia con i film di Wajda. La scenografia spoglia sfruttava tutta la facciata del palazzo con effetti speciali come un filo di fuoco su un filo d'acqua, o ancora, il percorso con la candela di Dom Juan attraverso il castello. Ad assistere alla prima, interrotta da un violento temporale, c'era il nuovo ministro della Cultura, Jacques Toubon. Tra le quinte girava la voce di un cambiamento alla testa del primo teatro francese, al posto di Jacques Lassalle. Un'atmosfera da ultimo spettacolo. Infatti a dirigere la grande Maison è andato Jean-Pierre Miquel.

Anche il festival ha cambiato (per modo di dire) direttore. Dopo nove anni è tornato Bernard Faivre d'Arcier. Per questa edizione ha voluto rispettare gli impegni già presi da Alain Crombecque, direttore dal 1984 al 1992, dando più spazio però alla drammaturgia contemporanea. Risultato: nonostante che cadesse quest'anno il bicentenario della morte, Goldoni è stato completamente ignorato.

Giovani autori francesi e stranieri, giovani registe donne: *Où vas-tu, Jérémie?* di Philippe Minyana per la regia di Edith Scob; *Munich-Athènes* del danese Lars Noren con la regia di Claudia Stavisky, e Sophie Loucachevski che ha sperimentato un teatro d'improvvisazione con attori romeni intorno al personaggio di Puchkine.

Interessante è apparso lo spettacolo *Dialogo nel buio*, in cui guidati da un cieco attraverso boschi, parchi, città e metropolitane, un piccolo gruppo di spettatori scopre per un'ora cosa significa non vedere. Altri spettacoli, coreografie, mostre illustravano il tema dell'oscurità, dell'ombra, del mondo della notte naturale. *Dark/Noir*, titolo della manifestazione, si svolgeva in un luogo unico, durante tutto un giorno. Questo «happening» aveva già ottenuto un notevole successo a Parigi, l'anno scorso, nel seminterrato del Théâtre de Chaillot. Per la danza, il 1993 è stato un anno di transizione. Bernard Faivre d'Arcier ha voluto riflettere sull'importanza della danza in un grande festival di teatro. Il suo predecessore, Crombecque, aveva inviato il coreografo Dominique Bagouet per presentare un suo spettacolo nella Cour d'Honneur. Scomparso alla fine del 1992, Dominique Bagouet non è potuto essere presente. In omaggio a



questo talentoso artista, è stato ripreso il suo spettacolo *Strange days e So schnell*, dove teatro, musica e danza sono strettamente legati. Con tematiche impegnate legate all'attualità (guerre, esodi, esilii, crimini) gli artisti hanno manifestato una gran voglia di creare e di trasmettere i loro desideri e le loro scelte. Un bilancio nel complesso positivo, che ha visto un aumento del 10 per cento del pubblico. Alla conferenza stampa di chiusura del festival, Bernard Faivre d'Arcier non ha voluto svelare i progetti per l'anno prossimo. In-

tende solo proseguire nell'avventura contemporanea. Avignone vuole rimanere la capitale francese del teatro, con la sua biblioteca «Jean Vilar», con la scuola tecnica delle Arti dello Spettacolo, con il suo nuovo centro d'informazione e di documentazione sugli spettacoli, il *Centre National du Théâtre*. □

Nella foto: Bernard Faivre d'Arcier.



INTERVISTA CON IL DIRETTORE DEL THÉÂTRE DE LA COLLINE

# LAVELLI: METTO IN SCENA SOLO I CONTEMPORANEI

*In 5 anni il patron della nuova sala ha messo in cartellone 44 testi, 14 con la sua regia, di autori del secolo - Novità di Arrabal, Copi, Gombrowicz, Bernhard, Botho Strauss, Bond e Berkoff - La lezione di Vilar: un servizio pubblico per il teatro del presente - Pirandello? Un maestro di regia.*

CARLOTTA CLERICI

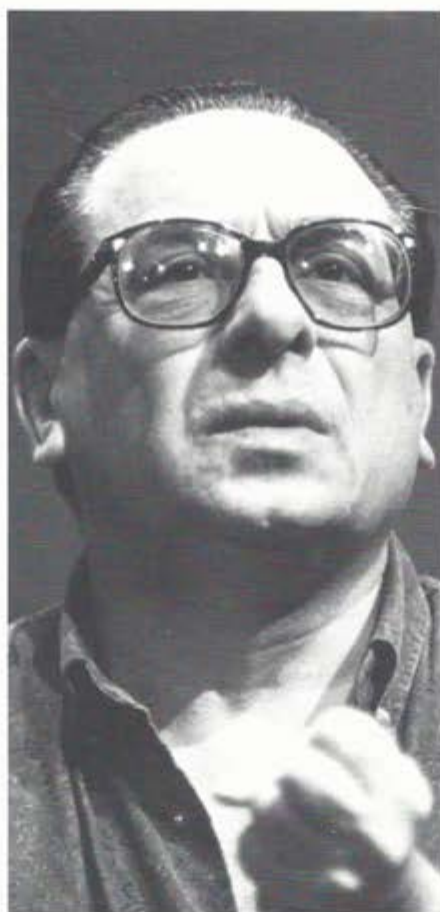
**J**orge Lavelli, regista argentino naturalizzato francese nel 1977, dopo un ventennio di carriera internazionale nell'ambito della prosa e della lirica, è stato chiamato a dirigere sin dall'anno della sua creazione, il 1987, il Théâtre National de la Colline, a Montmartre, per il quale ha anche firmato la regia di quattordici spettacoli. La Colline, uno degli otto teatri pubblici parigini, è costruito sul luogo dove prima sorgeva il Théâtre de l'Est Parisien ricostituito ora poco distante, sempre nel ventesimo arrondissement, una zona a nord-est di Parigi lievemente decentrata rispetto al nucleo cittadino ma che si è trovata così a diventare un punto di riferimento culturale della città. È un'ardita struttura, tutta trasparenze e metalli, che ospita due sale: una di 760 e l'altra di 200 posti. Nel foyer si trova anche una ben fornita libreria di spettacolo.

## LE SCENE DEL REALE

Alla Colline si rappresenta esclusivamente repertorio contemporaneo. Di più: su 44 testi presentati in questi cinque anni in 28 casi si è trattato di novità sia per la Francia che internazionali. Lo si deve, questo, a una precisa scelta di Lavelli che così ha riassunto in una breve formula, riprendendo un concetto di Jean Vilar, il compito che ha voluto assegnarsi: approfondire le sue energie, sia artistiche che organizzative, in un «servizio pubblico per il teatro del presente». Qui sono stati rappresentati autori come Arrabal, Copi, Gombrowicz, Thomas Bernhard, Botho Strauss, Valle Inclan. Quest'ultimo spettacolo, le *Comédies Barbares*, è stato portato anche in Italia, al Teatro Argentina, nel giugno dello scorso anno, mentre *Maison d'arrêt*, una pièce di Edward Bond è stata presentata al festival di Avignone 1993, insieme alla ripresa di *Kvetch* di Steven Berkoff che è in cartellone come titolo di apertura del prossimo anno.

**HYSTRIO** - Come mai, Lavelli, lei argentino ha scelto Parigi?

**LAVELLI** - Un po' per caso. Ho frequentato l'Université du Théâtre des Nations, do-



podiché un piccolo spettacolo che avevo fatto mi ha consentito di partecipare al Concours National des Jeunes Compagnies. Era un concorso importante che purtroppo non esiste più: ci sono passati in molti, mi viene in mente Chéreau. Presentai - e fui il primo in Europa a farlo - *Le mariage* di Gombrowicz, ottenni il Grand Prix e rimasi in Francia, anche se lavorando spesso altrove.

**H.** - C'è da sempre, quindi, quel suo interesse per la drammaturgia del nostro secolo che ha dato una sua fisionomia al Théâtre de la Colline.

**L.** - Sì, sono da sempre interessato al repertorio contemporaneo, sono interessato a un teatro che parli della vita di oggi, a una drammaturgia che oltre ovviamente ad essere intelligente, di buona qualità, consenta una riflessione sul reale e sia capace di nutrire la sensibilità, l'immaginazione, l'intelligenza degli spettatori. Il teatro deve essere al contempo uno svago, un piacere e un dibattito su problematiche che ci toccano, aiutandoci a capire meglio il mondo che ci circonda. Penso ad esempio a *Les Journalistes*, una pièce di Schnitzler che presenterò la prossima stagione e che sarà una novità per la Francia: si situa nella Vienna ante-guerra, in ambiente giornalistico, e mette in luce un vuoto ideologico, una mancanza di fedeltà e di ideali che ricorda da vicino la situazione odierna.

**H.** - Dunque, problematiche storiche e sociali in prima linea...

**L.** - Senz'altro; e particolarmente in prima linea tutti quei nodi, quelle tragedie del nostro secolo dai quali e dalle quali non possiamo ancora dirci fuori.

**H.** - Dal momento che operate al di fuori del repertorio classico, come avviene la scelta dei testi?

**L.** - Abbiamo un comitato di lettura e un consulente letterario ma, naturalmente, ogni pièce ha una sua piccola storia: può essere l'autore stesso a propormela, o l'editore, come è avvenuto nel caso di *Mein Kampf*. Un giorno mi arriva una telefonata dalla Germania e mi sento dire: «Jorge, ho una pièce per te». Era vero.

## IL METODO PIRANDELLO

**H.** - Per quanto riguarda le traduzioni, avete dei collaboratori fissi?

**L.** - Non necessariamente, anche se si danno casi di collaborazioni felici che si sono ripetute. Armando Llamas, il cui *Gustave n'est pas moderne* chiuderà la prossima stagione, ha già tradotto per noi Garcia Lorca, Valle Inclan, Tabori e Bond.

**H.** - Nel '91 è stato presentato alla Colline *Un marito di Svevo*. Lei è interessato alla



## drammaturgia italiana?

**L.** - Molto. In particolare amo Pirandello, che purtroppo non ho ancora avuto occasione di mettere in scena. Pirandello, fra l'altro, è l'autore dal quale, proprio come regista, posso dire di avere appreso di più, per quel che riguarda la direzione degli attori. Mi spiego: la sua straordinaria dialettica, con quell'inesorabile indagine condotta nei meandri dei comportamenti umani, può quasi assurgere a metodo di lavoro. È un autore di grande importanza. Senza Pirandello non esisterebbe Ionesco: il suo teatro, che opera una sorta di riduzione della personalità per cui il personaggio si fa porta-parola, non può non tenere presente meccanismi esplorati da Pirandello in opere come *Uno nessuno centomila*. Per quanto riguarda i nuovi autori, il problema è un altro. L'Italia, purtroppo, non è come la Germania. Lì, quando viene fuori una nuova commedia interessante, la notizia può arrivare senza problemi in ogni angolo dell'Europa; perlomeno dell'Europa teatrale.

**H.** - *Che rapporti ha con gli scrittori viventi che porta in scena?*

**L.** - L'autore non è chiamato in causa; bisogna distinguere fra la pièce e quello che avviene dopo. Per me importante è il rapporto con l'opera; ed è questo, anche l'unico modo di rispettarla. D'altronde, quando il drammaturgo è un autentico teatrante, sono cose che capisce benissimo da sé. Potrei fare l'esempio di Copi, di cui ho portato in scena una commedia nel 1988: da regista qual era mi ha consentito di fare la regia della sua pièce in assoluta libertà e senza alcuna interferenza. Così pure Berkoff, autointerprete assoluto del proprio teatro in Inghilterra, e che qui si è presentato solo il giorno della prima. Ma l'elenco potrebbe continuare con i nomi di Ionesco e di Arrabal... liberissimi di presenziare alle prove, ma sempre in un chiaro rispetto della distinzione dei ruoli. Piuttosto può essere importante un colloquio preliminare al lavoro della messa in scena: qualche passo che desidero discutere, qualche taglio che ritengo opportuno.

## FRANCIA TRADIZIONALE

**H.** - *Con che criterio avviene la scelta degli altri registi che si trovano a lavorare nel suo teatro?*

**L.** - Ogni scelta è sempre in funzione dell'autore. Potremmo immaginarlo un po' come il manifesto della Colline: questo è un teatro d'autore. Lo scopo è quello di dare ad ognuno di loro la maggiore chance possibile di farsi conoscere, di trovare un suo pubblico e quindi di potere poi continuare una sua vita sulle scene anche altrove. Un'operazione che ci è riuscita, ad esempio, con Thomas Bernhard e Edward Bond, che erano già stati rappresentati in Francia diversi anni fa ma che non avevano funzionato. Certo, avere a che fare con la drammaturgia contemporanea non è semplice: innanzitutto bisogna sfatare un pregiudizio diffuso e far capire al pubblico che non si tratta di un teatro «noioso». Con i classici è tutto più semplice: sono già acquisiti, hanno già un loro posto nella cultura e poi - ecco un altro elemento di grande importanza - non danno fastidio. Chi invece, come Bernhard, viene per denunciare, per demolire, non può non creare dei problemi che vanno preventivamente messi in conto. Oltretutto si tratta di una drammaturgia

che pretende degli interpreti straordinariamente maturi capaci di affrontare linguaggi per i quali non esiste alcuna tradizione interpretativa. Proprio in virtù dei titoli che scegliamo, anche il più piccolo errore nella definizione di un cast può, perciò, esserci fatale. Insomma, è come se in ogni cosa fossimo costretti a fare uno sforzo supplementare per sostenere un repertorio a rischio. Lo ripeto, avere a che fare con la drammaturgia contemporanea presenta delle difficoltà.

La Francia è molto tradizionalista: è un grande problema al quale dobbiamo far fronte, anche nei riguardi della stampa. Non godiamo certo del privilegio del repertorio classico, dove la «bellezza» del testo è qualcosa di ratificato, qualcosa che non viene messo in discussione. La drammaturgia contemporanea non è sostenuta, e se si pensa al numero altissimo di novità che presentiamo si capisce quante forze dobbiamo mettere in campo. Abbiamo anche una vasta gamma di relazioni per trovare un nostro pubblico, puntando ad esempio sulle università.

**H.** - *Può darci un'idea del suo modo di intendere la regia?*

**L.** - Considero la regia una forma di scrittura, un discorso indipendente e complementare al testo, che è, poi, quello che rimane. La regia è votata invece alla dissipazione. È l'appropriazione di un testo - appropriazione amorosa, non si può mettere in scena un testo che non si ama - a partire dal quale si mette in campo tutto il proprio mondo immaginativo, nel quale si iscrive la propria sensibilità. Ecco: non è qualcosa di aneddottico. Per me il punto di partenza è lo spazio. Non astratto, non assoluto, ma concreto, sintetico, architettato: un crogiuolo di dinamiche possibili. Posso poi ricordare delle costanti che caratterizzano i miei lavori: il tratto episodico è sempre spinto in secondo piano, il naturalismo rifiutato, e tutto deve essere predisposto per essere funzionale all'azione drammatica.

**H.** - *Come Strehler con il Piccolo Teatro, Ronconi con lo Stabile di Torino, Stein con la Schaubühne così anche lei si trova ad avere una sua «casa»: considera questo importante per un uomo di teatro, per un regista?*

**L.** - Certo, qui mi è possibile lavorare su un progetto di ampio respiro. Il lavoro che ho fatto in giro per tanti anni ha rischiato invece di essere dispersivo. L'orientamento che si imprime al proprio teatro è già di per se stesso una regia. Ecco, posso dire che qui alla Colline metto in scena non questo o quello spettacolo ma un intero progetto artistico. Gli autori che vengono rappresentati sono inseriti in una costellazione; ogni stagione deve avere un senso. Ogni scelta diventa quindi un capitolo di questo disegno, definendo una maniera di fare teatro che si configura con una sua fisionomia ben precisa. Anche a costo di essere banale, potrei dire che la costante del mio impegno artistico è un presupposto di libertà. Libertà quasi assunta a disciplina. Alle persone che chiamo a collaborare non impongo mai limiti, non dico mai «state attenti». Quello che maggiormente posso augurarmi è di riuscire a ricordarmi sempre di gente libera, non incline a inibizioni ma tenacemente curiosa di esplorare la vita e il teatro, l'una attraverso l'altro. □

A pag. 62, Jorge Lavelli.

## NOTIZIE

**PARIGI** - Ferruccio Soleri ha curato la regia di *L'Arcadia* in Brenta *dramma comico su musica di Baldassarre Galuppi*.

**PARIGI** - Marcel Maréchal sostituirà Cherif Khaznadar alla direzione del teatro Rond-Point Renaud-Barrault.

**PARIGI** - Gérard Desarthe ha interpretato al Théâtre Hébertot *Il piacere dell'onestà* di Pirandello. Al suo fianco Patricie Kerbrat. L'opera è stata messa in scena con molto rigore da Jean-Luc Bouté.

**PARIGI** - Bernard Sobel ha intitolato *Three-penny Lear* la sua ripresa del testo di Shakespeare già affrontato a Zurigo prima della caduta del Muro di Berlino. Al teatro di Jeunevilliers dove «non c'è denaro per le scene e i costumi ma solo per gli attori», ha chiamato la grande Maria Casares a interpretare il re.

**PARIGI** - Claude Brasseur e Jacques Villeret sono stati i protagonisti al Théâtre des Variétés di *Le diner de cons* scritto dallo scenarista-drammaturgo francese Francis Veber, rientrato da Hollywood.

**PARIGI** - Bob Wilson ha ripreso all'Odéon, Orlando, dal romanzo di Virginia Wolf. A interpretare il grazioso cavaliere inglese che un bel giorno si sveglia non meno graziosa fanciulla è stata una intensa e appassionata Isabelle Huppert.

**SALISBURGO** - Evento al festival diretto da Peter Stein: il regista Luc Bondy ha messo in scena *L'equilibrio*, requisitoria contro equilibri vecchi e nuovi, pubblici e privati, di Botho Strauß, protagonista Jutta Lampe, con efficace Fritz Lichtenhahn nel ruolo, tradizionalmente teatrale, del fool, rivisitato in forma di barbone dell'ex Ddr. La pièce mette in scena la doppia vita di una Lily Groth divisa (ma la protagonista rifiuta tale divisione) tra marito e amante-cantante.

**SALISBURGO** - Altro colpo messo a segno dal direttore Stein: il Coriolano diretto dalla giovane Deborah Warner in stile Warner Bros., protagonista Bruno Ganz.

**BERLINO** - Trionfa il grande vecchio Minetti nel Sogno *shakespeariano* allo Schiller Theater per la regia di Neuenfels, che ha inserito turbative invernali nel bel mezzo della notte estiva.

**BERLINO** - Rischia la chiusura il prestigioso Schiller Theater: è uno dei tre teatri statali della città e viene colpito da tagli ai fondi. Tutto il mondo è paese.

**BERLINO** - Tre ore di spettacolo per portare in scena *Das Wunder von Mailand*, cioè *Miracolo a Milano*, film epocale di De Sica su sceneggiatura di Zavattini, dal suo romanzo *Totò il buono*. Il regista Zadek al Berliner Ensemble si è dimostrato filologo appassionato. Ma Zavattini è un'altra cosa: sapessi com'è strano - un miracolo lontano da Milano.

**TAGANROG** - È il nome della città natale di Cechov (prenderne nota per eventuale partecipazione a televizi). Coraggiosamente, con pochissimi fondi, Fedorovsky ha organizzato nella città in riva al mar d'Azov un festival cecchoviano a cui ha partecipato anche Thierry Salmon, unico a discostarsi dagli allestimenti di e da Cechov con la messinscena di *Des passions*, che ha positivamente choccato il pubblico locale.

**MOSCA** - Rissa russa. Il Taganka, mitico spazio teatrale moscovita di notorietà internazionale, è conteso tra Ljubimov e l'ex ministro della cultura Gubenko: guai specifici nel grande guaio del post comunismo.

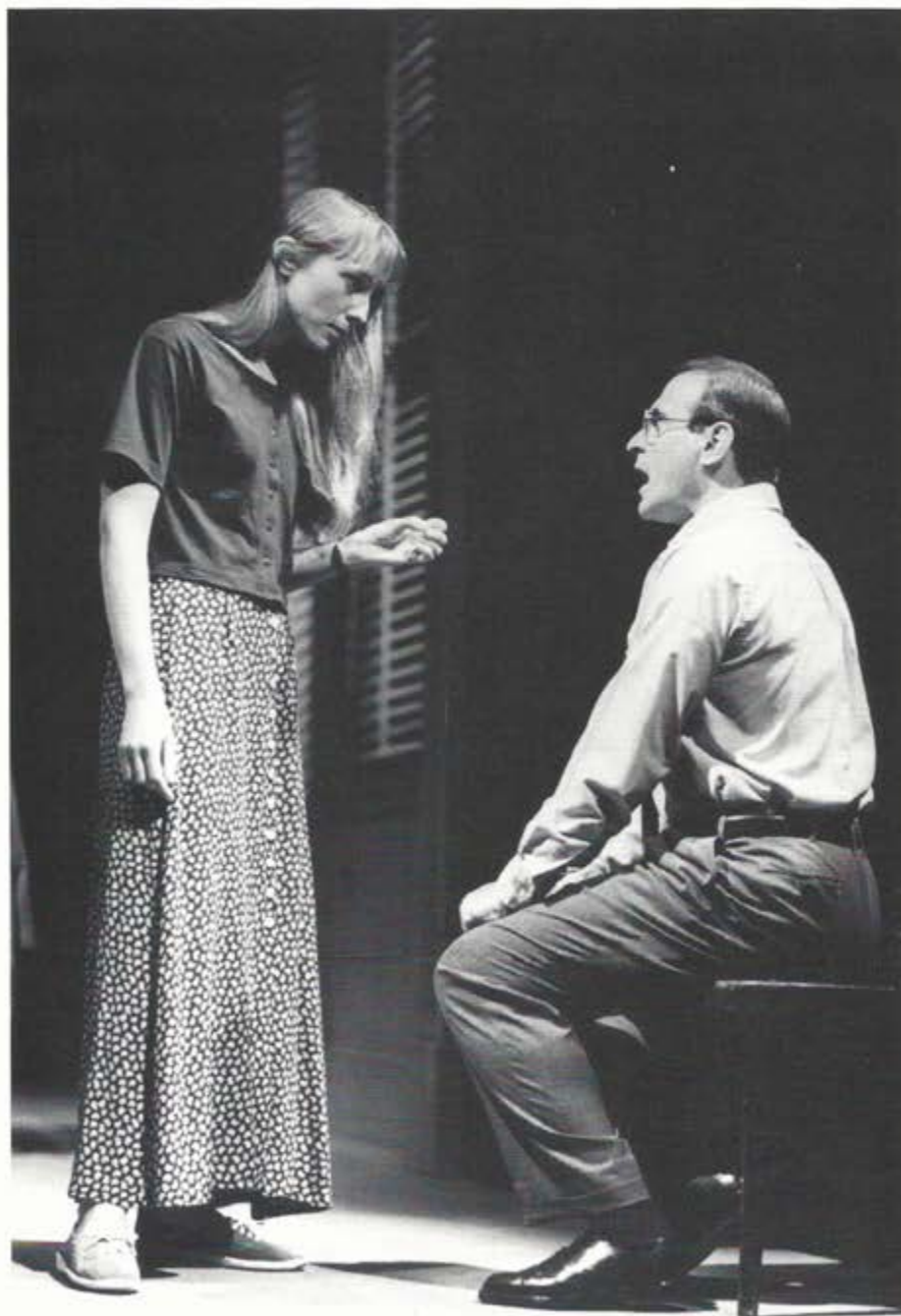


LONDRA: TAGLI AI FONDI PER LO SPETTACOLO

# PINTER REGISTA DI MAMET IN ATTESA DEL FREDDO

*Non ancora investita dalla crisi la stagione estiva ha presentato allestimenti di rilievo fra cui Arcadia di Stoppard e Tamburlane the Great di Marlowe.*

GABRIELLA GIANNACHI



Un anno fa, a Praga, parlando del futuro delle arti nella repubblica cecca, espressi pubblicamente la mia preoccupazione riguardo alle conseguenze dello smantellamento del sistema dei sovvenzionamenti statali per quanto riguarda lo sviluppo delle arti. Petr Oszly, regista, drammaturgo e, allora, braccio destro di Havel allo Hrad, mi rispose che la situazione in Occidente, soprattutto in Inghilterra, non era poi tanto diversa e che l'egemonia della valuta avrebbe in un prossimo futuro dettato legge nello stesso modo in cui, in altri tempi, avevano dettato legge governi e partiti.

Il giorno in cui il governo inglese annunciò che avrebbe tagliato i fondi dell'Arts Council (il principale ente sovvenzionatore del settore artistico) per un totale di 5 milioni di sterline (più di 10 miliardi di lire) le parole di Oszly mi tornarono in mente, più cupe e ammonitorie di prima. Articoli, lettere, petizioni e proteste di artisti, critici, accademici e dello stesso pubblico non hanno per ora ricevuto risposta. Anni di scelte politiche assurde e controproducenti sembrano nulla in confronto a questo grosso taglio il cui effetto – inutile dire – sarà devastante. Al settore artistico non rimane altra alternativa che privatizzarsi, cercare sponsor e sperare di riuscire ancora una volta a sopravvivere alle scelte dei politici.

La stagione estiva, non ancora gravata dai tagli imposti dal governo, si è tuttavia rivelata ricca di novità. Mentre affiorano finalmente il teatro di ricerca, rivelando nomi fra l'altro già noti al pubblico italiano, assieme ad una moltitudine di messe in scena di registi stranieri, soprattutto provenienti dai Paesi dell'Europa dell'Est, scarseggiano i nuovi autori inglesi, un fenomeno d'altronde non sorprendente visto che i teatri non possono permettersi produzioni a rischio. Dopo anni di messe in scena appartenenti al cosiddetto genere «sociologico», mirante ad un'analisi del mondo contemporaneo caratterizzata prevalentemente dalle esigenze politiche della sinistra, hanno quindi prevalso la scorsa stagione adattamenti, revival e drammi storici, testi sicuri, interpretati e messi in scena dai grossi nomi del teatro inglese.

## RELAZIONI PERICOLOSE

Fra gli spettacoli prodotti dal National Theatre segnaliamo: *The Madness of George III* che – scritto nel 1991 da Alan Bennett e messo in scena da Nicholas Hytner con il bravissimo Nigel Hawthorne – è ambientato nel 1788-89 e racconta la misteriosa e lucida follia di Giorgio III sullo sfondo della Rivoluzione francese. Bennett ha costruito un testo divertente e allo stesso tempo attuale, offrendo un'analisi dello scontro fra scelta individuale e responsabilità politica. Altra no-





vià è *Arcadia* di Tom Stoppard. La pièce, messa in scena da Trevor Nunn con una bella interpretazione di Harriet Walter, è una divertente commedia di idee che spazia fra sesso e matematica, ordine e caos, arte e natura, classicismo e romanticismo. Ambientata in una residenza di campagna nel Derbyshire, *Arcadia* è costruita come un gioiello meccanico in cui passato e presente si influenzano l'uno l'altro tramite la figura di uno storico contemporaneo impegnato, non sempre legittimamente, a provare l'esistenza di una «relazione pericolosa» coinvolgente Lord Byron. Sempre al National va certamente segnalato il bellissimo musical *Sweeney Todd*, scritto da Stephen Sondheim nel 1970 e rappresentato originariamente a New York nel 1979. Per la prima volta in versione «da camera», proposto da uno dei più interessanti e originali registi inglesi, Declan Donnellan, *Sweeney Todd* racconta in un misto di gran guignol e waltzer cannibalesco la storia del barbiere vittoriano che uccide, trita e infine serve i suoi clienti in pasto agli amici di Fleet Street. *Homo homini lupus*, quindi, con riferimenti al presente da non sottovalutare. Ancora al National ricordiamo infine brevemente il superpremiato *An Inspector Calls*, scritto da Priestley nel 1945 e messo in scena dal nuovo direttore artistico del Royal Court Stephen Daldry con una spettacolare scenografia neo-espressionista di Ian MacNeil.

## LA SETE DI POTERE

Della Royal Shakespeare Company segnaliamo invece *Tamburlane the Great*, scritto nel 1587-88 da Christopher Marlowe e qui messo in scena da Terry Hands con Clare Benedict, Malcom Story, e l'acrobatico Antony Sher, narrante le fantastiche imprese del leggendario pastore sciita Timur, la cui cieca ambizione lo porta a desiderare sempre più potere; e *A Jovial Crew*, scritto da Richard Brome nel 1641 e riadattato mirabilmente da Steven Jeffreys il cui talento stilistico, assieme all'abile regia di Max Stafford-Clark e le musiche di Ian Drury, rendono questa divertente farsa politica un commento sull'Inghilterra contemporanea. Fra gli interpreti va ricordato Ron Cook, un attore che speriamo di rivedere presto.

Lo spettacolo più discusso durante la stagione estiva è stato certamente *Oleanna*, scritto da David Mamet nel 1992 e messo in scena al Royal Court con un'impeccabile regia di Harold Pinter. La pièce (che Barbareschi ha proposto a Spoleto) vede a confronto un tranquillo docente universitario sui quarant'anni - interpretato da un bravis-

simo David Suchet - e una sua giovane studentessa, interpretata da Lia Williams. Sullo sfondo di una semplice ma significativa scenografia in bianco e nero, quella che sembra essere una lezione come tante altre, caratterizzata forse da un numero insolitamente grande di incomprensioni e interruzioni, si trasforma in un confronto di potere. Mentre nel primo atto la studentessa sottolinea timidamente le difficoltà terminologiche incontrate nel dialogo con il docente, ricordando inoltre che quello che uno dice non è necessariamente quello che un altro intende, nel secondo atto la situazione si ribalta e la studentessa prende in mano le redini accusando il docente di molestie sessuali. Nel finale (diverso fra l'altro da quello americano) il docente, che nel frattempo ha perso il lavoro ed è stato abbandonato dalla moglie, non ha altra scelta che leggere una sorta di auto da fè scritto dalla studentessa. Una vittoria a livello terminologico, quindi, che però si traduce in una vittoria di fatto secondo la linea pinteriana già adottata in *Mountain Language*, che vuole il potere in mano a chi possiede il controllo della lingua dominante. Come in una partita a scacchi, l'elegante regia di Pinter riduce inoltre i due protagonisti ad uno scontro sul territorio, limitandone i movimenti alle due estremità opposte del palcoscenico e rappresentandone le vittorie tramite vere e proprie invasioni del territorio avversario. Il testo di Mamet, che ha prodotto accanissime discussioni, trasforma così genialmente uno stanco dibattito sul potere comunicativo della parola in una sfida alle nozioni di oggettività e verità.

Segnaliamo in chiusura ancora tre spettacoli che per motivi diversi hanno attratto la curiosità del pubblico e della critica. *The Invisible Man* di H.G. Wells, adattato da Ken Hill e trasferito dal Theatre Royal Stratford East al Comedy Theatre, un music hall di stile edwardiano arricchito da una fitta serie di trucchi da prestigiatore; l'affascinante *Gormenghast*, adattato da John Constable dalla fantasia gotica di Mervyn Peake e messo in scena dalla David Glass Ensemble e infine *Much Ado About Nothing*, il primo Shakespeare nel West End da tempi memorabili, rappresentato al Queen's Theatre con la regia del giovanissimo Matthew Warchus e prodotto da Thelma Holt, una delle menti più originali e coraggiose del teatro inglese. □

A pag. 64, Lia Williams e David Suchet in «*Oleanna*» di Mamet messo in scena da Harold Pinter. In questa pagina, Bill Nighy e Felicity Kendal in «*Arcadia*» diretto da Trevor Nunn.

## L'ultimo Miller in scena a Londra

**T**he last yankee è l'ultimo lavoro di Arthur Miller, già annunciato in cartellone per il prossimo Festival dei Due Mondi a Spoleto. Dopo il caso di bigamia de *The Ride down Mount Morgan*, la non proprio riuscita commedia in cui il settantasettenne scrittore americano tentava il genere brillante alla Simon, ne *L'ultimo yankee* si ritorna al teatro da camera.

Siamo in una clinica dove sono in cura, per crisi depressiva, due mogli a cui vengono a fare visita i rispettivi mariti. Uno di questi, Leroy Hamilton (un ottimo Matthew Marsh) è l'ultimo yankee, un falegname-artigiano che non ha seguito le orme del padre avvocato, Alexander Hamilton. Un nome, questo, che dice poco al pubblico italiano e inglese ma molto a quello americano, poiché costui è il fondatore della National Bank, ostinato difensore del capitalismo. Nessuno dei due matrimoni è ben riuscito ma comunque questa non è la sola ragione dell'esaurimento nervoso delle due donne. Leroy rimprovera a sua moglie l'illusione di voler impostare le cose come in una famiglia svedese dal feroce orgoglio. Lei è d'accordo su questo e risponde che noi tutti aspiriamo a ottenere il meglio. In realtà attribuisce parte del suo stress alla povertà che il marito si è autoimposto.

L'altra coppia invece possiede tutti i requisiti del successo e della ricchezza. È la tipica coppia che crede ciecamente all'*American Dream*, ma allo stesso tempo soccombe alla paura esistenziale di una vita priva di obiettivi. Ci sono vari livelli di indagine su questo tema sociologico e Miller li inquadra tutti con onestà dolorosa. È un dramma pieno di verità scomode, brillanti osservazioni umoristiche, contesti psicologici oppressivi ben analizzati senza possibilità di risoluzione pietosa o disperata. La chiave della pièce è dunque la delusione: la vita per questi personaggi non vale nulla. Ottime, e piene di sfumature, anche le interpretazioni degli altri attori: Margot Leicester, nel ruolo della moglie dell'ultimo yankee, David Healy e Helen Burn, l'altra coppia. La regia di David Thacker contiene la drammaticità del tema ed esalta i momenti ironici. La scena di Shelagh Keegan è troppo esplicita ed è costituita da una specie di piattaforma circolare dove trovano posto due lettini di metallo d'ospedale e dove avviene l'azione; attorno, il vuoto, il limbo, un cielo blu che cambia colore. Valeria Panizza

**LONDRA** - È andata in scena con successo all'Almeida Theatre Moonlight, l'ultima opera di Harold Pinter. Si tratta di ottantacinque minuti serrati di dialogo lucido e sofferto sul tema della morte. Che si tratti di un congedo dal mondo del teatro? L'ipotesi è stata avanzata dalla critica.

**NEW YORK** - «Politicamente corretto» contro Robert Hossein: alcune organizzazioni hanno voluto rilevare allusioni antisemite in Jesus era il suo nome in scena al Radio City Music Hall, di cui Hossein è autore insieme ad Alain Decaux.

**LOS ANGELES** - Emerge nella metropoli sempre più ispanica il fenomeno nuevos latino comics, rappresentato da stand up comedians come Monica Palacios e Marga Gomez, che attingono al serbatoio etnico di orgoglio e pregiudizio chicano.



L'ASSE TEATRALE PARIGI-BUENOS AIRES

# RIMPIANTO PER COPI DEL CLAN DEGLI ARGENTINI

*Arias e Lavelli preparano insieme un testo misconosciuto di Raul Demonte, Les escaliers du Sacré Coeur - È dagli anni Sessanta che i sudamericani hanno fatto irruzione sulla scena parigina, portandovi genio e sregolatezza.*

ENRICO GROPPALI



**S**trani tipi i teatranti argentini di Parigi! Sbarcano sul Lungosenna negli anni Sessanta e subito si classificano come eversori. Raul Demonte detto Copi scrive uno dei testi più sulfurei e provocatori del decennio presentando una macabra *Eva Peròn* che, nella raffigurazione impietosa di Facundo Bo, diventa la maschera inquietante dell'opportunismo. Jorge Lavelli regista si afferma come il più geniale porte-parole degli autori scomodi e trasgressivi del periodo esportando nella Ville Lumière i nomi mitici e ignorati di una cultura che sulla obliquità del linguaggio e delle situazioni ha costruito le sue credenziali (dalle *Nonnes* di Eduardo Manet ad *Anche un orbo è un re di Fuentes*). Alfredo Arias promuove, con lo strepitoso duetto dei fratelli attori Marucha e Facundo Bo, una sua entusiasmante concezione della prassi teatrale. Alternandosi in magico equilibrio tra la Rive Gauche e la Rive Droite, inventa ghiottonerie destinate a tramutarsi in dissertazioni critiche da bacca-

lauréat: *Histoire de théâtre, Luxe, Peines de coeur d'une chatte anglaise* dove una deliziosa novella di Balzac è il pretesto di una disquisizione sulla società degli umani attraverso lo specchio deformante di una confraternita di felini in sapori orwelliani, *Comédie Policrière* e *l'Etoile du Nord*, dove l'attenzione si sposta sul thriller sposandosi con acre irriverenza agli ingredienti del romanzo popolare...

Cos'è successo dunque ai nostri scapestrati ragazzi di malaffare teatrale? Copi ha concluso da iconoclasta la sua parabola fino ad assumere pubblicamente, con grande coraggio, il proprio tragico ruolo di malato di Aids, portando il suo alter ego, in macabro disfaccimento, sui palcoscenici di tutto il mondo (in *Visita inopportuna*, messa in scena dall'amico Lavelli). Lavelli ha continuato a suddividersi tra prosa e lirica collezionando successi che irritano i benpensanti (da una famosa *Carmen* studiata in vitro con accanimento perverso ben prima che sul capo-

lavoro di Bizet si impegnasse Peter Brook a una contestata *Butterfly* scaligera).

E Arias? Ha tentato nuove e più spericolate avventure. Per qualche anno ha presentato un repertorio insolito e sofisticato. Questo argentino da due sole generazioni, nipote di italiani emigrati e parigino di vocazione, non si è infatti perso d'animo. Privato della splendida Marucha internata in manicomio per colpa di un grave esaurimento nervoso, ha promosso primattrice un'altra esule piena di charme e di talento (Marilyn Marini). Ha saccheggiato Mérimée con un'originale riletture del *Teatro di Clara Gazul*, si è soffermato con languida grazia su Maurice Maeterlinck e i suoi bambini incantati (*L'uccellino azzurro*), ha assaggiato le portate più squisite del repertorio operistico (*Les Indes Galantes, I racconti di Hoffmann, La carriera di un libertino*) e ha poi tentato la carta del cinema. «Un fiasco colossale», ammette con franchezza questo bruno giovanotto ormai più vicino ai cinquanta che ai quarant'anni.



«Volevo fare qualcosa di completamente diverso ed è uscito *Fuegos*. Un film che, nonostante un cast accattivante (Angela Molina e Vittorio Mezzogiorno), non è piaciuto a nessuno perché si collocava fuori da qualsiasi schema». Arias davanti a me si trucca, si passa nervoso una mano tra i capelli. Manca poco alla conclusione di una delle repliche del suo ultimo spettacolo *Mortadela*, un'ennesima cavalcata stavolta nella Buenos Aires della memoria dove, sul piccolo palco del suo teatro portafortuna, il Montparnasse caro ad Ingrid Bergam (ancor oggi presente in un busto dorato e lievemente fané), struggerenti nenie iberiche si alternano al sorridente ottimismo di Tony Renis («Dimmi quando tu verrai...») e alle note cadenzate e profonde della *Bambola* di Patty Pravo («Per me la memoria del passato mescola indifferente canzoni italiane a mambi e tanghi sudamericani»). Tra poco, per il gran finale, Alfredo come un domatore presenterà gli attori sollevando le ali del frac come una nera libellula pronta a spiccare il volo. Ma adesso il suo discorso torna con preoccupazione al suo film. «Volevo raccontare la storia di una figlia che tenta invano di uccidere il padre». Possibile che nessuno l'abbia apprezzato? «I giapponesi hanno mostrato di gradirlo. Forse perché, per quanto immersi nel consumismo, hanno conservato una gran dose di curiosità per le storie piccole e dolorose che per loro sono sinonimo di fedeltà al quotidiano, col suo eterno dibattersi tra angoscia e speranza».

In un altro quartiere parigino la gestione Lavelli insegue un obiettivo analogo. Ma il Théâtre de la Colline, col suo enorme palcoscenico è un gigante paragonato agli specchi e agli alari del Montparnasse. Qui Jorge, fisico appesantito, occhiali neri, un'ombra compiaciuta di baffi sul labbro superiore, ha ammannito un classico dell'umorismo come *Operetta* di Gombrowicz (con un altro personaggio storico della scanzonata stagione teatrale degli anni Settanta, Pierre Spivakoff, l'uomo che ha dedicato a Sarah Bernhardt metà della sua vita portandola in giro in travesti per mezzo mondo) ed ha esumato l'inedito e bellissimo *El Público* di Federico García Lorca.

Adesso i due enfants terribles hanno un progetto in comune. Per celebrare Copi vogliono esumare un capolavoro semiconosciuto, *Les escaliers du Sacré Coeur*. La regia la firmeranno entrambi perché «questo - spiega Arias - non sarà un allestimento tradizionale ma un atto d'amore». La storia? È quella di una passione, la più straziante e la più impudica che si possa immaginare, l'amore di un travestito che, per mantenere il suo macro ricercato dai flic, si mette ad uccidere un poliziotto dopo l'altro fino al finale a sorpresa. Ma prima Arias vuole riprovarci col cinema. Ha già girato un nuovo film, tratto da un racconto famoso quanto misconosciuto di Colette, *Hotel Bellavista*, «costato una sciocchezza» e dedicato ai suoi tre idoli dell'universo della celluloid: Woody Allen, Wim Wenders e Kusturica. Un'altra storia d'amore e morte ambientata, stavolta, nei paraggi del più assurdo tra i monumenti del consumismo: il supermarket. □

A pag. 66, due immagini di «Mortadela» messo in scena da Alfredo Arias al Théâtre Montparnasse di Parigi.

## LA SCENA AMERICANA SCOPRE L'ITALIA

### Operazione off Broadway: nostri autori a New York

EVA FRANCHI

**C**omincia a Rovereto quasi per gioco e si conclude molto seriamente a New York. L'iniziativa è di Leonardo Franchini e parte dall'Associazione «Un teatro per l'Italia» con un invito a Lawrence Harbison, rappresentante della famosissima «Samuel French»: una circolare della Siad sollecita gli autori che ne abbiano voglia a presentarsi con testi già tradotti in inglese oppure con schede o riassunti. Non sono ammesse corsie di preferenza e non sono previsti «invitati speciali». Arriviamo in molti. Altri restano a casa. Qualcuno si offende. Una possibilità elargita a tutti? E quando mai? Con quale criterio? Chi seleziona? Chi decide? Occasioni del genere - nella nostra sparuta vicenda teatrale - sono piuttosto scarse, anzi rarissime e se per caso si realizzano sono riservate alla contentezza (magari anche alla scontentezza) di pochi prediletti del Signore con l'inevitabile spesa di pubblico denaro, ma non sempre con il dovuto riscontro di un pubblico servizio.

L'americano Harbison non accetta suggerimenti né interferenze né logorroiche presentazioni: non sa che farsene. Non per scortesia o sfiducia, sia ben chiaro e ci tiene a precisarlo, ma per un motivo semplicissimo quanto ineluttabile: i drammaturghi italiani, maschi e femmine, sconosciuti o famosi (e soprattutto quelli che famosi si ritengono) hanno, negli Stati Uniti, una valutazione equivalente a zero. Solo Dario Fo si è conquistato sul campo il diritto a un consistente apprezzamento. Oddio che bello! Harbison riparte con un borsone pieno di scartoffie, noi ce ne torniamo tutti a casa e non se ne parla più. Qualche mese dopo arriva la notizia ufficiale: nove autori sono stati prescelti e verranno messi in scena dalla Love Creek Production di Le Wilhelm al Nat Horne Theatre di New York. Andranno in cartellone cinque repliche per ognuno con un totale di 45 spettacoli. Scelta americana, produzione americana, interpreti americani, pubblicità americana, dollari americani: consola molto poter raccontare ai nostri tartassati compatrioti che questa operazione ha fatto ben figurare il nostro Paese, ma non è costata neppure un centesimo del patrimonio nazionale.

A New York ci siamo quasi tutti, arrivati in ordine sparso, festosi per la vacanza imprevista, la testa vuota di pensieri e gli occhi pieni dei grattacieli di Manhattan: non abbiamo la minima illusione e nessuno si aspetta gran che. Il teatro è piccolo, meno di cento posti, sperduto in fondo alla Quarantaduesima e più off di così non potrebbe essere, ma la sua forza d'urto, la sua potenza aggressiva sono improvvisamente tali da toglierci il fiato: restiamo senza parole, anche un po' increduli, disorientati. Su quel palcoscenico povero eppure elegante gli spettacoli si susseguono ad un ritmo vertiginoso, sono accuratissimi nei particolari, le regie minuziose puntano alla scoperta dell'autore e lo rispettano, gli interpreti - un vero esercito - si muovono dentro i personaggi con dedizione appassionata quanto disinvolta. Che cos'è? Miracolo? Miraggio? Stregoneria? Macché! È soltanto «Teatro», quello autentico. Quello d'una volta. Cioè rigore, grinta, professionalità, scuola, studio, rifiuto del pressapochismo, rigetto dell'acquiescenza mercenaria e cialtrona.

Le Wilhelm è un gigante con le dimensioni di una corazzata e le ritrosie di un adolescente timido, ma sarebbe difficile immaginare un'apparenza più ingannevole: scrittore di prestigio internazionale, regista legato al premio Pulitzer, come produttore affronta, ogni anno, la messa in scena di almeno cento autori diversi. Proprio così: ripeto e sottolineo «cento». E la sua Love Creek Production è una compagine di 150 professionisti spericolati, tutta gente esperta, che lavora duro e ha bisogno di lavorare, ma che in questa sede è disposta all'esibizione gratuita perché le scelte di Le Wilhelm significano sperimentazione, diversità, nuovi linguaggi. Sono tutti, nessuno escluso, straordinariamente bravi e straordinariamente modesti, non potevamo capitare meglio: ce ne dà conferma anche l'Istituto italiano di Cultura offrendoci alcune ore di serena e nostrana ospitalità. La sera del 4 giugno, in una saletta dedicata a Douglas Fairbanks, viene organizzata una festa di congedo: frutta, panini, spumante e Coca Cola. Si balla, si ride, c'è un gran chiasso, siamo allegri, Rosario Galli suona il pianoforte con mano leggera. Poi Duffy Hudson scova, chissà dove, un bellissimo cappello bianco dalla fascia scura, se lo piazza di sghimbescio sulla testa e intona *New York, New York* a squarciagola: ha voce forte, intonata, piena di sole, di speranza ingenua. Forse il suo sogno americano non è ancora svanito, forse il crepuscolo del nostro Occidente europeo non è una tragedia mortale, ma una transizione solo un po' dolorosa e complessa. Basta crederci, avere fiducia. Perché no? Ci salveremo tutti, in qualche maniera. Thank you, Duffy: hello New York!

**RIEPILOGO DEGLI SPETTACOLI** - Al Nat Horne Theatre di New York - tra il 14 maggio e il 6 giugno 1993 - la Love Creek Production di Le Wilhelm ha rappresentato, in lingua inglese, le seguenti opere italiane:

- *A day off* (Un giorno di libertà) di Maria Letizia Compatangelo; *Computerapy* (Ciao, Woody) di Leonardo Franchini; *Talking about Grieg* (Si parlava di Grieg) di Eva Franchi; *Look at me, listen to me, kiss me* (Guardami, ascoltami, baciami) di Stefania Porrino: con le regie di Philip Galbraith.

- *Our children* (Figli nostri) e *Half and half* (Metafisico e Metà no) di Antonio Gavino Sanna: con le regie di Diane Hoblit.

- *Bye bye cellulite* (By by cellulite), *Summer at casa Magni* (Estate in) e *If that the future, Count me out* (Se questo è il futuro io non vengo) di Patrizia Monaco: con le regie di Sharon Fallow.

- *Arthur* (Arturo) di Rosario Galli; *Rock and roll hell* (L'ultimo rock all'inferno) di Renato Giordano; *Small concert for a lady* (Concertino per signora) di Alida Maria Sessa: con le regie di Jeffrey Albright. □



EDIZIONE POLEMICA DEL FESTIVAL INGLESE

# EDIMBURGO: BERKOFF AL SOCCORSO DEL *FRINGE*

*Vitalità della sperimentazione scozzese e di gruppi trasgressivi come il Gloria e il Plain Clothes, ma molta avanguardia sta scivolando nell'orbita del professionismo - Fra le stars Peter Stein, Bob Wilson e Peter Sellars.*

MAGGIE ROSE

**P**er chi ama il teatro il Festival di Edimburgo - che da 46 anni si svolge tra il 15 agosto e il 7 settembre - rappresenta un appuntamento obbligatorio, non soltanto per i sudditi di sua Maestà britannica, ma anche per appassionati e operatori teatrali di tutto il mondo. Mentre il festival dell'anno scorso si è svolto seguendo argomenti e temi predeterminati (Tchaikovski, la musica classica scozzese, Harley Granville Barker e C.P. Snow) quest'anno l'organizzazione, con a capo Brian MacMaster, ha elaborato un programma assai diverso invitando alcuni fra i nomi più prestigiosi del teatro contemporaneo. In passato i nomi prestigiosi sarebbero stati quelli di attori famosi come Laurence Olivier e Marlene Dietrich. Oggi, agli attori si preferiscono i registi. Ad esempio, nella sezione internazionale, è da segnalare la presenza del berlinese Peter Stein con il suo *Giulio Cesare* (applauditissimo già al Festival di Salisburgo dell'anno scorso) e di Robert Wilson con *Dr. Faustus: Lights the Light* che abbiamo avuto l'opportunità di vedere in Italia. Il franco-canadese Robert Lepage offre un suo originale *Castello di Barbablù*, mentre i *Persiani* di Eschilo appare nella versione di Peter Sellars, giovane americano della scuola di Robert Brustein.

Sul fronte scozzese è invece in programma un rarissimo revival della trilogia di Lewis Grassie Gibbon, *A Scots Quair*, allestita da Tony Graham del Tags Theatre Company e il Glasgow Citizens Theatre propone una mini-stagione dedicata a Jacob Lenz, con i *Soldati* e alcune letture di *La nuova menzogna* e *Il tutore*.

Come sempre, poi, il Fringe Festival è travolto da mille polemiche inclusa quella, ben nota, riguardante il «budget» che, secondo gli organizzatori, è sempre più esiguo. Si discute anche calorosamente della creazione di tre nuovi spazi per il festival - Stella Artois Assembly, The Gilded Ballroom e The Pleasance - che quest'anno hanno fagocitato molti degli spettacoli realizzati al Fringe. Chi sostiene poi che i giovani dilettanti e le compagnie di non-professionisti dovrebbero essere incoraggiati vede in questi nuovi megaspazi, una divisione sempre più netta fra i vari gruppi a favore dei professionisti. Purtroppo, chi ama girovagare per sale parrocchiali, magazzini e scantinati alla ricerca di nuovi talenti rimane deluso. Il Fringe infatti sembra mettersi via via sempre più a disposizione di attori professionisti.

*A Scots Quair* (Un libro scozzese), trilogia tratta da tre romanzi di Gibbon, occupa una posizione centralissima nel programma del Festival internazionale. In un momento in cui il movimento nazionalista scozzese torna a farsi vivo, il messaggio di Gibbon suona di nuovo con forza. La prima parte, *Sunset Song* (1930), segue i primi



anni nella vita della protagonista Chris Guthrie. Chris è nata in campagna alla fine dell'Ottocento e ha avuto un'educazione rigida. La vediamo rinunciare allo studio, sposarsi presto e, altrettanto presto, mettere al mondo un figlio, Ewan. Alla fine della prima parte muore il marito. Nella seconda sezione Chris si rifà una vita sposandosi con un prete presbiteriano, Robert. Partecipa come lui agli scioperi nelle fabbriche tessili degli anni Venti, perde il secondo figlio durante uno scontro fra polizia e operai e alla fine di questa parte Robert muore. Nella parte conclusiva, ambientata negli anni Trenta, Ewan, piano piano, prende coscienza della difficile situazione politica. Abbandona gli studi per partecipare intensamente alla lotta di classe, e diventa comunista, convinto che l'unica strada per liberare la Scozia dal dominio inglese sia la rivoluzione violenta.

L'adattamento di Alistair Cording non sempre funziona, essendo anche «troppo fedele» al testo originario. Si sa che per riuscire a creare una partitura che funzioni in scena bisogna che l'adattatore sia libero di allontanarsi dal testo. Invece, come rivela Cording, «il lavoro di Gibbon rappresenta un mostro sacro per il popolo scozzese. Temevo di offendere qualcuno se avessi preso troppe libertà». Comunque, nei momenti in cui musica e danza interagiscono armonicamente

con i dialoghi si hanno quadri scenici di grande impatto, come ad esempio nella terza parte, quando Ewan va a lavorare in fabbrica e gli operai alla catena di montaggio, con i loro gesti e canti, creano una coreografia stilizzata.

Particolarmente significativa è l'estrema attenzione che il pubblico, in gran parte scozzese, dedica allo spettacolo. È evidente che il lavoro di Gibbon tocca nel profondo il pubblico scozzese che, come Ewan, vorrebbe la sua indipendenza dal governo inglese, non per abbracciare un provincialismo bieco, ma per poter partecipare, come stato autonomo, alla creazione di un'Europa unita.

## SESSO E TRASGRESSIONE

Fra le altre proposte allettanti da segnalare *Night After Night* (Notte dopo notte) di Neil Bartlett (autore/attore) e Nicholas Broomfield (compositore/attore), un musical realizzato da «Gloria» (una gay theatre company), andato in scena al Traverse Theatre, spazio storico di questo teatro d'avanguardia dal 1963, anno in cui venne fondato da Richard De Marco. Bartlett ha voluto riflettere sul mondo dello spettacolo nel West End di Londra alla fine degli anni Cinquanta, e, in parti-



colare, sulle tante figure più o meno note, come i grandi compositori/autori Rogers e Hammerstein, Noel Coward e Terence Rattigan, senza dimenticare altri addetti al teatro la cui omosessualità non è mai stata palesata. In *Night After Night* Bartlett ha riscritto la trama tradizionale (del tipo «vissero felici e contenti...»), presentando due ragazzi che si innamorano e ponendo se stesso nel ruolo di uno dei due protagonisti. Il risultato è un musical raffinatissimo come tutti i lavori di «Gloria», in cui le splendide musiche di Bloomsfield si fondono con un testo felicemente ironico. Il tutto è ambientato nelle belle scene di Leah Hausman.

Un'altra compagnia, Plain Clothes, anch'essa ospitata dal Traverse, si è dedicata a fare un teatro «scomodo», che vuole portare in scena argomenti da sempre osteggiati, come l'incesto. *Blue Night in the Heart of the West* (Notte blu nel cuore dell'ovest), del giovane scrittore James Stock, inizia con una scena violenta in cui assistiamo al rapporto sessuale fra una donna e un ragazzo: e scopriamo che sono madre e figlio. La trama, estremamente frammentata, riesce ad unire nel finale tutta una serie di personaggi diversi. Assistiamo alla vicenda di un giovane che, all'inizio dell'azione, sta per emigrare in America per sfuggire alla monotonia del suo lavoro di giardiniere presso una famiglia della nobiltà terriera. MacAlpine lascia la Scozia, da lui definita «senza speranze», per cercare una nuova vita e la libertà del sogno americano. Attraverso brevi scene, in cui il linguaggio altamente poetico di Stone si fonde con immagini visive assai efficaci, vediamo come le aspirazioni di MacAlpine vengono deluse. Indimenticabile, ad esempio è la scena della partenza, in cui MacAlpine canta e balla, vestito in gonnellino, e apre e chiude, al ritmo della musica, un enorme paio di cesoie ad indicare il taglio con il suo passato.

La scena conclusiva è altrettanto suggestiva: vediamo MacAlpine che, dopo lunghe peripezie, si è sposato ed è portato dalla moglie, Kristin, presso la sua famiglia che vive nello Iowa, la pianura più grande e isolata dell'America. La madre e il fratello di Kristin – gli stessi della scena iniziale dell'incesto – lo accolgono con grande ostilità, la donna puntandogli contro un fucile. Subito dopo assistiamo a un episodio carico di erotismo, in cui Kristin fa all'amore con il fratello Karl, decorandogli il corpo con frutta sminuzzata che ella avidamente mordicchia. La pièce finisce con uno spargimento di sangue: dopo avere aggredito Karl, in un vano tentativo di recuperare la moglie, MacAlpine finisce sotto la testa di un maiale appeso nel cortile, che Karl sgozza. Da segnalare la bravura del cast e la sintesi tra testo e movimenti, suoni e luci, realizzata dal regista Claire Grove.

## CANE E PADRONE

Non si può non menzionare infine lo splendido e chiacchierato *One-Man Show* di Steven Berkoff, che ha fatto l'esaurito nella sala grande degli Assembly Rooms. Dopo Milano e Spoleto ecco Berkoff ad Edimburgo. Lo spettacolo consiste in un adattamento di un racconto di Edgar Allan Poe, e in due atti unici dello stesso Berkoff: *L'attore* e *Il cane*. Quest'ultimo mi è sembrato particolarmente riuscito. Berkoff entra in scena parlando un cockney strettissimo e sfoggiando una vecchia tuta e una maglietta lurida. È subito chiaro che è accompagnato dal suo cane, un bel mastino che non esita a mordere appena sente l'odore di un bambino. Berkoff, che interpreta in modo magistrale sia la parte di questo volgare brontolone, sia quella del cane feroce, inscena una serie divertente di disavventure vissute insieme al suo amico a quattro zampe. Dietro, naturalmente, c'è una satira feroce della società inglese. □

A pag. 68, «A Scots Quair» di Lewis Grassie Gibbon.

## AL FESTIVAL DI VIENNA

# Michel Piccoli interpreta il *Borkman* di Henrik Ibsen

GRAZIA PULVIRENTI

L'antichità, il mito, il paradiso perduto, ma ricco dei laceranti contrasti e delle contraddizioni che sono anche quelle dell'uomo moderno sono stati al centro del Festival di Vienna, «Wiener Festwochen» 1993, articolati nella sezione «L'antichità oggi»: qui sono state proposte delle letture di classici con interventi musicali, come nello spettacolo *Gli Dei della Grecia* con una delle veterane delle scene austriache, Judith Holzmeister, come voce recitante; o ancora testi moderni che riflettono su figure del nostro lontano passato, come *La morte di Virgilio* di Hermann Broch, da cui sono stati tratti i brani recitati da Marianne Hoppe; ed infine gli allestimenti – non veramente riusciti – di due tragedie: l'adattamento dei *Persiani* di Matthias Braun con la regia di Dieter Dorn e l'*Alceste* del giovane regista proveniente dalla ex-Germania dell'Est Frank Castorf. La cornice a tema non esaurisce però la varietà degli spettacoli proposti, fra cui spicca, insieme a *Le baruffe chiozzotte* nel celebre allestimento di Giorgio Strehler, l'eccellente *John Gabriel Borkman* nell'allestimento di Luc Bondy, certamente una delle figure più interessanti ed innovative del teatro tedesco.

Borkman non è più il cinico arrivista che espia le colpe della sua smania di potere e successo nell'inferno di un isolamento a cui lo condanna la società degli Hinkel che non perdona: è un malinconico sognatore, un disperato uomo qualunque che cercava la pienezza della vita nell'architettura meticolosa e puntigliosa di un dominio economico, tramite cui riscattarsi da quella mediocre quotidianità che lo tormenta.

Il John Gabriel di Michel Piccoli – che dal 1972 alterna alla carriera cinematografica l'attività teatrale, con la quale aveva debuttato all'inizio della sua carriera fra il 1945 ed il 1950 – è un fragile omino che cerca ancora ostinatamente di far quadrare il cerchio della sua esistenza sbagliata. L'attore, guidato dall'intelligente regia di Luc Bondy, smussa gli spigoli del suo scomodo personaggio, ce lo fa apparire sotto una nuova luce, gracile, fragile, disperatamente umano nei suoi tic e nella sua metodica pedanteria. È un uomo divorato dall'ansia di vivere – non a caso Erhard, il figlio, fugge dall'inferno domestico spinto dalla medesima smania – rimasto però impegolato in un meccanismo che non riesce a controllare, e che adesso lo arresta, lo immobilizza come l'appena accennata balbuzie che rallenta il suo parlare. Nel secondo atto che ha luogo nella prigione della sala dove Borkman continua a costruire il suo regno – un regno fatto di costruzioni in miniatura – ed a studiare con ossessiva scrupolosità gli atti del suo processo, John Gabriel appare figura di grande statura drammatica, un vinto che non si rassegna alla sconfitta e alle leggi della realtà che credeva di poter stravolgere con l'astuta furberia, un maniaco dell'ordine e della perfezione che cerca di creare un ordine perfetto nella realtà di una vita ormai inesistente. Nella sala tappezzata da neri panneggi, dove spettrale si erge un pianoforte, ultimo stralcio di vita che penetra la cortina del glaciale isolamento, avviene il grande dialogo con Ella (la volitiva ed appassionata Nada Strancar): alla rivelazione che fu per un



preciso interesse economico che egli l'abbandonò, sposando la sorella gemella, assume chiari contorni quello che è il vero dramma, la grande colpa che Borkman espiierà nella sua passeggiata finale, nel gelo di un paesaggio invernale e lunare disegnato con estrema abilità e con il solito respiro sognante e malinconico da Erich Wonder: John Gabriel ha ucciso la voce del cuore, ha ucciso l'uomo che era in lui per realizzare un uomo superiore, disumano e vincitore. Ma la vita non perdona e la morsa di ghiaccio in cui egli stesso si è spinto lo attanaglia sempre di più, fino a bloccare il suo cuore nella tempesta. Una morte tranquilla e silenziosa, una morte banale per l'uomo qualunque che aveva voluto sfuggire alla banalità della vita e architettare una vita, altra, migliore. Solo adesso, quando la fine è compiuta, Ella potrà riconciliarsi con la sorella, la Gunhild di Bulle Ogier, maschera del castigo e dell'incapacità di perdonare, anche se entrambe non hanno più quella ragione di vita che era per l'una l'amore, per l'altra la vendetta, perpetrata nella presenza continua, muta ed impietosa accanto a John Gabriel. Il figlio, unico punto debole del ruscitissimo allestimento, che la recitazione di Bernard Nissille risulta stentorea ed infantile, sembra riproporre il destino del padre, un'ansia d'altra vita che è abbandono della vita vera. Rimane una casa di spettri, troppo vuota di vita e popolata da mille ossessioni. □



SESTA EDIZIONE ALLA GRANDE DELLA TANZWERKSTATT

# NEL SEGNO DI OLYMPIA TANTA DANZA A BERLINO

La rassegna finalizzata alla candidatura della capitale tedesca ai giochi olimpici - Nelle Hertling e l'Hebbel Theater - Gelabert e la legge di gravità.

ALESSANDRO NIGRO

È state all'insegna della danza a Berlino, com'è tradizione ormai dal 1988, anno in cui è stata fondata la Tanzwerkstatt con il disegno di stimolare il dibattito teorico e critico con un programma che alterna a spettacoli seminari e workshops. Quest'anno l'appuntamento si è rivelato più succulento del solito, complice la candidatura di Berlino alle future olimpiadi: «Olympia 2000», la società incaricata della campagna a favore dei giochi olimpici nella capitale tedesca, ha sponsorizzato con dovizia di mezzi gli spettacoli di danza in virtù di una sua pretesa affinità con lo sport.

È stato possibile offrire da maggio ad agosto un programma più vasto intitolato *Tanz auf dem Olymp (Danza sull'Olimpo)*, che si è inaugurato con una grande mostra all'Akademie der Künste, *Vom Ausdruckstanz zum Olympischen Festspiel*, che ha ripercorso con l'ausilio di fotografie, filmati e materiale documentario di vario genere le principali tappe della danza moderna in Germania dal 1900 al 1945: Valeska Gert, Mary Wigman, Rudolf von Laban, Hellerau, Monte Verità, l'ambigua e precaria fusione di ideali mistici, sociali, estetici e naturalistici, la loro trasformazione sotto il nazismo in un concetto di «danza tedesca» (e per molti invece l'esilio), l'irrigidimento in uno schema propagandistico che ha il suo culmine con gli spettacoli coreutici per le Olimpiadi del '36 cui prendono parte anche Grete Palucca, Mary Wigman e Rudolf von Laban (ma il suo contributo viene proibito ed egli raggiunge in esilio in Inghilterra Kurt Joos). La bellissima mostra, curata da Hedwig Müller, Patricia Stöckemann, Manfred Blöcher e Dirk Scheper, ha permesso non solo di approfondire la dimensione storica, ma anche di chiarire e di sottolineare i nessi che legano la scuola di Mary Wigman e Rudolf von Laban alla situazione della danza tedesca a partire dagli anni Sessanta.

## COSTI E GIGANTISMO

La rassegna *Tanz auf dem Olymp* è nata, oltre che dalla compiacente sponsorizzazione olimpica, dalla volontà di imprimere nuovo vigore alla situazione della danza a Berlino che soffre di numerose disfunzioni. Innanzitutto permane il problema del gigantismo un po' stantio dei corpi di ballo delle tre opere (Deutsche Oper, Staatsoper, Komische Oper), che da sole assorbono ogni anno 19 milioni di marchi ed offrono in cambio risultati costantemente al centro delle polemiche. La Deutsche Oper (ex ovest), attualmente con un corpo di ballo di 54 elementi, non ha più trovato una figura carismatica da quando Tatiana Gsovsky ha lasciato la direzione del corpo di ballo nell'ormai lontano 1966. L'attuale direttore, Pe-



ter Schaufuss, è assai contestato e già si parla di una sua prossima chiamata a Copenhagen. Il corpo di ballo della Staatsoper (ex est), che consta di 86 elementi, è senz'altro il migliore di questo momento e ha dimostrato di essere a suo agio sia nel repertorio classico che in quello meno tradizionale, affrontato di recente grazie alla nuova collaborazione avviata con Béjart. Dotato di 58 elementi, l'ensemble della Komische Oper (ex est) si presenta ormai da tempo come una compagnia specializzata nel teatrodanza anche se da più parti questa autodefinizione e soprattutto il livello degli spettacoli proposti vengono aspramente contestati. E qui è forse da individuare il vero punto dolente: non solo il Tanztheater ma anche la danza moderna sono assenti dai programmi delle tre opere berlinesi che vengono viste ormai da molti come costosi ed elefantiaci apparati che impediscono un'evoluzione aggiornata della danza a Berlino, un lusso che ormai la città, assillata dai costi della riunificazione, non può più permettersi. Tuttavia chi sperava nella chiusura di uno dei tre corpi di ballo per reperire nuovi fondi per la danza, in particolare necessari per l'arrivo di Hans Kresnik alla Volksbühne, è stato deluso: il cadavere eccellente è stato individuato nello Schiller Theater, che il Senato di Berlino ha deciso di chiudere fra lo sconcerto generale nel corso di una se-

duta notturna tenutasi il 22 giugno scorso. Ma la danza soffre a Berlino anche di altri mali, come ad esempio la carenza di scuole, di strutture e, soprattutto, dell'assenza di uno o più coreografi che riescano ad imprimere uno stile, a creare una scuola, una tradizione. E la presenza di Béjart alla Staatsoper o la prossima attività di Kresnik a Berlino (che sta lavorando ad una coreografia su Rosa Luxemburg) non bastano per caratterizzare in senso nuovo la situazione generale. Nele Hertling, direttrice dello Hebbel Theater nonché musa della danza a Berlino, non si stanca di ripetere che è necessario dare maggiore profilo alla città: occorrerebbero a suo avviso alcuni (giovani) coreografi che potessero lavorare con continuità per alcuni anni così da creare una tendenza e, automaticamente, il livello generale migliorerebbe sensibilmente (come si è verificato ad esempio a Francoforte, dove anche per l'effetto moltiplicatore del successo di Forsythe si è radicata una struttura specifica per la danza come il Mousonturm con una sua compagnia stabile, Soap, voluta dal direttore Dieter Buroch). E benché il suo sia un teatro riservato principalmente ad accogliere spettacoli in tournée, la Hertling cerca tuttavia di dare spazio anche alla produzione in proprio e soprattutto di creare dei rapporti privilegiati con alcuni artisti, come accade ad esempio con Susanne



Linke. «Con lei – dice la Hertling – ho un'esperienza analoga a quella che ho avuto con Gerhard Bohner. È un'artista più conosciuta all'estero che in Germania. Cerco quindi di darle aiuto con l'Hebbel Theater, dove cerchiamo di offrirle due produzioni ogni anno. Le mettiamo a disposizione le nostre infrastrutture e i nostri collegamenti internazionali, nella speranza di poter creare i presupposti di una compagnia contemporanea».

## UN IMPEGNO PER L'OFF

Sempre nell'ambito della Tanzwerkstatt e in collaborazione con l'Hebbel Theater è stata commissionata a Cesc Gelabert una coreografia dedicata al tema dei rapporti tra danza e sport. *Augenlid (Palpebra)*. Il coreografo e danzatore catalano, che qui a Berlino è di casa, ha interpretato il tema come un'occasione di riflessione sul movimento, sulle sue origini e i suoi confini. Con povertà di mezzi (una scena nuda solamente interrotta da veli di garza trasparente, costumi neri, un non-accompagnamento musicale che alterna silenzi, rumori industriali, Händel e Prokofieff), il coreografo ha analizzato il tema assegnatogli con la precisione di uno scienziato e l'astrazione meditativa di un filosofo orientale. Nel corso di dodici «capitoli» leggiamo così una sorta di racconto sul movimento: da quello bruto e animale del sollevatore di pesi (Gelabert ha utilizzato un vero atleta professionista), che non comunica altro che la sua fisicità, a quello, per restare nel settore sportivo, di un'immaginaria partita di football giocata tra due atlete bendate, in cui l'ironia e il nonsense ridimensionano la competizione agonistica. Vi è poi il bellissimo assolo di Gelabert sul tema della velocità, in cui con l'ausilio di movimenti grafici ed essenziali il catalano – quasi novello Newton – sembra voler scandagliare i misteri della legge di gravità e i vari stadi della velocità dalla stasi assoluta fino ai ritmi più sostenuti (mentre un'aria di Händel fa da correttivo lirico alla scientificità dell'assunto). Successivamente, nelle scene di gruppo, fa la sua comparsa il tema del contatto fra i corpi, di cui Gelabert offre una sorta di piccolo lessico: il fattore psicologico-sentimentale fa qui la sua comparsa e viene in qualche modo ad incrinare la purezza astratta del movimento, senza che il coreografo rinunci tuttavia alla sua visione distaccata e ironica. Con una specie di duello danzato, che riporta all'assunto di partenza, si conclude lo spettacolo in cui Gelabert è affiancato dai bravissimi Lydia Azzopardi e Toni Gomez nonché da Vera Bilbija, Nora Stock-Nadeesh e Uwe Wolkert.

Per la danza (e per i gruppi off) Berlino ha ora un nuovo indirizzo: il Theater am Halleschen Ufer (già sede della Schaubühne dal 1962 al 1981; poi ingrigitosi all'epoca della Theatermanufaktur) è stato trasformato in uno spazio specifico per le compagnie qui definite «libere». Diretto con povertà di mezzi e di personale dal dinamico e simpatico Hartmut Henne, giunto a Berlino dagli Städtische Bühnen di Francoforte, il Theater am Halleschen Ufer si propone di migliorare il livello della scena off berlinese, meno definita ed evoluta rispetto a quella delle altre città tedesche. Un budget di poco più di un milione di marchi (di cui quasi la metà viene assorbita dai costi di gestione), una sala con 210 posti, un sistema fisso di suddivisione degli incassi (30% al teatro, 70% alla compagnia), il teatro dedicherà l'80% della programmazione alle compagnie berlinesi e il 20% agli spettacoli in tournée. Hartmut Henne, assunto in poco tempo a nuova guida della scena off berlinese, spera di poterne contribuire per il consolidamento e di disporre al più presto anche di un budget specifico di produzione per poter dare maggiore profilo alla sua direzione artistica che ha individuato come priorità la danza e il teatro di ispirazione politica. □

A pag. 70, il Theater am Halleschen Ufer, già sede della Schaubühne a Berlino.

## IL PROGETTO ENTREZ DANS LA LEGENDE

# Ventimila spettatori al Palasport di Bercy

CLAUDIO FACCHINELLI

**F**orse la caratteristica più saliente dell'evento teatrale che ha concluso il 19 e il 20 giugno scorsi, di fronte ad oltre ventimila spettatori, il progetto quadriennale *Entrez dans la légende*, è data dal numero e dalla tipologia degli attori: oltre millecinquecento bambini e ragazzi dagli otto ai diciotto anni senza alcuna formazione specifica, che hanno interpretato a Parigi, al Palasport di Bercy, *Destination Demain*, uno spettacolo musicale scritto da Nuala Ni Dhomhnaill e da Bob Geldof.

È probabilmente la prima volta nel mondo che una produzione di queste dimensioni si avvale interamente di giovani e giovanissimi. Ma l'operazione, ideata e realizzata dal Ges (*Groupe d'encouragement au spectacle*), non ha un obiettivo puramente spettacolare ed artistico, ma si situa all'interno di una strategia di educazione all'Europa.

Per consentire di ricomporre in dieci giorni di prove contributi di 85 classi, delle quali circa un terzo francesi, di regola quelle dei più piccini, e le rimanenti provenienti da una ventina di Paesi europei, ognuna di queste aveva lavorato dall'inizio dell'anno scolastico, assistita da un artista (attore, regista, mimo, coreografo), su un compito specifico, che rappresentava la tessera di un grande puzzle.

La storia, ispirata ai miti e alle leggende locali che gli scolari e gli studenti di decine di scuole in Europa avevano elaborato nel corso delle fasi precedenti del progetto, è quella di un viaggio iniziatico, dal quale possa nascere l'Europa di domani.

Nel corso di un workshop tenutosi a Parigi in dicembre erano stati assegnati alle scuole i vari ruoli di danzatori, mimi, cantanti, coristi ed anche di interpreti dei personaggi singoli. Queste parti, circa una cinquantina, erano a loro volta sdoppiate: un attore avrebbe svolto l'azione scenica, sul palco, mentre l'altro, da una postazione fissa, al microfono, gli avrebbe dato voce, in una sorta di doppiaggio a vista dal vivo.

«Anche coloro che partecipano esclusivamente alle scene di massa, sanno di aver qualcosa di importante da fare», mi spiega Martine Rateau, la regista, durante una prova del «coro acquatico»: circa quattrocento giovani, in tute verdi, celesti, blu e viola, che suggeriscono, con movimenti mimici e con la danza, le onde di un mare. «Ognuno di loro ha caratterizzato il suo contributo – prosegue Martine – e si è inventato un suo modo di partecipare all'azione».

Le scene corali, che costituiscono i momenti spettacolarmente più efficaci, nascono così dalla ricomposizione organica delle elaborazioni realizzate autonomamente dalle varie classi. Martine scandisce pacatamente al microfono le sue istruzioni, che sono tradotte in inglese da un interprete, e tramite diciassette assistenti arrivano a tutti gli artisti e ai ragazzi impegnati nelle prove, mentre sulla scena, nei camerini, per i corridoi labirintici di Bercy, si muovono febbrilmente oltre un centinaio di tecnici, sarte, truccatrici, con una ricetrasmittente sul petto e a volte i pattini a rotelle ai piedi.

Gli altoparlanti amplificano le canzoni di Geldof, volutamente semplici nella loro struttura melodica, ma di grande presa emotiva, cantate dal vivo, su una traccia musicale registrata, da un coro di trecento voci. Una ventina di studenti di una scuola musicale norvegese hanno la funzione trainante, ma non si è esitato ad affidare anche parti di solista a ragazzini privi di alcuna formazione professionale, con risultati sorprendenti.

I costumi li ha disegnati e realizzati Clarisse Pinot, con un'inventiva un po' surreale, che a volte sembra guardare a Mirò, qualificando con la varietà cromatica i vari mondi fantastici nei quali la vicenda si snoda, e risolvendo con alti e vistosi cappelli, con trampoli, con mostruose protesi, il problema di rendere evidenti i personaggi su un palco di circa 2.600 metri quadrati. Sullo sfondo del francese, lingua veicolare principale dello spettacolo, spesso parlata con pesanti inflessioni nazionali, emergono i frammenti di ventidue lingue europee, compreso il catalano, il boemo, il lussemburghese, lo scozzese, a ribadire la ricchezza insita nel confronto tra differenti culture.

In questo bagno di creatività e di utopia, ma anche di duro lavoro, svolto insieme da persone diverse per lingua e per età, con un obiettivo comune, impalpabile e reale come è uno spettacolo teatrale che non sarà mai più replicato, quei ragazzi e quei bambini hanno forse contribuito, complice il teatro, a costruire un pezzo di Europa. □

**ROMA** - È stata bandita la XIII edizione del Premio «Anticoli Corrado» dedicato a un'opera teatrale inedita e ispirata alla vita e alla realtà contemporanea. Non saranno accettati rifacimenti o riduzioni di opere già esistenti. Le opere concorrenti, dattiloscritte o fotocopiate, con nome, cognome, indirizzo e numero telefonico degli autori, dovranno pervenire in sei copie entro e non oltre il 31 dicembre 1993 alla sede dell'Associazione culturale «Studio 12», via dei Monti Parioli 49, 00197 Roma.

**MANTOVA** - Goldoni estivo per la compagnia Campogalliani, che ha presentato *La finta ammalata; parterre de roi* per il gruppo, che ha avuto tra il suo pubblico Danielle Rey, zia delle principesse e del principe Alberto di Monaco.

**MILANO** - Informatica per il bicentenario goldoniano: la società Prema ed Equart ha ideato un

progetto multimediale in nove installazioni che dà notizie sulla vita e l'opera del Veneziano a chiunque consulti la stazione video. Promotori dell'iniziativa: il Comune e il Comitato per le celebrazioni goldoniane.

**TRENTO** - Successo dell'edizione '93 di «Se in Trentino d'estate un Castello», manifestazione dal titolo vagamente ispirato a Italo Calvino, dove ha riscosso un gran successo lo spettacolo dedicato al cardinale Cristoforo Madruzzo Il Principe Vescovo prodotto dal Teatro Belli di Roma diretto da Antonio Salines.

**MONTICHIELLO** - La rappresentazione popolare che da ventisei anni coinvolge gli abitanti del paese senese è stata per l'edizione '93 intitolata Sottosilenzio; ambientazione: un'aria negli anni Venti (decennio pre-ruggente, forse razzolante).



IN GRAN PARTE DELUDENTE IL BALLETO D'ESTATE

# UN ESERCITO DI DANZATORI MA GLI ELETTI SONO POCHI

*Non sembrano risentire della crisi le rassegne di danza, ma la qualità è privilegio di pochi - Da ricordare La peau du monde di Preljocaj, la compagnia spagnola di Victor Ullate, il Balletto di Stoccarda, il Nederland Dans Theatre 3, i La La Human Step e, tra gli italiani, Mediterranea di Bigonzetti.*

DOMENICO RIGOTTI

La crociera è finita. Quasi già non ce ne ricordiamo più. Quanti porti abbiamo incontrato e visitato? Forse anche troppi. Certo un numero superiore a quello che si pensava di mettere nel periplo. Proprio perché si pensava che i festival e le rassegne, già in questa stagione, con l'aria che tira nel mondo dello spettacolo, cadessero come i birilli. Si direbbe invece, sia quasi successo il contrario, anche se ancora una volta le manifestazioni estive di balletto hanno dato l'impressione di assomigliare a un palinsesto televisivo: bandito l'impegno e il coraggio, salvo in pochi casi, e la volontà di proporre veramente del nuovo, ecco la sfilata di ballerine e di compagnie buone per ogni palato. Così a Vignale Monferrato così a Tagliacozzo; così ad Abano Terme così alla Versiliana. Un esempio per tutti, lo spettacolo offerto dai «solisti russi» programmato in varie arene e teatri. Al di sotto delle aspettative, il gala è appartenuto in pieno a quel genere di cocktail estivo in cui le etichette altisonanti (e qui erano date dalle «stelle» dei vari Bolshoi, Stanislavskij e Kirov di Mosca e di San Pietroburgo, cioè gli ex templi della danza russa) fungono da specchietto per le allodole. Pochi i momenti esaltanti del programma. Forse solo quando il biondo e supercrinito Alexei Kremniev si è visto lanciarsi in un acrobatico ma assai breve Gopack o quando la grintosa Margarita Kulin (scuderia del Kirov) è esplosa in un fuoco di prodezze nel «passo a due» finale. Il resto, tanto il classico come il moderno, era sciattamente eseguito e assai banale, ivi compreso quell'*Oceano e perle* di Alexander Gorskij, un «passo a tre» esportato per la prima volta in Italia interpretato fra l'altro da Andrei Kudelin, il leader del poco entusiasmante complesso venuto dall'ex-Urss.

## IL MONDO NUDO

Salva questa premessa, circumnavigando per la Penisola, non è detto però che qualche cameo non lo si sia visto. Per cominciare quella *Pelle del mondo* (per dirla in italiano), vista al Teatro Romano di Verona, di quell'Angelin Preljocaj, il coreografo francese ma d'origine albanese che nel giro di pochi anni si è posto in vetta, per intelligenza e valore artistico, alla «nouvelle danse» non solo francese ma europea. Preljocaj, per l'esattezza, è stato presente, ma con altro programma, meno incisivo e dedicato a Diaghilev, anche a Spoleto dove fra l'altro è passata la Fagan Dance e i ballerini, sensibili e ispirati, della Deutsche Oper di Berlino diretti da Peter Schaufuss con un programma béjartiano che ha dato esca



una piccola e presto rientrata polemica.

Si diceva *La peau du monde*. Di bella e intensa qualità drammatica, come anche da dichiarazioni dello stesso coreografo, nel cui percorso artistico i temi forti sono sempre stati privilegiati, è lavoro (maturato da un viaggio nel Sinai), «sulla natura che ha perso la sua natura»; sul mondo «svestito» cioè dilapidato della sua bellezza. In questa terra diventata deserto, in questa «terra desolata» per

dirla con Eliot, i tredici superbi danzatori di Preljocaj si muovono, tra la disperazione e il desiderio di sopravvivere, in scene di grande fascino anche visivo in virtù pure della bellissima struttura scenica in legno (di Thierry Leproust, un Ceroli francese) che riproduce alte dune e vallate nude come un ventre. In questo ambiente, fra luci frantumate e bellissime, gli interpreti scivolano fra i sentieri impercorribili. Nelle loro vene scorre forse il sangue di antichi guerrieri; forse di nomadi che vengono da lontano e lontano vogliono andare alla riconquista del mondo e della vita, con una nuova voglia di vivere e di ricostruire oltre i confini di un mondo perduto. Un'ora circa di buona danza che ci coinvolge, barbara e raffinata a un tempo. Felice soprattutto nelle scene d'insieme ben sottolineate dalla musica di Gorna Vejevoda che media insieme brani di Bach a più secche composizioni di Ligeti.

## QUARANTENNI DOC

Ma buona danza la si è vista ancora e sempre a Verona (ma la stessa compagnia è stata anche, prima a Spoleto e quindi a Castiglione) con il complesso di Victor Ullate. Anche se qui, non «gridavano» in scena grandi temi esistenziali, ma solo un buon folklore spagnolo appena appena aggiornato secondo i tempi e le istanze che corrono. Gagliardi e impetuosi i ballerini di Ullate, come del resto forti e stupendi altri danzatori. I solisti del prestigioso Balletto di Stoccarda che fu il Cranko pronti a testimoniare il rinnovamento di una compagnia che si pone ai primi posti nella geografia ballettistica europea. Lì si sono visti con un collaudato repertorio (fra l'altro i *Five tangos* di Van Manen e *Love Songs* di Forsythe) a Vignaledanza. Mentre Bolzano ha messo in vetrina un'altra impareggiabile formazione: questa venuta dall'Olanda. E cioè gli «impagabili» quarantenni del Nederland Dans Theatre 3, cioè il gruppo creato di recente da Jiri Kylian e pronto ad affiancarsi alla formazione stabile dello stesso Nederland (gloria olandese) e a quella degli Junior dello stesso teatro. Ineffabili non tanto per doti giniche e virtuosistiche (gli anni pesano) quanto piuttosto per la loro meravigliosa resa espressiva. È bastato a provarlo il bellissimo brano dello stesso Kylian *Obscure tentations* dove malinconia e ironia sembrano fondersi esemplarmente. Certo, quelli offerti dai maturi danzatori del Nederland sono momenti di una danza che privilegia l'estetismo e il gusto compositivo, fuori dai canoni di quella che perseguono altri gruppi (il post-moderno incalza) impegnati in una visionaria an-



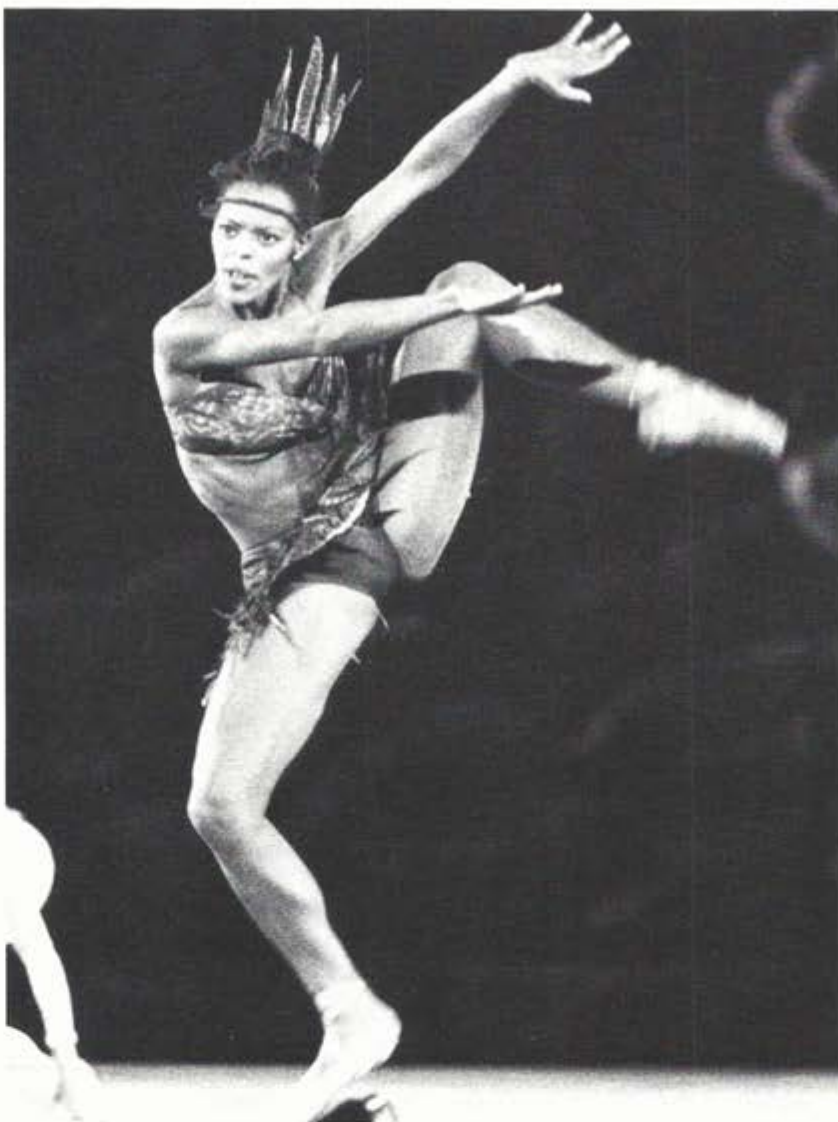
sia di esprimere puro dinamismo e disperata vitalità. Quella ad esempio della belga Anne Teresa De Keersmaeker e dei canadesi La La Human Step, due dei protagonisti anch'essi dell'estate di danza italiana. La prima presente a Romaeuropa con le sue ragazze «ribalde, sferzanti e ribelli» (le «Rosas»), impegnatissime in una ambigua coreografia che aveva per titolo (un doppio senso) *Achterland*; i secondi scatenatissimi sulla ospitale ribalta del Regio prestata a Torinodanza. Rassegna che ancora una volta si è imposta come una delle più interessanti e la cui inaugurazione è avvenuta sotto il segno del paludatissimo Royal Ballet che, oltre a un *Lago dei cigni* portato anche a Palermo, ha esibito come biglietto da visita *Mayerling*, il fastoso balletto storico del compianto Kenneth MacMillan mai rappresentato in Italia. In verità, un mezza delusione nonostante l'eleganza interpretativa del famoso complesso.

## STORDITI DAL ROCK

Per dire qualcosa di più dei La La Human Step, visto il loro grande successo davanti a una platea quasi interamente giovanile, è da registrare come il territorio, cioè il mondo, dal quale emergono con tutta la loro esplosività, sembra avere il sapore aspro e amaro di una periferia urbana stordita dal rock più duro. E questo anche se l'urgenza espressiva di Eduard Lock, il leader e coreografo del gruppo, non si blocca poi in una compiaciuta «diversità», ma cerca linguaggi raffinati, inseguendo tecnologicamente la sua inesausta e inventiva vena visionaria. Quanto al lavoro presentato a Torino, e cioè *Infante*, Lock ha pensato per esso a quelle giovani donne, a quelle principessine, alle *meñinas* dipinte dal Velasquez che costituiscono un simbolo dell'oppressività del sistema e dello status sociale. Naturalmente, le infante nello spettacolo non restano che una vaga memoria; la citazione sta più che altro in quei pannelli neomoreschi che di tanto in tanto compaiono prendendo magari il posto di immagini cinematografiche di elaborata creatività visiva e che «parlano» tutte con il linguaggio odierno. Ciò che davvero interessa a Lock, ma altrettanto si deve dire per la De Keersmaeker, è cogliere e trasmettere allo spettatore - logico che i fan dei due gruppi son da vedere in platee giovanili e vicine al mondo del rock - la particolare vibrazione di una sensibilità che si potrebbe definire «post-urbana», che si nutre appunto di un immaginario tecnologico e che, soprattutto, patisce, il disperato bisogno della fuga nel sogno e cerca un nuovo punto d'equilibrio nell'incontro sociale e sessuale di uomo e donna. Alcune sequenze, quelle ad esempio dove agisce l'assai espressiva Louise Lecavalier, sono al riguardo esemplari.

Per concludere, è da segnalare come, sempre nell'ambito di Torinodanza, il nuovo balletto *Mediterranea*, realizzato per i bravi danzatori del Balletto di Toscana da Mauro Bigonzetti. La base era un collage di suoni etnici. Nulla a che vedere però con il quasi omonimo balletto di Roland Petit presentato a Rimini per la rassegna malatestiana: *Mère Méditerranée*. Se pur non sono mancate geniali intuizioni, sia per il linguaggio troppo genericamente moderno sia per la debole drammaturgia, Bigonzetti ha mancato tuttavia il traguardo di riuscire a realizzare (era il suo primo tentativo) il balletto ad intera serata. Diciamo che meglio le cose (ma qui si trattava di un brano più breve) sono riuscite a Massimo Moricone con il suo *Hor ch'el ciel* creato per l'Aterballetto su alcuni madrigali di Monteverdi. Tra le cose più belle (a noi è capitato a Vignale Danza dove ha debuttato) per splendore figurativo e limpidezza creativa. □

A pag. 72, «La peau du monde», compagnia Preljocaj. In questa pagina, Myrna Kamara in «Spartacus».



## Spartacus è sceso nell'Arena

Risposando il balletto, l'Arena ha messo in cantiere *Spartacus* di Aram Kaviaturian. Scelta opinabile. Anche se, a ben vedere, il soggetto con il suo corollario di giochi circensi e gladiatorii, con tutta la sua grandiosità dunque, era più che mai di stampo areniano. E poi giocava a suo favore, il fatto che il celebre balletto «made in Urss» non aveva mai trovato una realizzazione italiana. Dunque, tutto da verificare. Si sa, nato negli anni Cinquanta nel pieno di quel clima di realismo socialista destinato presto a diventare rugginoso, reso famoso, nel '68, dalla versione di Grigorovic allestita per il Bolshoi - passò anche da noi, e alla Scala, con un protagonista di lusso, Vladimir Vassiliev, il grande antagonista di Nureyev - *Spartacus* è stato esportato nel mondo come un prodotto di regime. È la vicenda dell'infelice eroe trace e della rivolta degli schiavi contro Roma (l'anno il 73 a.C.) e poteva contenere in anni di guerra fredda, un messaggio politico. Spartacus è infatti l'eroe positivo. Di fronte a lui, sta Crasso, crudele e dedito alla crapula. Due mondi si confrontano apertamente. Sappiamo subito chi sono i buoni e chi sono i cattivi come nei più popolari romanzi d'appendice. Cosa questa che Grigorovic, più ancora che Jakobson, il primo coreografo che nel '56 affrontò l'impresa, evidenziava assai bene nella sua versione di gusto certo «pompiere» in cui poteva giocare su kitsch e violenza, anche se non aveva dalla sua una musica adattissima alla bisogna. La partitura di Kaviaturian, peraltro banalotta, infatti ha qui e là ritmi e fremiti da musical e, più che utile a una tragedia, sembra adatta alla bella favola, sia pure con finale drammatico.

Chiamato a dar nuova veste al balletto e se possibile cancellare la retorica conseguente, il coreografo d'origine ungherese Youri Vamos è parso girare le cose sul mistico e sull'intimistico. La cosa non ha giovato più di tanto per uno spazio così ampio come quello areniano. Tuttavia, usando di stile avveduto, classico e moderno a un tempo, togliendo orpelli, evitando grandi parate e marce trionfali, Vamos è riuscito a tratti a creare immagini eleganti e suggestive pur appiattendolo i caratteri. Benissimo ha fatto danzare il Corpo di ballo veronese e s'è trovato a dover disporre di eccellenti solisti. A cominciare dall'australiano Paul Boyd, forte e vigoroso ma anche capace di qualche bella interiorità psicologica pur eccedendo in pose, come dire, sansebastianesche e tali da far apparire il suo Spartacus un martire cristiano. A suggerire del resto era anche quella grande croce sospesa sugli spalti, ideata dallo scenografo Michael Scott. Gli altri artisti erano il nostro Raffaele Paganini (un po' sacrificato nel rosso mantello di Crasso), la pregevolissima Joyce Cuoco, l'altrettanto ottima Myrna Kamara e l'atletico Jhane Hill (nel ruolo di Africano, ma africano anche di pelle). Ha diretto Roberto Tolomelli. *Domenico Rigotti*



CONVERSAZIONI SULL'EUROPA DEL TEATRO

# MIKLÒS HUBAY: LETTERA PER UN INCONTRO MANCATO

MIKLÒS HUBAY



**C**aro amico, l'ultima volta che abbiamo parlato della condizione del teatro – la causa che forse sta più a cuore ad entrambi – eravamo a Budapest, poi abbiamo continuato il discorso a Milano, senza aver finito; io però mi sono lasciato sfuggire il successivo incontro, per riprendere la nostra conversazione, che avrebbe dovuto aver luogo a casa tua. Al mio ritorno da Roma, infatti il treno è arrivato a Milano in ritardo.

Sarà, spero, per un'altra volta; ma intanto, mentre sono qui in montagna (montagna per noi, colline per gli altri), nell'angolo settentrionale dell'Ungheria, e passeggiando nei boschi, durante le mie meditazioni solitarie mi ritrovo a tessere la trama di alcune idee emerse durante le nostre conversazioni. Certo, non si saprà mai quali concetti rimangono inespressi quando si perde un'occasione per parlare: tutti i dialoghi sono unici (forse, la teoria platonica dello Stato sarebbe differente se la questione fosse emersa non a casa di un tale ma a casa di un altro, e se al posto del vino di Coo avessero bevuto vino di Creta). Lo Spirito interviene in maniera sovrana e bizzarra nelle conversazioni: *flat ubi vult*. Ma è risaputo che anch'esso ama le conversazioni fatte accanto ad una tavola imbandita in una casa ospitale, soprattutto quando quella casa è sede del lavoro creativo di uno scrittore, e per di più si trova nella metropoli in cui funzionano i migliori teatri lirico e di prosa del mondo.

Se il senso della mia vita è la sorte del teatro (e quindi, logicamente, la malavita ne è l'insensatezza), mentre consumavo sul Pendolino da Roma a Milano il mio *fast-food* da un vassoio di plastica in quella mite sera di una domenica di maggio, mi sono sicuramente perso molto. Come in tutte le perdite che ho subito, mi consolo con le parole dei nostri lirici, in questo caso quelle di Attila József, che parla dell'afflato del negativo simile a quello dello Spirito: «La tua assenza mi permea come la corrente d'aria passa per la casa»; il che in fin dei conti significa che anche la frustrazione è una corrente d'aria, che anche il Grande Nulla ci può permeare, ci può ispirare, come lo Spirito santo o Dioniso.

Certo, József era una poeta mitteleuropeo che dalla storia del proprio Paese aveva tratto l'insegnamento dell'importanza della «compensazione» nell'arte. Queste conclusioni poetiche mitteleuropee possono essere salutari anche altrove, laddove cioè stanno per avere inizio i «sette anni miserabili» anche nella cultura. E – credimi – non sto pensando soltanto alla amata Italia, ma anche all'umanità che mi sta similmente a cuore, e di cui gli economisti affermano che sia minacciata da un simile *trend* (Sofocle, alla fine dei suoi drammi, ripeteva furioso e sprezzante lo stereotipo «tutto ciò è opera di Zeus»). E prima aveva raccontato che l'eroe vi si poteva opporre...).

Scusami, amico, se continuo con pensieri così malinconici la nostra conver-

sazione iniziata lietamente, ma qui in montagna anche i miei pensieri hanno preso un corso diverso, tra i pini fruscianti, il cielo stellato e, in basso, la pianura ungherese che sembra non meno infinita. Per trarre le conclusioni *pratiche* della nostra conversazione: sono venuto fin qui per scrivere drammi, portandomi solo gli appunti freschi e ingialliti di un dramma che sono intenzionato a scrivere e l'ultimo numero di *Hystrio*, la tua rivista, per trarre dal ricco materiale in essa contenuto – e da cui emana la convinzione che la letteratura drammatica non è certo genere trascurabile – lo stimolo necessario per poter fondere in formule drammatiche i miei appunti.

Nella relazione pubblicata in questo numero sulla fiorentina letteratura drammatica inglese (Gabriella Giannachi) è forse indicata la *panacea* di cui avrebbero bisogno non solo le singole drammaturgie nazionali, ma anche quella europea. Si tratta dell'*interscambio* fra gli autori di varie tendenze: «possiamo affermare che la scena teatrale in Gran Bretagna è caratterizzata da un continuo interscambio fra gli autori di diversi circuiti...».

Il convegno di Budapest in cui ci siamo incontrati – organizzato in collaborazione con gli Istituti di Cultura italiano, francese e tedesco – è nato forse proprio all'insegna di questo pensiero. Se il convegno verrà ripreso anche in futuro – cosa che ci auguriamo di cuore – forse sarà utile che i relatori, anziché presentare generiche relazioni, parlino delle forme nuove e dei concetti nuovi che si manifestano nei singoli drammi come si fa con sensibilità su *Hystrio* (Enrico Groppali sulla drammaturgia canadese; Annuska Palme Sanavio su Derek Walcott).

Il maggiore diletto l'ho provato leggendo il lavoro di drammaturgia di Renato Randazzo, che ha completato il testo delle *Baccanti* di Euripide con un episodio che ne fa parte: la madre assassina piange il figlio. Si vede da questa ricostruzione quanto sia impressionante la fine dal punto di vista drammaturgico. E anche da quello teatrale. All'inizio del lamento, Agave, infatti, agita sul tirso la testa del figlio; nella folle ebbrezza crede che sia la testa di un leone. E perché la polisemia sia ancora più sbalorditiva: è anche la *propria* testa.

Nel suo libro apparso di recente (*Nel nome di Dioniso*) Umberto Albini richiama l'attenzione sul fatto che in questo tragedia i ruoli della Madre e del Figlio erano recitati dallo stesso attore. Da questo «trucco teatrale» traspare un'*identità* che ci fa riflettere e che richiama le profondità dell'*aldilà*: colui che poco prima era il Figlio assassinato ora indossa i panni dell'assassino, e poi nei panni della Madre ne piange la morte con parole di bellezza tale da poter gareggiare con lo *Stabat Mater* di Jacopone da Todi (e nel Medioevo, infatti, ci gareggiava).

Queste scoperte drammaturgiche sono degne di essere immagazzinate nella memoria di ogni regista (in questo senso è stata per me una rivelazione la novità di Strehler nel *King Lear*: il ruolo di Cornelia e del Giullare affidato alla stessa attrice). La questione dell'*identità* si presenta in ogni teatro e in alcuni drammi diventa argomento centrale. È apparsa intelligentemente nella *pièce* di Luciano Codignola che ha come argomento la schizofrenia di Maupassant: lo scrittore, andando al manicomio, partorisce *Bel Ami*, che giunge ai vertici del successo passo dopo passo (questa figura singola-duplice è stata creata dal giovane Branciaroli con la regia di Trionfo). Anche questa straordinaria *pièce* meriterebbe di essere conosciuta in altri Paesi.

A proposito: devo confessare di essermi emozionato quando, leggendo il bell'articolo di Daniela Ardini sulla casa genovese di Trionfo, ho trovato il mio nome insieme ad una citazione da *Nerone è morto?* Le ultime parole del mio dramma.

Anche la sorte che questo dramma ha avuto in Italia dimostra, in maniera per me decisiva, che per un drammaturgo può essere una fortuna vedere rivivere una propria opera su un palcoscenico di una cultura teatrale differente.

Potrei scrivere ancora a lungo di questo: ma forse sarà per un'altra volta. Sotto casa sta suonando l'autista dell'auto che mi riporta a Budapest. Finisco qui la mia lettera perché Erzsébet Szabò, che la traduce, possa portartela domani da Budapest a Milano. È già troppo lunga; e me ne scuso anche con lei. Arrivederci. A Budapest. (traduzione di Mária Erzsébet Szabò)

Nella foto: Miklòs Hubay.



# RICORDI

*per ascoltare*  
**Rossini**



RFCD 2001 (2 CD)



RFCD 2002 (2 CD)



RFCD 2003 (2 CD)



RFCD 2008 (3 CD)



RFCD 2011 (1 CD)



RFCD 2012 (1 CD)

NOVITÀ

RFCD 2018 (3 CD)



EDIZIONI CRITICHE

Distribuzione:  
Dischi Ricordi S.p.A. - Via Berchet, 2 - 20121 Milano - Italy - Phone: (02) 8881 - Fax: (02) 8881270



# FOYER

FABRIZIO CALEFFI

«**L**a massima aspirazione della maggior parte degli uomini è quella di guadagnare un patrimonio. A me basta spenderlo». Porfirio Rubirosa

8 SETTEMBRE. Il Re(gista) e Imperatore Mattat(t)ore, vista l'impossibilità di continuare l'impari lotta con le forze alleate cineamericantelevisive, superiori in numero e armamenti, ha firmato oggi l'armistizio. Il Capo(comico) di Stato Cav. Borderò Sovvenzioni ha rimesso nelle Sue mani il suo mandato: le dimissioni sono state accettate.

Il Re(gional) esercito risponderà ad ogni atto ostile da qualsiasi parte proveniente. Lo spettacolo continua. Che, nella versione dell'organo ufficiale alleato *Variety* (letto clandestinamente da quanti lo nascondono tra le sobrie pagine un po' sironiane del *Giornale dello Spettacolo*) suona così: the show goes on.

E le truppe? Allo sbando: Tutti A Casa.

13 SETTEMBRE. Hai presente? Sai quando rincasi nottetempo e, in una strada stretta a senso unico, ti trovi dietro a un grande carro della Nettezza? Che puoi fare? Aspettare che gli operatori ecologici (mani pulite/cuor duro) abbiano finito di gettar tra le mascelle d'acciaio (acciaio si traduce anche con «stalin») la rumenta, il rudo, la ruera, la spazz... ecco: si sta così.

ORA E SEMPRE RESISTENZA. Nei pagliai, gruppi d'attori svestono i costumi di scena per indossare panni civili e sfuggire così ai rastrellamenti delle minumumtaxtruppen.

FLASH BACK. Nell'estate del nostro scontento, il vostro avventuroso crocerista della vita è salito su un volo Alitaliancoraunita, ha sorvolato indenne la linea celtica ed è sceso a Roma Città Aperta (e sipari chiusi). Ben aperto era il sipario del Parioli. Sulle gloriose tavole del palcoscenico più popolare ben imbandite d'ospiti, ha scoperto vocazioni cechoviane nella bionda Elia e di tal non trascurabile segno dei tempi vi rende partecipi.

AUTUNNO. Cadono le foglie cadono le voglie cadono locandine cadono cartelloni. E i commediografomani scrivono scrivono.

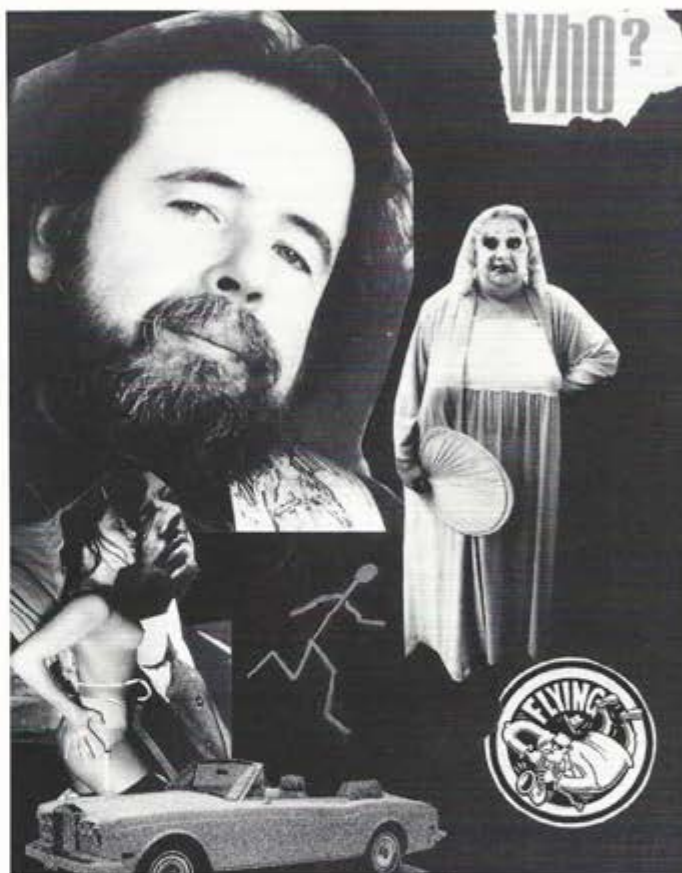
FLASH BACK II. On stage al Parioli. Diceva Indro Montanelli del Cav. Benito (ante otto settembre): vedete dove si arriva col giornalismo se lo si lascia al momento giusto?! Del fenomeno Costanzo si potrebbe dire: vedete dove si arriva col teatro se lo si lascia al momento buono?

AUTUNNO II. Bambole, non c'è una lira. Lo senti ripetere da tutti dappertutto. E che dovrebbe dire chi non ha mai avuto una lira caduta dal cielo? Se, invece di dire, provassimo a fare?

FLASH BACK III. Mentre ci si interrompeva per i consigli per gli acquisti, irruppe ben altra interruzione: bombe esplodono a Roma e a Milano: qual più terribilmente e sinistramente sonoro segno dei tempi. Ma, per tornare a bomba: che fare? Nelle nostre competenze: se raccontano storie varie e incrociate con una precisa perfetta scansione in scene e atti (d'amore e di dolore) s'avvincono milioni di spettatori, perché non provare a raccontar storie mirate almeno a qualche migliaio di teleinsolferenti?

TICINUM PARK VS JURASSIC. Settembre in piena trascinata detriti straripanti verso un eisensteiniano Ottobre e aldilà del fiume e tra gli alberi del parco del Ticino si gira un film europeo che guarda al futuro del presente quanto Jurassic mira al futuro del passato remoto. Al timone il regista Pasculli, nella ciurma molti teatranti: tutta vele e cannoni, la nave pirata... Nota a margine: se ci sono più attori (attrici) che parti, come mai per una parte è stato tanto difficile trovar l'interprete giusta? Disattenzione, diseducazione, disaffezione: in una parola, televisione?

NOVELLA 2001. Odissea nello spasso: Viola Simoncioni, già bimba di prodigi teatrali (piccola al Piccolo di Milano), televisivi, cinematografici, ha, ora fanciulla in fiore (sbocciato), interpretato un altro film; imma-



gini rubate dal set la presentano sboccata nonché semifidanzata al partner scenico Venturiello. Matura, ancorché maturanda in belle arti, Viola risponde con il teatro: a primavera, tempo di fioriture ma non tempo delle mele, la rivedrete in scena in un bel ruolo accanto a nomi non ignoti a chi frequenta il nostro affollato sofisticato foyer. Una scelta che vale cento smentite.

19 SETTEMBRE. Ridebutta la ributtante stagione venatoria. Scene di caccia in Bassissima Baviera (Lumbarlander). Ad ogni colpo esplosivo è come se mille cuori volanti battessero insieme rimbombando di paura - paura di non battere più. Silenzio, poi ancora colpi, ancora colpe. E il mio cane (settergordon) si spaura. Quant'è più a nord Monaco, quanto più a Est Sarajevo? Cacciamo la caccia! (Sempre a proposito di: che fare, tanto per cambiare?).

CAMBIARE? Dallo sbandamento al rinnovamento? Ci speriamo, ci proviamo: ci stiamo provando. Cominciamo annotando minuziosamente ogni segno di malcostume. E rendendolo noto. Che dire, per esempio, di colleghi autori contemporanei che, per fare i dritti, nella vecchia logica del «qua nessuno è fesso», impacciano le loro stesse occasioni sceniche facendo clamorosa seppur involontaria propaganda ai deliziosi FuoriDiritti?

Un danno alla categoria: la nuova logica di mercato, da inventare, non li può contemplare. Quella cert'arietta che tira di rappel a l'ordre e sa di stile alla Edmo Badoglio non può, non può durare. □

Nell'illustrazione di Fabrizio Caleffi, «Bibi & Bibò, ma chi sarà il capitano Cocoricò? Boh!».



# INDOVINARE IL TEATRO

UGO RONFANI

Un'associazione che si propone – vedi statuto – di cercare, fare conoscere al pubblico e proporre all'attenzione della critica testi nuovi di drammaturghi italiani, ed intorno ad essi promuovere discussioni allo scopo di tenere desto l'interesse per il teatro. Un'impresa senza scopo di lucro, con cariche onorifiche e prestazioni gratuite da parte degli attori partecipanti alle letture interpretative dei testi. Una presenza che dura da quarant'anni, che si manifesta a Milano, nell'*hinterland* e anche fuori dal territorio lombardo. Una ribalta che ha offerto ai nuovi autori di teatro la possibilità di proporsi al pubblico, ai produttori e ai registi (possibilità altrimenti negata in una società teatrale indifferente alla nuova drammaturgia nazionale, compresa quella premiata o segnalata nei concorsi), e che ha ospitato decine di scrittori affermati.

Ce n'è abbastanza, mi pare, per spiegare il disinteresse sostanzialmente dimostrato in questi anni nei confronti de *I Rabdomanti* da un sistema teatrale bloccato come quello italiano, che andava avanti in base a sovvenzioni scriteriate, protezioni politiche, spartizioni di fondi e di piazze decise all'ombra della partitocrazia e simili delizie. *I Rabdomanti*, infatti, hanno sempre conservato, nei loro quarant'anni di attività, una onorata indipendenza, non hanno accettato museruole ideologiche, sono rimasti fuori dalle «guerre tribali» dei teatranti: come tali, non potevano interessare più di tanto il sistema teatrale sopradescritto.

Che continuassero pure, *I Rabdomanti*, a tenere le loro (affollatissime) letture all'insegna di un volontariato fuori corso: purché non disturbassero i giochi del teatro lottizzato e non avanzassero pretesa alcuna. È potuto accadere di udire nelle aule dell'ex-ministero dello Spettacolo, nelle stanze degli enti paragonativi addetti alla promozione teatrale o in certi uffici di Palazzo Marino o del Pirellone a Milano, che non era il caso di preoccuparsi più di tanto dei *Rabdomanti* perché, tanto, «erano dei filodrammatici».

Ignoranti! Erano *filodrammatici* – ossia, secondo la definizione del dizionario, attori non professionisti – gli animatori del teatro nei secoli passati, da quelli delle corti e dei conventi agli arcadi, l'avvocato Goldoni compreso. Era un filodrammatico, nella natia Forlì, il giovane Diego Fabbri alle prime armi, quando scriveva per l'oratorio i suoi primi copioni. Era un *amateur*,

ossia un filodrammatico, Jean-Paul Sartre quando durante la guerra faceva rappresentare i classici dai suoi compagni di prigionia in Germania. Ed erano filodrammatici Paolo Grassi e Giorgio Strehler quando, nel '44, allestivano Pirandello o Joppolo con il Guf a Novara.

Le compagnie amatoriali non saranno templi dell'arte teatrale, ma sono luoghi insostituibili dove s'intrattiene la passione per la scena, si selezionano autori ed attori (un Gianni Santuccio cominciò come filodrammatico), si avvia un pubblico ignaro ad interessarsi al teatro. Soltanto in un'epoca come questa, dominata dal disimpegno televisivo, nella quale sono venuti a mancare quei grandi didatti del teatro che si chiamavano Copeau, Vilar o Grassi, si può parlare con indifferenza, o con disprezzo, del teatro amatoriale. Per preferirgli magari certe congreghe pseudo avanguardistiche, iperprotette da confusi ideologi del nuovo, che giocano a scoprire l'acqua calda prima di essere inghiottite nel nulla dal quale sono venute.

Bisognava dare a Cesare quel ch'è di Cesare, e ai *Rabdomanti* quel ch'è dei *Rabdomanti*. Ricordare che nella storia del Teatro milanese di questa seconda metà del secolo hanno avuto un loro posto per la formazione del pubblico (senza del quale non c'è teatro) e per il sostegno alla nuova drammaturgia. Lo abbiamo fatto aprendo le pagine di questa rivista alla loro storia, ad un consuntivo sulle iniziative da essi portate a termine. E alle testimonianze, numerose e di peso, di chi ha creduto e crede nella loro funzione.

È il caso di ricordare che se hanno acquistato, in questi ultimi tempi, tanto credito un po' dappertutto in Italia e in occasione dei festival – a Spoleto, Taormina, Asti o Benevento – le letture teatrali, le *mises-en-espace* o gli allestimenti al leggio, ciò è anche merito dell'impresa pionieristica dei *Rabdomanti*.

È ora che il governo centrale del teatro (se e quando ci sarà) e gli enti di territorio in Lombardia si rendano conto che sostenere l'opera di informazione e di formazione dei *Rabdomanti* è un dovere, e un atto di convenienza per il futuro della scena italiana.

*Rabdomante*: dal greco *rhabdōmantis*; indovino (*mantis*) per mezzo della bacchetta (*rhābdos*). Continuino, i nostri amici, a cercare il teatro alle sue polle sorgive, lontano dalle scene inquinate. □



RICORDI INEDITI DEL FONDATORE FRA POESIA, CRONACA E TEATRO

# ANGELO GAUDENZI

## CAVALIERE DALLA FOLLE FEDE



...E rano gli anni '50, ed io portavo avanti il mio impegno di autore. Avevo scritto *La trappola*, che era stata rappresentata al teatro di via delle Erbe, durante una rassegna di novità, con due commedie di Ciro Fontana e di Giuseppe Flangini. Ciro era segretario particolare del sindaco Greppi, il sindaco della Resistenza: tutti e due uomini di teatro, scrittori e compagni socialisti; timido e riservato, Ciro; aperto e disponibile Greppi: la porta del suo ufficio era sempre aperta a tutti, e si entrava da lui senza farsi annunciare. Gli piaceva che di là qualcuno parlasse di teatro: poi con Apollonio ed altri fu fra i sostenitori del Piccolo Teatro. Quanti sogni e quanti progetti, in quello studio!

Scrisse due nuovi lavori, *Incendio in via Plana*, che fu segnalato al Premio Riccione, e *Il deserto*, che nel 1953 presentai sempre al Premio Riccione, vincendo uno dei premi. Acquistai fiducia in me stesso e pensai, come tanti amici autori, che la via del teatro si sarebbe aperta anche per me. Mi sarei naturalmente accontentato di qualche teatrino sperimentale. (...) Il Piccolo Teatro sollecitava gli scrittori di chiara fama ad interessarsi anche di teatro e a non ritenerlo un sottoprodotto. Ed infatti tentarono Riccardo Bacchelli, Guido Rocca, Alberto Moravia, Dino Buzzati, Cesare Zavattini e tanti altri. Ma mancava a Milano ed altrove una vera scena sperimentale. Enzo Ferrieri, nato sperimentatore, era stanco e privo di mezzi. In quel periodo cadde la proposta di Lino Mariani, che aveva recitato in tutti i miei lavori, di formare compagnia.

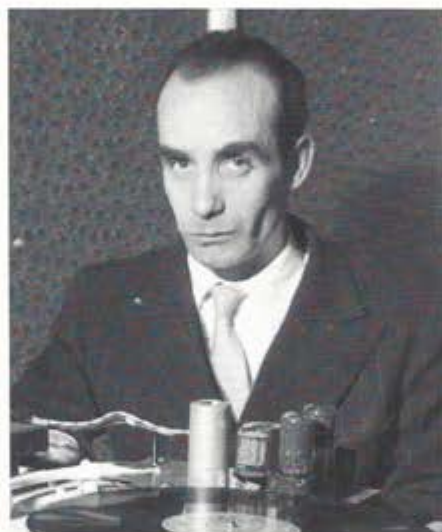
Non volevamo cominciare male: la scuola del Piccolo e di Visconti ci aveva abituati ad ascoltare bene e ci aveva educati ad una particolare forma di teatro in cui le piccole parti erano curate fino in fondo. Proposi di creare un gruppo di «lettori», per leggere, in forma drammaturgica, novità di autori italiani sul modello della compagnia «Diogene», che ci aveva documentato sugli autori stranieri. Mariani non era molto convinto, ma per l'antica amicizia accettò l'idea e cercammo insieme il nome di questo nuovo gruppo: si doveva pescare qualche cosa di breve, d'immediato che, in una parola, definisse la nostra qualità di sperimentatori. Finalmente venne fuori la proposta e la fece Mariani: *I Rabdomanti*. Evviva! Evviva! Era un bel nome, che richiamava la fresca sorgiva dell'acqua. Doveva portarci fortuna. La sera dopo, nell'ora faticosa del teatro, si era ai primi di ottobre del 1953, nello studio di Ciro Fontana esponemmo la nostra idea. C'erano anche Flangini, Emo Marconi e qualche giovane attore. Fontana fu entusiasta e ci procurò la prima sede, in via Pontaccio, all'«Agape degli Artisti», un circolo diretto dalla sorella di Don Zeno Saltini, il fondatore di «Nomadelfia», la città dei ragazzi.

(...) La sera della prima lettura, 7 novembre 1953, molto emozionati presentammo *Come per scherzo*, una novità di Paolo Levi, preparata da me e di cui fu relatore Igilio Ripamonti. Eravamo seduti dietro a dei tavolini e accendevamo le nostre piccole luci quando entravamo in scena.



Noi abbiamo sempre creduto disperatamente nella parola. Ogni nostra lettura era un battesimo per tutti e una comunione con la parola, detta dapprima seduti appunto dietro i tavoli, poi successivamente in piedi, tenendo il copione in mano, poi dietro i leggi, poi con varie scelte di mezzi tecnici; ma sempre credendo nella forza della parola e nella sua grande magia. I nuovi maestri del teatro, Grotowski e Peter Brook, alla ricerca di un teatro povero ed essenziale, hanno avuto dei precursori molto modesti e silenziosi, ma ancora operanti. Anche noi, che siamo vissuti all'ombra del Piccolo Teatro, a cui dobbiamo gran parte della nostra maturità artistica, riconosciamo che i migliori spettacoli di Strehler sono stati quelli più semplici ed essenziali.

Fra i primi amici che diedero il via c'era Roberto Rebora, il critico più «difficile» e più onesto che abbia mai contato il nostro Paese. Fu il presidente della prima commissione di lettura, che era formata da Corrado Aprile, Ciro Fontana, Sandro Gregori, Emo Marconi, Sergio Morando, Anna Piano e Antonio Pitta. *I Raddomanti*, fin dai primi tempi, hanno cercato testi nuovi, validi teatralmente, senza alcuna esclusione, ma anche ricchi di quello slancio che può nascere soltanto dalla ricerca della verità poetica. Antonio Pitta, mio amico dai tempi di Daniele Danza, era spesso in







**i Rabdomanti**  
 CENTRO ITALIANO RICERCHE TEATRALI  
 VIA AURANI, 27 - MILANO - TEL. 40240  
 Diretto da Angelo Gaudenzi

COMMISSIONE DI LETTURA: Roberto Reborza, presidente, Corrado Aprile, Gino Fontana, Sandra Gogari, Enzo Martoni, Sergio Monaco, Anna Piana

COLLABORAZIONE ARTISTICA  
 Lina Bolis Maffi

ASSISTENZA: Dino Cassani

CONSULENZA MUSICALE: Pino Ciasto e Luciano Tomalleri

REALIZZATORE LUCI:  
 Umberto Favero

SEGRETARIA: Carla Vianello



dissidio con se stesso e in polemica con noi, perchè voleva più impegno. Si buttò nella mischia con la passione che lo animava e fu generoso tramite fra noi e i colleghi della stampa. Nel gruppo, con la modestia che lo distingueva, c'era anche Dino Cassani, animatore e specialista in pubbliche relazioni. Dirigeva un giornale del Comune di Milano, *L'Ottagono*, ed era un formidabile tecnico aperto ai sogni del teatro e dell'arte, che esplodevano nelle fantasiose locandine di sua creazione. Quante notti passate insieme nella «nera» Milano, per contattare i giornalisti, i critici, gli attori, sulla mia topolino balestrata lunga che andava a singhiozzi! C'era con noi Carlo Vianello, allegro buontempone che fu alla segreteria dei *Rabdomanti* per tanti anni. E c'erano ancora.... Ci si chiede, alle volte, come un gruppo come i *Rabdomanti*, senza fini di lucro, abbia resistito per tanti anni: ma alla base di tutto c'era la fiducia, come disse una volta Paolo Grassi, che fu il primo a portare la notizia della nostra formazione a Roma, e scrisse tutti i biglietti di presentazione per i critici di Milano. Ci mise anche in contatto

con Alfonso D'Alessandro, allora segretario generale dell'Istituto del Dramma italiano, con cui inaugurai una corrispondenza fittissima. D'Alessandro era un uomo aperto, anche se un po' legato al teatro del passato, ma che non s'intromise mai nelle nostre scelte. Ci spediva novità su novità, mentre altre ne arrivavano da ogni parte, ma la nostra indipendenza fu sempre assoluta. Quante ansie e attese per quelle nostre letture quasi settimanali! Ogni lettura era come una vera prima. Dopo ne discutevamo a lungo per le strade con gli autori e fra noi, e si finiva immancabilmente nelle birrerie aperte fino alle tre di notte. Quasi subito venne in compagnia Lina Maffi Bolis, finissima interprete e collaboratrice instancabile. Non solo mi aiutava ad allestire le letture, ma anche a preparare gli attori. Si può dire veramente di lei che era bella e soave. Lina doveva poi lasciarcisi tragicamente, nel novembre 1967, vittima innocente della furia della banda Cavallero, che fuggendo dopo una rapina si aprì la strada sparando sui passanti; oltre ai cinque morti, in piazza Zavattari fu ferita la nostra Lina: stette in

agonia per 67 giorni, e non volle vedere nessuno, lei che era stata splendida interprete e maestra dei giovani per tanti anni. Avevamo anche uno splendido attor giovane, Augusto Lofrinch, attorniato in quel primo periodo da un gruppo di attori bravi ed entusiasti: Luciana Alagna, Etorina Biglieni, Loredana Cabiati, Liana Felicetti, Emma Poli, Ermanno Saino, Anna Serra, oltre a Corrado Aprile e a Gigi Carletti, che ci portò subito dopo Lucio Morelli, il nostro «Lucio».

Segretamente innamorato di Lina Maffi, veniva sempre ad ascoltarci e ci seguiva nelle trattorie del dopospettacolo Eugenio Tacchini, ex capo dei fischiatori, critico teatrale della Prealpina di Varese, uomo protettivo e simpaticissimo, ideatore del premio Noci d'Oro, di Duno, per giovani attori, dal quale sortirono gran parte dei protagonisti delle scene teatrali. Tacchini ci propose di far partecipare i premiati alle nostre letture: la prima fu Monica Vitti (protagonista de *L'anniversario*, novità di Giorgio Buridan) poi Umberto Ceriani, che stette con noi qualche tempo, in attesa di passare al professionismo.

(...) Molto devono poi i *Rabdomanti* a Orio Vergani, che in quel periodo fu sempre disponibile e li accolse nel piccolo studio di via Solferino, dove si annegava nel fumo, per parlare di teatro, per raccontare e per incoraggiare. Tra quelle volute di fumo realizzava tutto il mondo del teatro. Comparivano così i volti e le voci dei grandi di tutti i tempi: lo ascoltavamo in silenzio. Mi rivedevo ragazzo a spiare la gente che usciva da via Solferino. I miei veri eroi. Poi, in serate straordinarie, lungo tutta la vita dei *Rabdomanti*, di quegli «eroi» presentammo novità o riprese, insieme alle voci nuove che si affacciavano, anno dopo anno, sulle scene teatrali italiane. □

da Le memorie di un dilettante,  
 ricordi inediti, fra poesia, cronaca e teatro...

A pag. 78, Angelo Gaudenzi. A pag. 79, dall'alto in basso e da sinistra a destra: lettura al Circolo Filologico di «La figlia di Bernardino Gomez» di Alfredo Balducci; Angela Bolis Maffi; Umberto Favero, primo tecnico del suono; Corinna Ossola Ferrari; Roberto Reborza; Dino Cassani e Carlo Vianello. In questa pagina, da sinistra a destra e dall'alto in basso: Augusto Lofrinch, Anna Serra, Luigi Carletti, Loredana Cabiati, Luciana Alagna, Corrado Aprile. La prima locandina de «I Rabdomanti». Una lettura all'Auditorium Pirelli nel 1962.



IMPEGNO A CONTINUARE NEL RICORDO DI ANGELO GAUDENZI

# MA CHI VE LO FA FARE? LA PASSIONE PER IL TEATRO

LUCIO MORELLI

**S**e ne andò in punta di piedi, secondo il suo stile e, ad accompagnarlo, i suoi *Rabdomanti* e pochi altri amici. Era una tiepida giornata di settembre del 1984, e io non c'ero. Ricoverato all'ospedale Sacco (epatite virale), non mi fu possibile abbracciarlo più, caro Angelo. Sapevamo che non stava bene, ma nessuno si aspettava che dovesse lasciarci così presto. Lo avevo salutato per telefono, prima di entrare in ospedale, ma ci sentivamo quasi ogni giorno, anche quando fu a sua volta ricoverato per un preoccupante peggioramento del suo stato di salute. L'ultima volta che lo sentii, mi raccomandava di guarire al più presto: «Mi raccomando» mi disse «torna presto fra noi. I Rabdomanti hanno bisogno di te». Era sempre molto caro, e cercava forse in questo modo di esorcizzare la mia epatite e accelerare la mia guarigione. Ma non lo sentii più. Se ne andò, e mi fu impedito di vederlo più, di accompagnarlo ancora, come tanti anni prima, quando sul sediolino posteriore della sua «spernacchiante» Lambretta, aggrappato alla sua schiena, raccomandandomi a San Gennaro, tornavamo a casa dopo una prova o dopo essere stati insieme a qualche importante appuntamento con qualche personalità che poteva «fare qualcosa per noi Rabdomanti».

«I Rabdomanti hanno bisogno di te». Un invito alla guarigione, dunque, ma forse anche un passaggio del testimone, e l'invito a raccogliere una pesante eredità e a proseguire nell'opera da lui intrapresa nel lontano 1953.

Parlare dei *Rabdomanti*, oggi: com'è difficile, per chi, come me, li ha seguiti fin dai primi anni. Parlare del passato? Un tuffo e via, verso i ricordi più remoti, avvolti in una nebbiolina sempre più fitta, man mano che ci si avvicina a quei lontani anni Cinquanta. Quella stessa nebbiolina, direi, che – piacevole, allora, perché priva di qualsiasi forma di inquinamento – mi accolse, proveniente dalla mia Napoli piena di sole, matricola presso la facoltà di Architettura del Politecnico e allievo del primo anno dell'Accademia dei Filodrammatici, dove mi aveva iscritto mio padre, che sapeva di questa mia «insana» passione per il teatro. Ma in questo procedere a ritroso fra le nebbie del tempo, vedo sfilare le ombre appena riconoscibili di tanti amici, che hanno fatto la storia dei *Rabdomanti*, e che ora sono chissà dove: ricordarli tutti? e ricordare i tantissimi episodi che hanno caratterizzato questi quarant'anni dei *Rabdomanti*? Sarebbe un'impresa veramente ardua. Corrado Aprile, Livia Eusebio, Franco Parenti, Alberto Sala, Adriano Vercelli, Elena Pantano, Guglielmo Maccione, Lorenzo Grechi... e Lina Bolis Maffi, vittima innocente di una giornata di follia della banda Cavallero in quel lontano 1967... Quarant'anni sono tanti, se ci penso: e come riassumerli in poche pagine, anzi, in poche righe? Citare i nomi di chi non c'è più? Che malinconia! Ricordare quelli di amici che si sono affermati e che ora, forse, neanche più si ricordano di noi? Nomi che il tempo ha cancellato o che ha visto assurgere alle alte vette della notorietà...

Parlare allora dell'oggi? di tutti i problemi che ci





## MORELLI, UN ARCHITETTO CHE AMA IL TEATRO

### Cento letture e tante regie per l'autore contemporaneo

**N**ato a Napoli nel 1932, architetto, dopo la maturità classica si trasferisce a Milano dove si iscrive alla facoltà di Architettura e contemporaneamente all'Accademia dei Filodrammatici. Qui frequenta i corsi di dizione (docente Dora Setti), portamento e gesto (docente Maria Cumani Quasimodo), cultura teatrale (docente Luccia Becker Masoero) e recitazione (docente Esperia Sperani). Partecipa ad alcuni spettacoli teatrali, anche con la regia di Claudio Fino, e con il gruppo teatrale universitario del Politecnico, per la regia di Gianfranco Bettetini partecipa alla preparazione di alcune rappresentazioni, fra cui *Sangue verde* di Silvio Giovaninetti.

Entra a far parte del Centro italiano ricerche teatrali *I Rabbdomanti* nel 1954, prima come attore e successivamente come regista, dirigendo letture interpretative di autori italiani: fra gli altri Lunari, Bajini, Buridan, Luzzi, Sarzano, Moretti, Faggi, Mazzucco, Balducci, Parodi e più recentemente, Chiti, Marino, La Fonte, Lagorio, Compatangelo, Celenza, Carsana, Maraini e Del Serra.

Dal 1985, dopo la morte di Angelo Gaudenzi, ha assunto la direzione del Centro. In qualità di regista ha diretto più di cento letture interpretative e ha curato la messa in scena di una decina di rappresentazioni teatrali, oltre all'allestimento di serate dedicate ad autori classici.



affliggono, di quello che i *Rabbdomanti* avrebbero potuto essere e non sono...? Se appena chi, occupando importanti posizioni nella cabina di comando, avesse deciso di seguire con più attenzione il nostro lavoro disinteressato, se i grossi nomi del teatro ufficiale, come ai vecchi tempi, ci fossero rimasti vicino... Forse oggi non quella bomboniera del Teatro Filodrammatici, ma sale ben più capaci avremmo visto riempirsi del nostro pubblico appassionato, e la nostra disinteressata opera di divulgazione della drammaturgia italiana sarebbe stata coronata da una ben maggiore notorietà; altri gruppi di «Rabbdomanti» avrebbero potuto nascere in altre città, e gli autori italiani avrebbero potuto contare su un sempre crescente numero di amici e di estimatori. Meglio dunque guardare avanti, e parlare del futuro, dei giorni che verranno, anche se pieni di incertezze: i nostri programmi sono già ben definiti. Come è stato fino ad oggi, noi *Rabbdomanti* continueremo ad operare, senza dare troppa importanza a ciò che noi siamo, dal momento che sono gli altri, autori, spettatori, critici, che devono giudicare la nostra opera. Di sicuro c'è il nostro impegno, che riteniamo non sia inferiore, per serietà e professionalità, a quello di tanti altri operatori teatrali. Il notevole successo di pubblico, di quel pubblico che numerosissimo e appassionato segue le nostre letture; il piacere e la sorpresa che leggiamo sul volto dei nostri autori quando, onorando della loro presenza le nostre letture, si trovano circondati da tanti giovani che dimostrano ancora una volta come e quanto interesse desti la nostra drammaturgia contemporanea: ecco la risposta a quella domanda che spesso ci viene rivolta: «ma chi ve lo fa fare?»

Non vorremmo quasi che si parlasse di noi *Rabbdomanti*, ma pure non posso negare che quando, non sollecitati, organi di stampa, personalità del teatro ufficiale, critici, autori vecchi e nuovi, citano la nostra opera, noi ne siamo orgogliosi. Così, quando l'Idi ci ha assegnato nel '92 il riconoscimento speciale per l'attività svolta a favore della moderna drammaturgia, abituati a lavorare quasi nel più assoluto anonimato, quasi non volevamo crederci. Qualcuno addirittura è arrivato a pensare che si trattasse di uno scherzo... Un riconoscimento ufficiale? Ai *Rabbdomanti*? Certo, dopo quarant'anni di belle parole, era la prima volta che si dimostrava in maniera tangibile l'apprezzamento per l'opera iniziata tanti anni fa da Angelo Gaudenzi e da noi proseguita con tanta caparbia.

Già, chi ce lo fa fare? Dobbiamo proprio essere fuori del tempo, ma pure insistiamo, continuiamo a credere nella nostra opera e nei nostri autori. Cerchiamo disperatamente di resistere, anno dopo anno, superando le mille difficoltà che solo noi conosciamo, sperando sempre che prima o poi qualcun altro si unisca ai pochi che con il proprio aiuto e il proprio interessamento ci permettono di sopravvivere.

Continuiamo con la nostra stagione di letture, e con le nostre scuole e i nostri laboratori di teatro che ci danno la gioia di vedere tanti ragazzi accostarsi al teatro, non con il miraggio di una strepitosa carriera e di guadagni favolosi, ma solo con l'obiettivo di conoscere più da vicino questo meraviglioso mondo magico, che certo può contribuire a rendere migliori gli uomini.

«Chi ve lo fa fare?» Vero, Angelo? Una domanda che già tanti anni fa ti sentivi rivolgere anche tu... E rispondevi con il tuo sorriso ed un'alzata di spalle. Eri un idealista e noi, con quel briciolo di follia che hai saputo trasmetterci, vogliamo andare avanti, cercando di non deludere le tue aspettative. Ci abbiamo provato fino ad oggi, Angelo. E possiamo provarci ancora, per altri quarant'anni. □



A pag. 81, da sinistra a destra: Lucio Morelli e Angelo Gaudenzi, 1963. In questa pagina, dall'alto in basso e da sinistra a destra: Lucio Morelli; Daniela La Pira; Luciano Beltrami; Roberta Turconi; Claudio Orlandini. A pag. 83, gli applausi per la lettura di «Alaska» di Patrizio Cigliano.





## Lo Statuto associativo

**Art. 1** - Viene costituita, per tempo indeterminato, una associazione con sede in Cesano Boscone - Centro Civico Tessera - Via Turati, 6 sotto la denominazione: «*Centro italiano ricerche teatrali - I Raddomanti*».

**Art. 2** - Finalità dell'associazione è quella di suscitare e risvegliare l'interesse verso il Teatro inteso come fatto inestinguibile di cultura. Per raggiungere tale scopo l'Associazione si propone di:

a) Indire pubbliche letture di opere teatrali di autori italiani. b) Istituire premi teatrali annuali da assegnare a quei lavori che saranno giudicati i migliori e i più adatti alla realizzazione scenica. c) Promuovere e patrocinare incontri, conferenze, riunioni, dibattiti, scambi culturali con altri gruppi e associazioni. d) Portare a conoscenza della stampa, della critica specializzata e del pubblico, opere teatrali inedite o comunque degne di segnalazione mediante la loro rappresentazione. e) Compire inoltre quanto ritenuto più idoneo al raggiungimento degli scopi associativi.

**Art. 3** - La durata dell'Associazione è illimitata e ad essa potranno aderire i cittadini italiani (ed anche stranieri residenti in Italia) nonché gli Enti aventi sede in Italia, i quali approvino e condividano gli scopi dell'Associazione.

**Art. 4** - Il fondo sociale sarà costituito dalle quote di adesione eventualmente stabilite a carico dei soci, nonché dagli incrementi patrimoniali che per qualsiasi motivo o titolo fossero acquisiti dalla Associazione.

I singoli associati, finché dura l'Associazione, non potranno chiedere la divisione del fondo comune, né pretendere in restituzione la quota in caso di recesso, e ciò a norma dell'art. 37 C.C.

In caso di scioglimento dell'Associazione il patrimonio verrà devoluto, salva diversa deliberazione dell'assemblea, a destinazioni che si ispirino agli scopi dell'Associazione.

**Art. 5** - Gli organi dell'Associazione sono: a) l'Assemblea dei soci; b) il Consiglio Direttivo; c) il Presidente; d) il Segretario Amministrativo; e) il Collegio dei Proviviri; f) la Commissione di lettura e dei premi teatrali.

**Art. 6** - L'Assemblea dei soci riunisce gli aderenti alla Associazione, ne esprime la volontà, formula le direttive per il raggiungimento delle finalità e degli scopi dell'Associazione stessa, ed elegge i membri del Consiglio Direttivo. Essa viene convocata mediante raccomandata inviata al domicilio dal Consiglio Direttivo e secondo le norme dell'art. 20 C.C.

Nel caso di mancata notifica, da parte del socio, di variazione di domicilio, la convocazione si intende regolarmente effettuata mediante affissione all'albo presso la sede dell'Associazione.

Per le deliberazioni del Consiglio valgono le norme dell'art. 21 e se-

guenti del C.C.

**Art. 7** - Il Consiglio Direttivo, composto da cinque a undici membri, attua le deliberazioni dell'assemblea e orienta, in armonia con la stessa, l'attività dell'Associazione.

Il Consiglio resta in carica tre anni e può essere rieletto. Le deliberazioni del Consiglio sono valide se prese con l'intervento di almeno due terzi dei Consiglieri e col voto favorevole della maggioranza dei votanti.

Il Consiglio è investito dei più ampi poteri, tanto per la gestione ordinaria e straordinaria, quanto per il funzionamento dell'associazione e l'attuazione delle finalità della stessa. Al Consiglio Direttivo sono affidati: - l'esame e l'accoglimento delle domande di ammissione a socio; - l'adozione di provvedimenti disciplinari; - la compilazione del bilancio o rendiconto consuntivo annuale; - la tenuta e l'aggiornamento dei libri e registri; - l'attribuzione di incarichi tra i consiglieri ed anche ai soci; - la disciplina dell'uso delle attrezzature e degli impianti dell'associazione; - l'amministrazione del patrimonio sociale e la sua conservazione. Il Consiglio elegge nel suo seno un Presidente e un Segretario Amministrativo.

**Art. 8** - Il Presidente del Consiglio Direttivo è anche Presidente dell'Associazione e ne ha la rappresentanza legale. Egli convoca l'assemblea dei soci, sentito il parere dei consiglieri in carica.

**Art. 9** - Il Segretario Amministrativo è un organo esecutivo alle dirette dipendenze del Presidente ed è responsabile dei movimenti finanziari che effettua personalmente.

**Art. 10** - Il Collegio dei Proviviri, composto di tre membri, è eletto dall'Assemblea, controlla l'osservanza delle norme statutarie dell'associazione, delibera, senza formalità, su proposta del Consiglio Direttivo circa l'ammissione e l'espulsione dei soci, e decide inappellabilmente su tutte le controversie fra i soci, fra i soci e l'associazione, nonché sulla interpretazione delle norme statutarie.

**Art. 11** - La commissione di lettura e dei premi è nominata dal Consiglio Direttivo anche nell'ambito dei Consiglieri stessi ed è l'organo che propone a maggioranza e inappellabilmente i lavori teatrali da interpretare. Il giudizio della Commissione «lettura e premi» è insindacabile.

**Art. 12** - Tutte le cariche dell'associazione sono onorifiche e vengono conferite a persone ad essa appartenenti per la durata di anni tre salvo conferma alla scadenza. L'assemblea potrà conferire anche a un estraneo la carica di Presidente Onorario.

**Art. 13** - L'anno sociale si chiuderà al 30 giugno di ogni anno. Entro il mese di ottobre successivo dovrà riunirsi l'assemblea ordinaria per esaminare le relazioni, morale e finanziaria, degli organi dell'associazione e deliberare circa la quota annuale di ammissione. □



RICORDI DI UN COMPAGNO DI STRADA DE *I RABDOMANTI*

# TRA FONDERIA E TEATRO NELLA MILANO DI TESTORI

*Il regista del Piccolo evoca le sue serate al Manzoni di Milano con Massimini e Franceschi, in una Milano che aveva ancora le ferite della guerra.*

LAMBERTO PUGGELLI



**I** *Rabdomanti!* Che bel nome trovò Angelo Gaudenzi quarant'anni fa per il suo gruppo di appassionati teatranti: ricercatori scientifici e stregoni, artisti, dervisci e operai pazienti scavatori di bellezza e di utilità e di verità.

Ricordo una Milano in cui si vedevano ancora i segni della guerra, la Milano povera e tenera della mia adolescenza, la Milano generosa e onesta e fervida del mio amore per la vita e per il teatro, una Milano che non c'è più. Era, in quegli anni Cinquanta che sto rammemorando, ancora la Milano della ricostruzione della Scala e della nascita del Piccolo Teatro, la Milano dove un ragazzo come me riusciva con fatica gioiosa a lavorare otto ore al giorno in una fonderia fuori città e, contemporaneamente a frequentare il liceo classico serale e una scuola di metallurgia e le palestre di scherma e di ginnastica e scuole di teatro e a leggere, andare al cinema e a teatro e a ballare fare l'amore e discutere e ascoltare e parlare, parlare, parlare...

Circoli e associazioni, Cral aziendali, iniziative culturali d'ogni genere si mescolavano in una fruttuosa confusione. C'era allora il grande (ma povero) teatro professionale e accanto ad esso tutto un tessuto di iniziative e compagnie amatoriali disperate e aleatorie eppure fervide e consapevoli; e gli scambi di idee e di persone tra i due mon-

di erano frequenti. In quegli anni appunto insieme al mio amico Lorenzo Grechi (che era un magnifico attore e aveva già recitato al Piccolo Teatro e nella compagnia di Renzo Ricci) leggevamo pubblicamente testi che allora si definivano d'avanguardia (Ionesco, Beckett, Adamov...) e partecipavo a spettacoli d'ogni genere in saloni, salette, teatri parrocchiali...

*I Rabdomanti* facevano la cosa più meritevole e impegnata! Frugavano fra i copioni e leggevano nuovi testi italiani. Li conoscevo bene, ciascuno di loro, ricordo il mio amico Luigi Carletti, poi direttore di banca, e Corrado Aprile e Angela Felisari e c'era già Lucio Morelli, e soprattutto il colto e carismatico professor Gaudenzi.

Una simpatica ragazza sta preparando in questi mesi la sua tesi di laurea sul mio teatro e ciò mi costringe a mettere un po' d'ordine nelle mie carte e nella mia vita. E ritrovo un ingiallito foglietto d'invito al Teatro di via Manzoni per una lettura interpretativa di *Affogare le vecchie signore* di Riccardo Rangoni e fra gli interpreti Sandro Massimini, Vittorio Franceschi e, fresco diplomato all'Accademia dei Filodrammatici, Lamberto Puggelli. La data è il 12 aprile 1959; un mese dopo, il 26 maggio sarei stato il protagonista di una commedia di Priestley inaugurando il Teatrino di Brera voluto dal mio amico





# Teatro di via Manzoni

LETTURE DI NOVITA' ITALIANE

Presentato dal Gruppo Teatro Manzoni

## I RABDOMANTI

Diretto da Angelo Gaudenzi

Secondo ciclo Stagione 1958-59

DOMENICA 12 APRILE ore 10

### Affogare le vecchie signore

Trattato in tre atti di RUGGERO BONFATI

Relatore: GIUSEPPE LANZA

DOMENICA 26 APRILE ore 10

### La menzogna

Commedia in tre atti di ENRICO FRATTI

Relatore: ANGELO GAUDENZI

DOMENICA 10 MAGGIO ore 10

### Le antenne del compagno di viaggio

Commedia in due atti di SILVIO PIZZETTA

Relatore: CARLO A. GIOVETTI

DOMENICA 24 MAGGIO ore 10

### Il vero fatto a mano

Trattato in due atti di GIULIO TAVONI

Relatore: EMILIO POZZI

DOMENICA 31 MAGGIO ore 10

### Nel caseggiato

Trattato in tre atti di ENRICO FRATTI

Relatore: ARTURO LAZZARI

Prendono parte alle letture interpretative:

Paola BOCCARDO - Mirella BRUSCHI - Micaela  
DAZZI - Angela FELISARI - Olga MICH  
Marisa MORI - Serenella MORI - Nenè VITALI  
Renato RAJMO

Regie di letture:

Ennio CARIZZONI Paolo ALVERNO - Corrado APRILE - Luigi CARLETTI  
Nino NARA Vittorio FRANCESCHI - Alessandro MASSEMINI - Renato  
Tullio PINDOLI PARACCHI - Lamberto PIUZZELLI - Mauro TONCELLI

Ad ogni lettura seguirà libero dibattito

Te. Manzoni - Via C. Colombo, 1 Milano Tel. 719020



Tito Varisco; dopo un altro mese, il 26 giugno, debuttavo nel teatro professionale con una partecina al Teatro Olimpia: «Entrare in arte» si diceva allora, campare con questo misero e splendido mestiere, fare teatro. Ma anche dopo, «attore professionista», ho partecipato a delle letture dei *Rabdomanti*: ricordo per esempio al Piccolo Teatro un testo del poeta Giacomo Noventa...

Queste mie note risentono certo della nostalgia del tempo della mia giovinezza; ma i *Rabdomanti*, quello che sono stati e che sono ancora, ciò che rappresentano nella vita teatrale milanese è qualcosa di bello e inobliviabile non solo per me ma anche per altri, molti altri. Un poco del mio modo di essere nel teatro deriva anche da quelle esperienze: e se sono il regista della mia generazione che ha messo in scena il numero più alto di lavori italiani ecco che la mia consentaneità ai *Rabdomanti* appare evidente. L'anno scorso mi hanno dato il premio Idi per la miglior regia di novità italiana. E uno dei riconoscimenti più cari che ho ricevuto, come studioso e propugnatore del Testo Italiano è stato la «Lente d'oro» che viene assegnato ogni anno insieme ad un altro premio «L'equa mercede», dall'Associazione degli Autori Italiani. Ed ecco che anche ai *Rabdomanti* è stato assegnato il riconoscimento speciale dell'Idi.

E oggi, in occasione dei quarant'anni dei *Rabdomanti* (io, quindicenne, mi iscrivevo a una scuola di teatro) sono felice di essere ancora una volta vicino a dei vecchi amici e ad altri nuovi che hanno sempre creduto e amato, con umiltà e rigore, il Teatro. □

A pag. 84, la lettura di «Guerra ed estate» del giovane Luca Ronconi (che aveva debuttato come attore in «Tre quarti di luna» di Squarzina con la regia di Strehler al Piccolo) diretta da Franco Parenti al Teatro alle Maschere. In questa pagina, da sinistra a destra e dall'alto in basso: Emo Marconi; Roberto Mazzeuco; Giulio Trevisani. Una locandina della stagione al Teatro Manzoni. Ancora un momento della lettura diretta da Parenti.



## MARCONI

*Quelle lunghe sedute  
in casa di Gaudenzi*

Testimoniare Gaudenzi...

Testimoniare l'affannosa e diuturna ricerca di una sede idonea a «leggere» testi di autori italiani, uno spazio atto a far «partecipare» ai molti il nostro interesse per un teatro attuale e nazionale. (...quanti anni sono trascorsi...). E poi le lunghe sedute in casa dello stesso Gaudenzi: per stabilire i programmi, individuare gli attori (lettori), disegnare possibili regie. Forse fu un lavorare nel vuoto (...quanti lo dissero...); certo una attività, questa sì, gratuita e volontaria. Ma ancora oggi ricevo dai *Rabdomanti* di Lucio Morelli periodicamente annunci di «letture». Tutto ciò è consolante. Vuol dire che quella seminagione non fu vana; vuol dire che *esiste* un linguaggio teatrale italiano ancora da conoscere e studiare e in cui sarebbe opportuno aver maggiore fiducia.

Fu un tempo, mi credano gli operatori di oggi (dato che alcuni di quelli di allora se ne sono andati da questo mondo - oh... con quanto rimpianto da parte mia!...) ...un tempo, ripeto di assoluta, straordinaria trasparenza.

Dentro il giro grande del teatro di allora (pronto sempre al disconoscimento e al dispregio delle possibili «dilettantesche» genialità sconosciute) l'opera di noi *Rabdomanti* (che nome incisivo, non è vero?) veniva continuamente, decisamente relegata ai confini dell'attività scenica ufficiale. Pochissimi studiosi ed artisti (mettiamo l'Idi), fiduciosi nella creatività permanente dell'individuo umano e quindi anche in quella dei «nuovi» risorgenti uomini di teatro - così pronti a proporsi così per la prima (la prima!) volta al giudizio del pubblico - (magari aiutati solo dalla «lettura») erano considerati dagli «arrivati» più degli intellettuali allo sbando che degli uomini di cultura. L'impegno (che spesso procurava angoscia) si illuminava soltanto quando sui leggi, trasportati qua e là, nelle varie sale disponibili della città, si accendevano delle luci precarie la cui continuità luminosa era legata a dei fili elettrici ondulanti e sconnessi.

Gaudenzi fu (è: nella continuità degli amici ancora operanti in linea con le sue idee), in mezzo a tante forzature, un uomo tenace, fiducioso, mite. Il suo ideale è scritto in un'operazione la cui essenza può essere interamente segnata nella volontà, nel desiderio vivissimo di aiutare - e questo in linea, se si vuole, col suo essere stato insegnante - coloro che nel teatro (il teatro!... che fu la sua unica vera vivificante passione!) avessero tentato o fossero stati idonei a tentare di dare se stessi e la loro opera in pasto alla voracità della «manifestazione», spesso crudele.

Non ho mai notato in Gaudenzi, pur nella precarietà di tante «rappresentazioni» (una precarietà che avrebbe fatto stizzire persino le «anime belle», magari anche quella di cui ci parla Goethe) un qualche gesto di contrarietà e di impazienza. La fiducia nell'*opus* era in Gaudenzi totale. Le difficoltà, per lui, erano sempre tutte superabili perché l'autore italiano, col suo copione, fresco di scrittura o languente da anni in un cassetto, era da considerarsi una entità immortale, quasi sacra e quindi sicuramente vincente. Così scoprimmo autori dediti al realismo, al fiabesco, all'espressionistico, al religioso, al grottesco. Scoprimmo anche che Gaudenzi era (è) un autore capace di conciliare sulla scena, in una unica ispirazione, la denuncia delle miserie umane (e qui il suo linguaggio era scabro, rotto, duro) con la frivolezza della ciarla salottiera (e qui il linguaggio diventava terso, pulito, educato!). Era in lui un continuo espli-

*Pensando ai copioni rimasti nei cassetti*

ANTONIO PITTA

Una sera di un tardo autunno. Angelo ed io c'incontrammo, così, per caso, in via Mercanti, proprio accanto alla Loggia. Mi disse: «Ho un'idea in testa...», e io subito, ricordandomi il finale del film *Napoli milionaria* con Eduardo De Filippo e Totò: «...che se mi riesce divento effettivo delle Ferrovie dello Stato». Angelo mi guardò sorpreso: «Ma che stai dicendo?». «Sciocchezze. Dimmi, allora». «Ecco qua: ho in mente di creare un centro di letture teatrali». «Non capisco, spiegati meglio», risposi.

«Molto semplice», riprese Angelo con quella pazienza e gentilezza che lo distinguevano. «Noi ci mettiamo alla ricerca di copioni scritti da commediografi italiani, e li presentiamo leggendoli».

L'osservai alla debole luce del lampione come si osserva uno squinternato. Eravamo alla fine del 1952, il teatro in Italia era dominato, specialmente a Milano, dagli Stabili, che allora pareva fossero diventati una panacea, uno specifico miracoloso per tutti i mali di cui soffrivano le nostre scene.

«Cosa vuoi fare?», gli chiesi incredulo.

«Oh, cacchio, non hai capito o fai finta?»

«Ma se gli autori italiani, se non sono dei classici, vengono bellamente ignorati», risposi con forza.

«Appunto», incalzò Angelo con quella sua voce da trombone, «appunto per questo... Noi dobbiamo scoprire, rivelare autori nuovi che esistono, perdio, e imporli ai critici, ai registi, agli attori importanti».

«Attraverso la lettura, è così?», risposi con un sorrisetto scettico. E aggiunsi: «Bé, senti, ne riparlamo. Ma poi, perché proponi proprio a me questa tua luminosa idea? Non puoi trovare un altro pazzo?... Non rispondi?... Sì ridi, ridi... Adesso ti saluto, ho un appuntamento».

«Quando ci vediamo, e dove?», mi chiese quasi con apprensione.

Dovevo accettare l'invito, nolente o volente. «Troviatoci qui, domani sera a quest'ora, puoi?»

«Ma noi non abbiamo una casa? Vediamoci da te o da me».

«Se ti dà un appuntamento qui c'è un motivo. Domani sera mi trovo da queste parti, è più facile incontrarci. Io abito in periferia, tu anche... Angelo, buonanotte».

«Pensaci, ti prego», mi disse prima di allontanarsi. E continuò: «Lo so, lo so che ci sono mille ostacoli, mille difficoltà. Ma noi dobbiamo essere come dei soldati, che non devono lasciarsi intimidire da niente».

Durante la notte ci pensai. E più ci pensavo, più mi attraeva quell'idea che sembrava campata in aria.

Ci ritrovammo, Angelo e io, la sera dopo, sempre alla Loggia dei Mercanti (nome fatidico: non volevamo trasformarci in mercanti che offrono la loro merce fatta di quinterni di carta ben rilegati?). Si mise a piovere improvvisamente. Riparammo in un caffè e buttammo giù un piano di lavoro.

*I Rabdomanti* erano nati.

Sono passati quarant'anni da allora. Tante cose sono accadute... Angelo ci ha lasciati, e con lui, lungo la strada, vari attori e attrici che formavano il gruppo di lettura. Altri sono subentrati. La forza propulsiva di Angelo ha invaso l'animo di Lucio Morelli. A un certo punto circostanze avverse mi allontanarono dal Gruppo, ma l'eco della loro attività mi giungeva sempre all'orecchio.

Ora mi chiedo: cosa sono stati *Rabdomanti*? La loro azione ha mosso l'aria stagnante di questo nostro povero teatro? Un po' sì. Se non altro, e credo che sia la cosa più significativa, hanno posto, e pongono, dinanzi alla coscienza di tutti i teatranti, un fatto reale: cercando, «razzando» come i *Rabdomanti* fanno, i buoni, significativi copioni da mettere in scena si trovano. La passione di questi ragazzi (che dura da quarant'anni, perbacco!) è come quella che anima una persona innamorata o l'altra per la sigaretta proibita. L'Arte si serve con i mezzi a disposizione. Purtroppo, e lo dico con rammarico, la maggior parte dei copioni validi restano nei cassetti. Poco importa. C'è la speranza che un domani qualcuno li rappresenterà. La ricerca continua.

Un soldato non deve lasciarsi intimidire da niente, vero Angelo?



cito tentativo di mediazione. Ebbene, proprio nella frequentazione della «mediazione» sta, secondo la filosofia di Gaudenzi, l'essenza sociale e culturale dell'uomo. Perché egli credeva nell'uomo, nel suo riscatto, nell'urlo della sua disperazione (quante volte l'ho visto commuoversi e poi indurirsi quando si ricordava la guerra, si pensava ai lager, quando si rifletteva sulla crudeltà organizzata...); egli credeva nelle ragioni della libertà, ma soprattutto nella ragione e nell'equilibrio.

Chi allora poteva mai rifiutarsi alle sue richieste? Così avvenne che molti collaborarono (e non solo per interesse).

La sua mitezza era irresistibile. Un amico carissimo, Gaudenzi: fedele sia all'«opera» da compiere sia a coloro che lo incontrarono e con lui operarono in favore del teatro italiano contemporaneo. La sua non-accettazione della trascendenza lo faceva un «laico»; la sua incessante frequentazione della bontà, un «santo». Ecco, Gaudenzi: un santo-laico.

## BAJINI

### *Nell'albo d'oro Ronconi, Albertazzi e la Vitti*

Ho conosciuto i *Rabdomanti* quando erano nati da poco. Il primissimo impatto avvenne al Giamaica, il caffè di via Brera che frequentavo per essere amico di artisti (il mito venne dopo): fu lì che un pomeriggio la parola «rabdomanti», scritta sopra una locandina, mi colpì stranamente. Avevo scritto una commedia, che era stata segnalata al premio Riccione, e mi dissi: «chi saranno costoro?». Chi fossero lo seppi di lì a poco da una ragazza che frequentavo anche più assiduamente del Giamaica e che stava per diventare mia moglie. Essa mi rivelò che il preside della scuola nella quale insegnava, il professor Angelo Gaudenzi, era la stessa persona che dirigeva i *Rabdomanti*. «Gli ho parlato di te» mi disse «e vuole leggere la commedia». Così conobbi quel cavaliere della fede folle che era Gaudenzi. Superai lo scoglio della commissione di lettura, che era molto più severa di quanto si poteva pensare e conobbi allora Roberto Rebora, presente come sempre in tutte le manifestazioni in cui non c'era niente da guadagnare e che proprio per questo leggeva i copioni da cima a fondo e ne dava giudizi motivatissimi e temibili. La «lettura interpretativa» avvenne al Circolo Filologico e mi ricordo che volli come musica di fondo la *Sheherazade* di Rimski, che mi sembrava adattissima al tema.

Con Gaudenzi e i *Rabdomanti* rimasi sempre in amichevole rapporto, poiché la terrificante buona fede di Angelo era superiore ad ogni ostacolo: Rebora permettendo, i *Rabdomanti* lessero altre cose mie. I lettori erano dilettanti, ma solo nel senso che non facevano gli attori di mestiere. Avevano tutti una buona preparazione: alcuni dal professionismo addirittura provenivano, altri al professionismo sarebbero arrivati, nessuno aveva i difetti del filodrammatico. Ricordo la verve irrefrenabile di Luigi Carletti che era uscito dall'Accademia dei Filodrammatici, allievo di Esperia Sperani, e che aveva fatto la scelta di diventare qualcuno in banca. C'erano Corrado Aprile, Paola Boccardo e Lina Bolis Maffi, che aveva recitato in compagnie primarie e recitò poi al Sant'Erasmo prima che la sciagura la colpisse, vittima casuale di una sparatoria che non la riguardava. Ma non posso fare un elenco troppo lungo. Mi limiterò a ricordare che ai *Rabdomanti* fece le sue prime esperienze Sandro Massimini, che doveva diventare il re dell'operetta. I *Rabdomanti* lessero la prima opera di un giovane che si chiamava Luca Ronconi e che poi optò per la regia. Ogni tanto si ospitavano attori illustri, come Albertazzi che interpretò una parte in un dramma di Binazzi; e ricordo una giovane e promettente attrice che si chiamava Monica Vitti.

Sono passati tanti anni, è scomparso il loro fonda-

## Delirio e morte di Adrian Leverkühn

Un atto - 11 quadri - di Massimo Binazzi

(elaborazione del Doktor Faustus di T. Mann)

### Personaggi ed interpreti:

Adrian Leverkühn	Giorgio Albertazzi
Jonathan Leverkühn	Tullio Mezzasoma
Elisbet Leverkühn	Mara Minniti
La Signora Schweigestill	
L'arlecchino	Fiorella Gori
Schleppfuss	Franco Scandolini
La Guida	
L'impresario	Bianca Toccafondi
Esmeralda	
Echo	Paola Faloria
Rudolf Schwerdtfeger	I lettori de "I Rabdomanti,"
Rüdiger Schildknapp	
Ines Rodde	
Helmut Institoris	
Marie Godeau	
Il Dottor Kürbis	
Il Prof. Von Rothenbuch	
Tre vecchie, la gente di Lipsia, i commedianti, il balletto.	

A Buchel (Turingia) Agosto 1940

Leggerò la didascalia: Corrado Aprile

Relatore: Mario Apollonio

Realizzatore: Massimo Binazzi

tore, ma i *Rabdomanti*, diabolicamente perseveranti, sono ancora sulla breccia. Il fenomeno è assolutamente inspiegabile e soltanto Angelo non si stupirebbe che ciò che è disinteressato possa essere più duraturo di ciò che è tenuto insieme dall'interesse.

## MANFRIDI

### *Il mio esordio a Milano grazie ai Rabdomanti*

Ai *Rabdomanti* devo la mia presenza come autore a Milano, dopo anni di lavoro svolto nella mia città dai cui confini mi era difficile uscire. Era, se non sbaglio, il 1986, e al Teatro Filodrammatici - dove successivamente ho visto in scena *Anime prima* e *Teppisti* poi - venne presentato, per volontà del signor Morelli, uno dei miei testi più impegnativi: *Liverani*. Non starò a dire della bontà di quell'esperienza; farlo significherebbe limitarsi a un dato troppo circoscritto e narcisisticamente viziato per rendere conto e merito di un'attività e di un impegno la cui ragion d'essere è, con ogni probabilità, di natura civile ancor prima che arti-

stica.

I *Rabdomanti* diffondono teatro come, ad ogni livello, andrebbe diffuso il pane della cultura: dalla base e senza rete, facendo trasmigrare dalla scena alla platea parole tanto più insidiose in quanto mai esposte all'azzardo di una verifica; parole offerte a un dibattito destinato, per la prima volta, a scoprire indizi di qualità, difetti passibili di correzioni, eccessi e pregi.

Quanto ciò sia importante per un autore è fuori discussione, quello che può sfuggire è, piuttosto, quanto sia importante per il pubblico, chiamato dai *Rabdomanti* a farsi protagonista di una risposta immediata e non convenzionale a quanto visto e ascoltato; e forse è proprio di un pubblico nuovamente consapevole e maturo (la maturità è un bene che certo si conquista ma che col tempo si può anche perdere) che il nostro teatro, oggi, ha soprattutto bisogno.

Mi sembra di cogliere proprio in questo duplice sforzo educativo, mirato sia all'indirizzo di chi il teatro intende farlo sia verso chi vuole addestrarsi a riceverlo, il massimo significato del lavoro svolto, nel corso di tanti anni, dal gruppo di Cesano Boscone.

Un Paese che si dimostrasse incapace di preservare e consentirsi una simile testimonianza di vitalità artistica e di generosità civile non credo sia degno di nessun rispetto.





## FAGGI

### Verifica essenziale per l'autore esordiente

Scrivo *Rabdomanti* e subito un nome mi viene alle labbra, un nome che pronuncio con amicizia e rimpianto: Angelo Gaudenzi! E penso a quando lo incontrai per la prima volta e subito ci sentimmo amici. Fu a Saint Vincent, nel corso di un convegno sul teatro organizzato dall'Idi. Che ci facevo io da quelle parti? Se ben ricordo ero lì per ritirare il premio che era stato conferito al *Processo di Savona*.

I *Rabdomanti* lessero la mia *Ifigenia*, moderna variante del mito che fu di Euripide, e, leggendola, diedero il loro contributo alla verifica della tenuta di quel mio primo testo teatrale. Per un autore, un autore alle prime armi, la verifica in questione è di capitale interesse, e i *Rabdomanti*, prestando la loro opera, davano come sempre danno un valido contributo alla creazione drammaturgica.

Scrivo di nuovo *Rabdomanti* e questa volta il nome, che subito associo, è quello di Lucio Morelli, l'architetto che ama il teatro. Gli debbo l'amichevole e intelligente attenzione che ha prestato alle mie opere. In specie mi viene alla memoria, ed è un ritorno gratificante, una sera ai Filodrammatici, dove i *Rabdomanti* lessero (e fu una lettura intensa, interpretativa, con spunti drammatici) *Non più mille*, la commedia scritta da Gina Lagorio e dal sottoscritto. Fu una bella serata, nel nome del comune amore per quella cosa tanto discussa ma ineliminabile che è il teatro.

E il lavoro continua? Quel testo ironico e polemico, che mi era nato all'insegna dello sberleffo, trovò generosa ospitalità nella casa dei *Rabdomanti*.

E dunque, cari amici *Rabdomanti*, vi debbo gratitudine e mi è caro testimoniare pubblicamente. Dovrei citare tanti nomi, ma la memoria non mi assiste. Spero che il lettore li incontri nella pagine di questa pubblicazione.

## CARSANA

### Per il teatro d'autore contro la scena effimera

Andare controcorrente è difficile. Per andare controcorrente ci vuole coraggio, ci vuole tenacia, ci vuole indipendenza di giudizio. E i *Rabdomanti* hanno avuto questo coraggio, hanno avuto questa tenacia e questa indipendenza di giudizio.

In un tempo in cui per una serie di ragioni (inte-

ressi creati, ricorsi storici, viltà, conformismo) l'autore italiano contemporaneo è stato misconosciuto e ne è stata addirittura contestata l'esistenza, i *Rabdomanti* hanno creduto nella vitalità della nuova drammaturgia italiana.

In un tempo in cui è stato predominante il teatro di regia, con i suoi indubbi meriti ma anche con le sue esteriorità, le sue bizzarrie, i suoi abusi nei confronti del testo usato a volte come puro pretesto, i *Rabdomanti* hanno creduto nel teatro d'autore, come creazione non effimera.

In un tempo in cui trionfa la cosiddetta civiltà dell'immagine, essi hanno conservato la loro fede nella parola come mezzo espressivo capace più di ogni altro di dare emozioni profonde, di turbare le coscienze, di elevare il pensiero.

Per anni i *Rabdomanti* sono andati alla ricerca di nuovi talenti, di nuove tendenze ed hanno fatto conoscere al loro pubblico, preparato e attento, novità di autori italiani prevalentemente giovani, cui hanno dato la possibilità di verificare, sia pure nella forma francescanamente povera ma essenziale della lettura interpretativa, la validità delle loro opere.

Grazie *Rabdomanti*!

## BURIDAN

### Arrivano copioni da ogni parte d'Italia

Ricordare i *Rabdomanti* è rivivere una parte della mia vita: esattamente 36 anni. Ed onorare la memoria di un grande uomo di spettacolo, Angelo Gaudenzi, fondatore del Gruppo e generoso amico di tutti i giovani esordienti.

Non a caso il professor Gaudenzi, preside di una scuola di Milano, ha dedicato la sua vita in favore degli autori che si affacciavano alla ribalta: forse pochi ricordano che, come autore drammatico, aveva vinto il prestigioso Premio Riccione.

La mia conoscenza con il simpatico Gruppo milanese è avvenuta agli inizi del 1957 quando, dopo l'invio del mio primo atto unico *L'anniversario*, avevo ricevuto da Gaudenzi una lettera elogiativa e l'annuncio di una lettura interpretativa. Allora, da tre anni avevo cominciato a lavorare per i programmi Rai e già mi ero fatto un nome con alcune riduzioni di certa importanza.

Ed ecco che il 30 marzo 1957 mi trovavo nel grazioso teatrino *Alle maschere* di via Borgogna, ansioso di assistere al debutto di un mio testo. Il programma comprendeva, oltre al mio lavoro, *Prima del silenzio* di G. De Simone e *Il fatto* di Antonio Pitta. Ma – per graziosa concessione della sorte – ero stato fortunato perché il mio *Anniversario* aveva, come protagonista, la brava, giovane e bella Monica Vitti che aveva appena vinto il Pre-

mio «Noce d'oro».

Tra gli interpreti, un amico rabdomanziano che ricordo con tanto affetto, Corrado Aprile, lettore bravissimo di tanti miei lavori.

Così come il preside Gaudenzi, Corrado Aprile era arrivato al teatro per passione: nella vita era il dottor Aprile, commissario di polizia, uomo di straordinaria civiltà e gentilezza.

Il secondo mio lavoro interpretato dai *Rabdomanti* è stato *La madre nobile*, sempre al teatrino *Alle maschere*, il 18 maggio 1957. Poi, il 5 maggio dell'anno seguente, al Teatro Sant'Erasmus, *I più cari affetti* con il bravo Corrado Aprile, l'avvenente e abile Paola Boccardo e il giovane e bravo Fabio Carraresi.

Il 18 maggio '58, nella Sala del Lyceum, la lettura di un mio testo, decisamente provocatorio: *Nereo, o del pessimismo* che pareva anticipare i motivi della «contestazione globale» giovanile.

Poi, ancora... ma mi sembra vano rievocare tutti i testi che i *Rabdomanti* mi hanno fatto l'onore di leggere. Mi piace, invece, ricordare come – forse nel 1959 – per una intera stagione, Gaudenzi mi avesse incaricato di fare il lettore dei testi che riceveva. Impegno non lieve dato che, in quel periodo, ai *Rabdomanti* piovevano lavori a mucchi da tutte le parti d'Italia, belli, brutti, così-così. Io cercavo di spersonalizzarmi e di apprezzare anche quei lavori che mi erano ostici e lontani e compilavo precise schede di lettura che Gaudenzi, immeritatamente, elogiava. Di questa babelica stagione ricordo, con grande spasso, un *Saul*, dramma in cinque atti, d'ignotissimo autore, in endecasillabi, inviato dalle parti di Cerignola.

Rievocando i *Rabdomanti* mi par ancora di rivedere e di sentire la voce simpatica di Gaudenzi che, in tanti anni, non aveva mai imparato a chiamarmi in modo esatto: per lui non ero Buridan, ma «il Bùridan» e tale sono rimasto. Lo ricordo ai molti convegni dell'Idi a Saint Vincent, sempre attivo, appassionato, gentile con tutti e con particolare devozione – vorrei scrivere «paterna», perché sarebbe il qualificativo esatto – verso i giovani autori esordienti.

In un tempo come l'attuale di corrotti e di politici inqualificabili, Angelo Gaudenzi ha navigato sempre da sé, con un'irrisoria sovvenzione del ministero dello Spettacolo che lesinava i soldi a questo benemerito Gruppo per poi dissiparli a Roma in inutili attività.

## LETTOLI

### Gaudenzi, la passione per il teatro e la poesia

I *Rabdomanti* sono rimasti impressi nella mia memoria da lungo tempo, e questo perché non solo da lungo tempo seguì i lavori del Premio Riccione per il Teatro, ma perché non poteva essere altrimenti dopo aver conosciuto una persona come Angelo Gaudenzi che del gruppo fu il fondatore e l'anima.

Angelo Gaudenzi era un personaggio per me fuori del tempo, un vecchio e nobile cavaliere (io allora ero ragazza) che mi parlava di teatro e di poesia con l'entusiasmo e la purezza di un fanciullo. Non perdeva edizione del Premio Riccione, una sua premiazione e aspettava con pazienza i copioni che ne uscivano, con particolare interesse per gli autori dell'«ultima rosa». Poi prendeva in mano il tutto, leggeva, studiava, ed insieme ai suoi collaboratori – che ho sempre immaginato come uno dei primi gruppi di «volontariato» culturale – allestiva letture pubbliche di grande interesse per l'autore e per il pubblico.

Poi in estate, Angelo Gaudenzi veniva con la famiglia a passare le vacanze in riviera (a Gabicce Mare a due passi da Riccione) e ogni tanto mi veniva a trovare. Così mangiando un gelato insieme, seduti all'ombra della magnolia del piazzale Turismo, io ascoltavo i suoi racconti «teatrali» e le sue poesie che sperava sempre di pubblicare. Il



suo ultimo libro l'ho avuto in lettura in prestito dallo stesso Gaudenzi, perchè non era ancora tempo di fotocopie facili. Lo stava spedendo in giro ad editori, ma credo con grandi difficoltà. Mi auguro sempre di incontrarlo in libreria, come testimonianza di vita di una persona indimenticabile e sempre giovane, che molto ha fatto per la diffusione della drammaturgia contemporanea, lasciando un'eredità preziosa che oggi viene alimentata e portata avanti con valore.

## LAGORIO

### *Nella luce della parola le ragioni del teatro*

Ricordo molto volentieri anch'io la serata ai Filodrammatici, e concordo con Sandro-Vico: fu un incontro riuscito non soltanto per i diretti interessati, autori e attori, ma anche per il pubblico che affollava il teatro e prestava la sua attenzione alle nostre parole che risuonavano, ci pareva, più alte per l'autorità, o l'incanto, che ad esse regalava lo spazio scenico.

Mi fu chiaro, ancora una volta, che anche una lettura, priva di scene e di costumi, ma ricca di amorosa intelligenza («intelligere» vuol dire «intus legere», leggere dentro, e dentro non si legge con il solo lume della ragione) può servire le ragioni del teatro, mettendo in risalto quello che credo sia il suo fondamento, la sua forza, la sua luce, la sua eternità: la parola.

Per questo ritengo inconfutabile la funzione che hanno svolto i *Rabdomanti* per il teatro, il servizio che gli hanno reso.

## LUNARI

### *Coinvolto il pubblico del Piccolo e del Manzoni*

Per comprendere l'importanza dei *Rabdomanti*, bisogna considerare la situazione del teatro italiano negli anni Cinquanta e Sessanta: l'Italia usciva dal periodo dell'autarchia fascista, e anche il teatro necessitava di un aggiornamento su quanto era stato fatto tra le due guerre in Europa e in America; un'attività urgente di recupero di cui si fecero carico i teatri stabili per quello che concerneva drammaturgia d'avanguardia e d'impegno, e il teatro privato per quello che riguardava drammaturgia di consumo, ovviamente francese ed americana. Nel nessuno spazio che rimaneva agli autori italiani, la sola ancora di salvezza, la sola possibilità di esperienza, la sola condizione di esistenza erano - a Milano ma ben presto non solo a Milano - i *Rabdomanti*. Eredi del mitico *Diogene*, i *Rabdomanti* non potevano certo con l'ascetica povertà delle loro «letture» sfondare il muro di indifferenza che gli interessi del teatro maggiore e lo snobismo esterofilo del grande pubblico avevano creato attorno agli autori; ed è per questo che nella cronaca della drammaturgia italiana tutta una generazione mancò la considerazione che avrebbe potuto avere, e ancora attende una seria rivalutazione di nomi come Luigi Sarzano, Anton Giulio Parodi, Gennaro Pistilli, Massimo Binazzi, Sandro Bajini, Alfredo Balducci: autori tutti «letti» dai *Rabdomanti*, applauditi dal loro pubblico, stimati dai pochi volenterosi critici che si avventurarono ai famosi «sabato pomeriggio» dei tempi d'oro: manifestazioni affollate e animatissime, al Piccolo Teatro, al Filodrammatici, al Manzoni... a testimonianza del fatto che quell'attività non rappresentava lo sfogo di private libidini esibizionistiche, ma rispondeva a un'esigenza precisa: elitaria finché si vuole, ma di una élite che aveva assolutamente «ragione». Questo compito i *Rabdomanti* svolgono anche oggi, dopo che l'autore italiano ha saputo un poco risollevarsi



la testa, sia pure grazie anche a misure protettive che non cessano di apparirmi ghetizzatrici e umilianti. E per questo la loro funzione rimane - sia pur con meno clamori - benemerita e utile.

Questo è quello che mi sento di dire, come uomo di teatro, cronista e storico. Poi, ci sarebbe tutto un altro genere di «cose da dire», che non riguardano la storia ma gli affetti, non le istituzioni ma le persone. E sulle quali è giusto il silenzio e il pudore dei sentimenti. Ma di Angelo Gaudenzi non si può non dire: fondatore dei *Rabdomanti* per un mal ricompensato amore del teatro, disinteressato fino all'autolesionismo, generoso con tutti gli sperimentatori, ottimista e buono, onesto come già allora non si usava più.... Leggeva i testi, non si negava al telefono, rispondeva alle lettere: quanti grandi attori di oggi, quanti potenti impresari possono dire altrettanto?

## BALDUCCI

### *Ricordi felici di una stagione perduta*

Ricordare le letture dei miei testi a i *Rabdomanti* significa rituffarsi nei ricordi di una felice stagione perduta per sempre, non solo perché allietata dalla gioventù, ma soprattutto perché gonfia di attese e di speranze che oggi non è più possibile ritrovarsi accanto.

Insieme con lavori come *I dadi* e *l'archibugio*, *Il triangolo del leone*, *Le querce*, *Correnti nella baia* ancora presenti sugli scaffali della mia libreria, ce ne sono altri scomparsi, seppelliti magari in qualche vecchio baule, come *La figlia di Raimundo Gomez* o *Delazione*. È un vero piacere rivederli in questa occasione, anche se il loro ricordo si limita al solo titolo scritto sulla copertina. Non è possibile parlare dei *Rabdomanti*, però, senza ripensare ad Angelo Gaudenzi, fondatore e animatore infaticabile del Gruppo, amico carissimo e uomo pieno di cordialità e di dolcezza, anche lui spesso affacciato al balcone dei progetti che non hanno trovato realizzazione.

A questi, però, non appartiene il Progetto-Rabdomanti che da quarant'anni opera puntualmente nel settore della nostra drammaturgia contemporanea. In pieno deserto, dunque, dove il problema della sopravvivenza è sempre angosciosamente presente, dove i radi, stentati programmi hanno vita brevissima, anzi, il più delle volte muiono ancora prima di nascere. Ma i coraggiosi *Rabdomanti* ce l'hanno fatta. Salutiamo questo esempio di volontà e di tenacia e auguriamoci di poter sentire ancora a lungo la loro voce nel profondo silenzio che ci circonda.

## DEL SERRA

### *Impegno generoso e umiltà di approccio*

Rispetto alla «forma» scenica, si pensa comunemente alla lettura, drammatizzata, o interpretativa che dir si voglia, come all'intimistica *reductio* per quartetto d'archi di una sinfonia: come ad una «prova d'orchestra», magari volenterosa e suggestiva, dotata del fascino tutto romantico del bozzetto, della prima incarnazione delle «voci di dentro» di un autore. Condividevo anch'io, per inesperienza o forse per pigrizia, questa idea un po' minimalistica, quando, nello scorso gennaio, il gruppo dei *Rabdomanti*, nella persona del suo alacre direttore Lucio Morelli, mi comunicò l'intenzione di approntare per una delle loro acclamate letture il mio dramma in versi *La Fenice*, ispirato a Suor Juana Inés de la Cruz.

La fama quarantennale che circondava l'attività del gruppo stesso, e ancor più l'entusiasmo di Morelli mi indussero ad affidare senza remore questa prima verifica del mio testo al *team* milanese: verifica che le due rispettive serate a Cesano Boscone e ai Filodrammatici di piazza della Scala invero un mese dopo nel migliore dei modi, sciogliendo la mia apprensione relativa ai non pochi problemi posti dal teatro di poesia (e specificamente dal mio «barocco interiore») prima col calore di un'accoglienza amichevolissima, poi con la generosità di un impegno e di un'umiltà di approccio al testo, da parte degli affiatati interpreti, che è ormai infrequente anche - o forse soprattutto - in compagnie professionistiche: il tutto «condito», secondo la tradizione del gruppo, dalle domande finali non routinarie di un pubblico estremamente attento e partecipe. Tutti questi fattori hanno validamente corroborato la tradizione di una *mise en espace* mai inerte o didattica, bensì equilibratamente creativa, vibrante di accennate soluzioni mimico-sceniche e musicali, che superavano gli ostacoli di un'ambientazione forzosamente un po' fortunosa: uno «specchio» forse piccolo, dunque, ma dotato di una sua coerente completezza e globalità di immagine, sia rispetto al testo che ad una sua messa in scena: come il piccolo, magico specchio che dal muro riflette l'immagine due volte interiorizzata della coppia Arnolfini nel celebre quadro di Van Eyck; un altro *minor mundus*, qui ogni volta in fieri ed animato da presenze vive, quasi tutte giovanili, che spero di rivedere e che, dopo il commiato nella tarda notte milanese, mi suscitava ugualmente alla memoria il verso dantesco che i nostri tempi rendono tanto più vero ed urgente quanto più sembri, come la fede, inattuale: «sì che vostr'arte a Dio quasi è nepote».





## LA FONTE

### Questo è il mio copione e lo vedo prendere vita

Quando, due anni fa, Lucio Morelli mi invitò ad assistere alla lettura del mio testo *I locomotivi* al Teatro dei Filodrammatici e mi raccomandò di arrivare con un certo anticipo insieme agli amici che mi accompagnavano, «perché qui a Milano i *Rabdomanti* sono molto seguiti e potreste non trovare i posti», confesso di aver sorriso. Avevo negli occhi lo spettro delle platee desolate, nelle orecchie l'eco dei convegni sul teatro disertato, nella mente il ricordo dei «Readings» a cui avevo assistito e preso parte a New York, seguiti, quelli sì, da un pubblico di addetti, ma mai così affollati da correre il rischio di stare in piedi... Non potevo non sorridere.

Ricordo di aver detto agli amici che erano con me «Non so come sarà, se vi annoiate magari uscite e ci vediamo alla fine».

Sì, conoscevo l'attività dei *Rabdomanti* e l'assiduità con cui si presentavano ai convegni e chiedevano copioni, ma quando si son viste troppe montagne partorir topolini, come nella favola, ci si trova addosso una sottile ma tenace patina di diffidenza, quando non addirittura un dispositivo automatico inconscio, forse posto dietro l'orecchio, che fa da solo la tara a tutto quello che sentiamo dire. E così, con questo animo, entrai ai Filodrammatici, aspettandomi una settantina di pensionati iscritti ad associazioni filantropiche che si intrattenevano ad un té culturale. Non ho nulla contro i pensionati, i filantropi e il té, ma quando vidi quel teatro strabocchevole di gente di ogni età e condizione tra cui moltissimi giovani con gli occhi attenti e ragazze allegramente vestite, beh, io allora sentii allargarmi il cuore. E mentre lo spettacolo procedeva e la gente rideva nei punti giusti, si spostava sulla poltrona in quelli che riconoscevo più deboli, respirava all'unisono in quelli più riusciti, io pensavo «Ecco, questo è un pubblico. Ecco, questo è il mio testo, e io lo vedo prender vita. Ecco, questo è un punto che modificherò. Ecco, questo invece funziona benissimo. Ecco, questo è il modo in cui si dovrebbe sempre poter mettere alla prova un testo nuovo...». E quando si accessero le luci e fui invitata a rispondere alle domande degli spettatori, oddio, che bella sorpresa!, erano domande precise e scaltre, sull'intreccio e sulla battuta, sul linguaggio e sulla sfumatura di un termine. Bene, quello era veramente pubblico, pubblico di teatro. E uscii pensando «Dio che bravi, questi *Rabdomanti*». Furono d'accordo anche i miei amici, rimasti fino alla fine, contenti, in piedi.

## COMPATANGELO

### Scommessa col pubblico dalla parte dell'autore

Accolgo con piacere l'invito di Lucio Morelli a dare una testimonianza della mia esperienza del lavoro de *I Rabdomanti*. Da allora sono passati circa due anni, e molte cose sono successe nella mia vita di autrice (dalle rappresentazioni in Italia e all'estero, in Russia e a New York, alla vincita di un nuovo Premio Idi, alle letture al Festival dei Due Mondi di Spoleto, alle pubblicazioni dei testi...) ma non ho scordato l'emozione di quella serata nel bel Teatro dei Filodrammatici di Milano. La sala piena, gli attori nei camerini a prepararsi, seri e concentrati come ad una «prima» in piena regola, la breve presentazione di Lucio che ha curato anche l'ottima regia, la prestigiosa e cordiale presenza di Ronfani... le luci si spengono, inizia la rappresentazione: definirla una lettura mi sembra in effetti riduttivo.

Era la prima volta che ascoltavo, che vedevo vivere sulla scena quella mia commedia, *Ladri di immortalità*, peraltro molto particolare e difficile, ed è stato un confronto decisamente importante ed istruttivo: potevo tastare il polso del pubblico, studiare le sue reazioni, le emozioni, i livelli dell'attenzione.

Gli attori sono stati tutti molto bravi, avevano cercato, sotto la guida di Lucio Morelli, di capire, di penetrare il testo e di rendere, riuscendovi, le varie sfaccettature delle scatole cinesi in cui era strutturato. Poi gli applausi, le domande, lo splendido intervento critico di Ronfani, così approfondito, preciso, lusinghiero... Ma più ricordo - ed è un piacere riandare con la mente al rapporto di stima e di simpatia instaurato con tutti i protagonisti di questa singolare avventura - e più mi viene da pensare a cosa in realtà significhi, cosa voglia dire veramente tutto questo.

In un teatro come il nostro, che sembra condannato da tempo memorabile a trasformarsi lentamente in un museo per addetti ai lavori, è facile capire quanto sia importante la «vita». Ed è questa che più di tutto mi ha colpito e che mi sembra la caratteristica straordinaria e fondamentale dell'attività dei *Rabdomanti*: il desiderio di dare vita al teatro, con la loro curiosità, con la loro voglia, l'entusiasmo di «scoprire» testi nuovi, di proporli agli altri, di scommettere e di misurarsi con il pubblico... dalla parte dell'autore.

Dell'autore che si sono scelti, liberamente, e che da quel momento ameranno e sosterranno sino al calar del sipario.

Verrebbe da dire: ma chi glielo fa fare? Non sono spinti - né aiutati, a quanto mi risulta - da nulla che non sia il loro piacere di vivere il teatro.

...È questo che io intendo per «vita».

## CONTARELLO

### Grazie per la giovinezza che mi avete regalato

Che dovrei dire dei *Rabdomanti*?

Tutto, a cominciare da Angelo Gaudenzi, l'uomo più comprensivo che io abbia conosciuto, dai colleghi Buridan e Lunari, ai miei «accomodanti» che mi hanno fatto vincere il premio *Rabdomanti* '67, al mio *Mostro* premio Idi presentato da Roberto De Monticelli al Sant'Erasmus sempre per merito di Gaudenzi, alle discussioni, del mio *Abbasso Garibaldi* dell'Italia la mondana, alle idee che provocavano in quell'epoca, libere da quel blocco di cultura voluto da Strehler di quei tempi; inoltre devo ringraziare *I Rabdomanti* per avermi dato i primi incoraggiamenti nel passaggio da attore del Piccolo Teatro a libero autore.

Insomma io devo solo ringraziare e se posso, aiutare la necessaria vostra attività. Grazie della giovinezza teatrale che mi avete dato.



## BARELLI

### Con Mario Apollonio sotto il Pirellone

Il mio rapporto coi *Rabdomanti* risale a trent'anni fa, quando da Napoli un amico, Alberto Valles Poli, mi pregò di seguire un suo lavoro teatrale, *Oreste dopo Cristo*, di cui il Gruppo stava preparando la lettura. Così conobbi Gaudenzi, Aprile, Morelli. L'anno successivo il Gruppo lesse un altro lavoro di Poli, intorno al problema della fecondazione artificiale. Fu un secondo successo, e l'amico vinse di nuovo il premio che gli spettatori dei *Rabdomanti* assegnavano ogni anno, esprimendo una sorta di punteggio alla fine di ogni lettura. Allora Alberto traduceva per la Bur Ford e Marlowe. Poi morì. Aveva poco più di quarant'anni; Mario Apollonio ne celebrò la memoria in un incontro organizzato da Gaudenzi al salone Pirelli, sotto il grattacielo nel piazzale della stazione centrale, dove allora si tenevano le serate.

L'anno successivo, nel novembre del '66, il Gruppo lesse un mio lavoro, una disquisizione sull'opportunità, non sempre opportuna, di aiutare il prossimo. Si intitolava *Dieci minuti di dubbio*. Mattatori, Corrado Aprile, Gianna Bianchi e Luigi Carletti; poi Lucio Morelli, che già faceva anche regia. Avevo riempito il salone, che era davvero grande e magnifico, coi miei allievi del liceo «Vittorio Veneto», minacciando terribili rappresaglie se non fossero intervenuti in massa. Già i fedeli dei *Rabdomanti* non erano pochi, sicché fu un pienone. Io mi divertii molto, gli altri probabilmente di meno. Alla fine Gigi Lunari disse che gli era piaciuto il primo tempo. Renato Fabietti, quello dei libri di storia, fece dello spirito, senza sbilanciarsi troppo, Salvatore Guglielmino, quello dei libri di letteratura, obiettò che il finale era un po' troppo da «volentose bene», ma pochi lo sentirono, perché parla sempre a bassa voce. Parlò anche Gaudenzi, come sempre.

Allora ero molto vicino a Gaudenzi, andavo spesso a casa sua in via Albani. Sua moglie mi offriva il caffè. Era tutto così semplice, così pulito. Seguì da vicino la sua monumentale cronistoria dei *Rabdomanti*, riscaldata da furori e straordinarie piacevolezze. Lui già soffriva a quella gamba. Intanto erano arrivate parecchie facce nuove; era arrivata anche Maria Rosa Monetti. Gaudenzi morì che era al mare, eravamo quasi tutti al mare. Poi è morto anche Corrado Aprile, una faccenda tristissima. Oh, insomma, mi dispiace di dover parlare anche di morti. Ma è così che succede: non a chi mi legge, naturalmente; ma agli altri, agli altri sì.



DE CHIARA

## Il fremito di una bacchetta in cerca del capolavoro

Rabdomante è locuzione che pare bilanciarsi fra scienza e magia, come deve essere per l'arte, appunto: il termine evoca l'immagine d'un fraticello che, quasi in stato di sonnambulismo, percorra le campagne aspettando dal fremito della sua bacchetta la rivelazione d'una limpida falda.

Bene, da quarant'anni *I Rabdomanti* del teatro cercano: e quale più meritevole ausilio potrebbe aspettarsi la nostra drammaturgia che quello di una paziente, tenace, accorta scoperta del nuovo? Soprattutto in epoche, teatrali e no, che il nuovo hanno in sospetto. Col loro fervido *rabdomanteggiare* hanno essi portato alla luce dei capolavori? Forse no (o forse sì, chi può dirlo?), ma l'importante è non abdicare alla speranza che da tante amletiane «parole, parole, parole» venga fuori prima o poi la battuta giusta.

Da queste riflessioni l'augurio di un viaggio ancora lungo ai nostri amici che si incamminano verso il mezzo secolo di appassionata attività.

PENSA

## Tenace continuità da compagnia di ventura

È facile ripensare all'interesse e alla curiosità che nel 1953 suscitò la nascita dei *Rabdomanti*; ma quel che davvero sorprende è che per quarant'anni essi abbiano traversato, ostinatamente, senza mai flessioni, la storia del teatro italiano. Una storia minore, se vogliamo, ma non meno importante di quella scritta dalle grandi imprese, dai grandi spettacoli e, purtroppo, dai grandi mestatori della scena. Sorprende, dicevo, la tenace continuità di questa rabdomantica compagnia di ventura che mi piace chiamare così per il coraggio e la volontà con cui, quasi senza aiuti esterni, Angelo Gaudenzi prima, Lucio Morelli poi e i loro amici hanno lavorato.

Non so come sarebbe, oggi, la drammaturgia italiana se da quarant'anni non ci fossero i *Rabdomanti* impegnati nella loro paziente, appassionata ricerca. Può darsi che una percentuale minima dei testi scoperti e presentati in lettura da loro sia arrivata alla ribalta, ma è estremamente importante, addirittura vitale che i *Rabdomanti* abbiano voluto e saputo conservare e restituire al teatro il valore della parola: così ieri, nel rovinoso frangente della sperimentazione afasica, come adesso nel prepotente, distruttivo dominio televisivo della cosiddetta civiltà dell'immagine.

Sono loro, i *Rabdomanti*, e quelli come loro, che ci hanno aiutato, per quanto possibile, a liberare la fantasia su palcoscenici immaginari. Già, si può capire che impresari, registi, attori sensibili al bacillo dell'esterofilia, trovino assai più comodo, oltre che abbondantemente più vantaggioso, vedere, comprare, importare e, senza dover inventare nulla, inscenare spettacoli stranieri. Ma proprio per questo, il lavoro dei *Rabdomanti* da utile s'è fatto necessario. Tanto più prezioso in quanto compiuto come un atto d'amore. □

A pag. 86, da sinistra a destra; Bajini, Gaudenzi e Lunari, 1957. A pag. 87, locandina per «Delirio e morte di Adrian Leverkühn» di Benazzi. A pag. 88, ad Albarella nel '92 per la lettura di «Veronica Franco, meretrice e scrittrice»: Morelli, Maraini, Celenza e Maria Rosa Monetti. A pag. 89, il tavolo della regia, oggi. A pag. 90, da sinistra a destra: Battistini con Morelli al dibattito per «Ce n'est qu'un debut» di Marino, 1990; Ronfani e Montresor discutono su «Daybreck». In questa pagina, il saggio del corso di teatro su Campanile a Cesano Boscone.



## Ecco alcune serate che hanno fatto notizia

«Nel novero delle iniziative che mirano a migliorare le condizioni dell'illustrissimo ammalato, questa de *I Rabdomanti* si stacca per una particolare vivezza, per una cordialità attenta, per una passione che non trasalca il rigore, per la volontà di creare un ambiente, un clima di civiltà teatrale, in cui ogni problema si situi più lucidamente, le soluzioni crescano più spontanee, i fermenti incontrino idonee corrispondenze». Il Tempo di Milano, 1° novembre 1953

«Ma a distanza di un anno, i *Rabdomanti* raccolgono i primi frutti. Già alcuni mesi fa, per radio venne trasmessa una commedia presentata dai *Rabdomanti*: Come per scherzo di Paolo Levi». La Patria, 18 ottobre 1954

«Il pubblico, che ormai frequenta con regolarità le riunioni, ha ascoltato, sabato sera, la prima lettura di una commedia inedita di Alfredo Balducci: I dadi e l'archibugio. Nonostante mancasse l'azione scenica, il divertimento, punteggiato frequentemente da risate, è stato continuo: si tratta infatti di una commedia burlesca ambientata vagamente al tempo in cui Berta filava, ma senza riferimento storico. La satira è attuale: basta sostituire le mitragliatrici agli archibugi». Corriere Lombardo, 6-7 dicembre 1954

«S'ha tuttavia da compiacersi con il gruppo dei *Rabdomanti* così denominato per il loro intento di scoprire copioni che, a Milano, nella sala loro concessa dal Carosello ogni quindici giorni indice una lettura di commedie. Né questo è un compiacimento in contraddizione con la nostra opinione e senza ragione. La ragione c'è. Ed è che alcune delle commedie lette sono passate in palcoscenico. Così è accaduto per la commedia di Paolo Levi Come per scherzo data recentemente all'Olimpia di Milano dalla Compagnia di Nino Besozzi e per una commedia di Clotilde Masci che è stata richiesta dal Piccolo Teatro di Bolzano diretto da Fantasio Piccoli, che ha ottenuto nello scorso mese un bel successo a Innsbruck con le sue recite. Buon segno se dai *Rabdomanti* passano ai capocomici. Speriamo che questo viaggio si accentui. Nella rivista «Sipario» fatta con tanta cura dal Bompiani, si dice giustamente che il problema di oggi è quello di rimettere in circolazione il repertorio italiano. Orbene le pubbliche letture possono servire a questo: a invogliare un capocomico o un direttore di teatro, piccolo o grande, a rileggere egli stesso il copione sentito leggere, posto che capocomici e diret-

tori di teatro vadano ad ascoltare pubbliche letture. Dovrebbero andarci, almeno quando loro è possibile. Non ci vanno? Fanno male». Corriere d'Informazione, 18-19 febbraio 1955.

«Gli autori che hanno assistito alla presentazione delle proprie opere hanno espresso ammirazione e riconoscenza per il fervido impegno col quale le letture sono state realizzate dagli attori dei singoli complessi e dai loro direttori: Carlo Lari al Sant'Erasmus, Renzo Frusca al Piccolo Teatro di Brescia, Angelo Gaudenzi al Centro dei *Rabdomanti* e Spiro Dalla Porta al Teatro Stabile di Trieste». La Scena, 1° giugno 1955

«Nel grande numero di iniziative culturali della nostra città esso si è distinto per una sua particolare fisionomia e per il fervore che lo ha animato. Quest'anno sono state lette dodici opere nuove di giovani autori italiani, fra cui quattro scelte dalla commissione di lettura dell'Idi, affidate ai lettori del Centro. Le letture presentate da critici e giornalisti sono sempre state seguite da un appassionato e fedele pubblico che ha approvato o disapprovato, partecipando ad animatissime discussioni». La Notte, 14-15 giugno 1955

«Il secondo testo che Franco Parenti allestisce questo anno è stato scritto da un altro giovane: Alfredo Balducci, di Milano. I dadi e l'archibugio è un'allegria farsa antimilitarista, che si svolge al tempo delle compagnie di ventura. L'abbiamo ascoltata ad una di quelle letture a più voci che facevano, l'inverno scorso, i *Rabdomanti*: ci parve, anche alla sola lettura, assai divertente, di un umorismo sobrio, ma sottile, e capace di offrire grandi possibilità comiche per una messinscena intelligente». L'Unità, 29 luglio 1955

«La compagnia dei *Rabdomanti* ha chiuso la sua 36ª stagione teatrale con la lettura interpretativa di Nero Cardinale di Ugo Chiti, premio Riccione Ater 1987, pubblicato nel n. 2/1989 di Hystrio. La serata milanese, svoltasi al Teatro Filodrammatici, ha confermato la validità e i pregi di un testo segnato dalle promesse non mantenute di enti e artisti già da tempo impegnatisi a portarlo in scena. A ciò hanno voluto rimediare i *Rabdomanti*, che hanno dato un saggio dell'immediata presa sul pubblico di questa commedia nata sul filo della memoria tra storia e leggenda e condita brillantemente da un efficace gusto per la rielaborazione della tradizione linguistica toscana». Hystrio, n. 3, 1989



## «Se non ci fossero bisognerebbe inventarli»

«Il teatro italiano ha bisogno di giovani che lo amino, lo coltivino e ne comprendano l'apporto nella storia del nostro Paese. Il sacrificio cui si sottopongono i Rabbdomanti studiando e leggendo copioni di autori nuovi è la prova del loro grande amore. Soltanto facendo conoscere forze nuove si lavora a profitto del teatro italiano. Tutto il resto è accademia. I Rabbdomanti operando per la vita del teatro italiano hanno una certezza: di non fare una fatica inutile. Per questo si meritano il plauso di tutti quelli ai quali stanno a cuore le sorti della nostra scena di prosa».

ELIGIO POSSENTI

«Amante del teatro si nasce e si diventa. Ma inventarci è cosa molto diversa dal nascerci. Chi diventa amante del teatro può anche un giorno voltare le spalle al palcoscenico e campare lo stesso. Chi ci nasce non può mai voltargli le spalle: e se non ha un palcoscenico, se lo inventa: vi sostituisce un tavolo e legge le commedie che non può recitare. Così fanno Gaudenzi ed i suoi amici. I Rabbdomanti sono l'espressione di questa disperata passione per il teatro, di chi per il teatro è nato e non potrà rinunziarci mai».

GIULIO TREVISANI

«Il Centro italiano di Ricerche teatrali I Rabbdomanti, concepito e realizzato con il dichiarato proposito di concorrere alla scoperta di nuove opere e di nuovi scrittori di teatro, va sotto questo particolare aspetto considerato e valutato. L'iniziativa, anche se attuata al di fuori del campo professionale vero e proprio, ha già dato ottimi risultati e riscosso cordiali consensi. Ma noi riteniamo che il maggior merito lo vada attribuito perché essa esprime ed afferma una di quelle premesse senza le quali la vita del nostro teatro di prosa non appare possibile. Essa afferma cioè una premessa di fede e di volontà: fede nel divenire del teatro italiano e volontà di ricerca, elementi assai spesso mancanti o indeboliti da inaccettabili idee preconcepite».

ALFONSO D'ALESSANDRO

«L'attività dei Rabbdomanti mi sembra molto utile soprattutto per due motivi. Primo: perché contribuisce a mantenere viva, sia pure in una cerchia ristretta, quell'ansia di ricerca che dovrebbe essere alla radice del teatro e che oggi l'industrializzazione dello spettacolo tende sempre più a eludere. Secondo: perché costituisce per gli autori giovani un esperimento prezioso, in quanto dà loro il senso delle dimensioni non sempre prevedibili che il dialogo può acquistare attraverso la vibrazione degli interpreti. Non mi meraviglierei se un giorno dal disinteressato fervore dei Rabbdomanti germignasse qualcosa di veramente importante per il nostro teatro».

GIUSEPPE LANZA

«I Rabbdomanti, come tutti i buoni amici del teatro sanno, presentano i loro testi in armonizzate letture, su una pedana, senza fondali, senza quinte, senza luci, senza costumi, senza truccature. Teatro ridotto all'osso dialogico, alla nervatura della parola. Ma appunto perché si ama il teatro bisogna voler bene ai Rabbdomanti e seguire con attenzione il loro sforzo che è un lungo e assiduo sforzo di ricerca. Gravi limiti sono imposti soprattutto in Italia, alla vita maggiore del teatro di prosa. Arrivano alla ribalta, sì e no, quaranta o cinquanta commedie all'anno, fra antiche e moderne: e i più gravi sono i limiti contro ai quali debbono lottare i teatri italiani. Può accadere ed è accaduto che, scoraggiati da inutili speranze, scrittori ai quali in altri campi non mancava certamente il credito, abbiano rinunciato alla prova teatrale, dopo le prime esperienze e sono personalmente convinto che per il teatro avrebbero fatto molto di più di ciò che è loro riuscito fare i Bontempelli, gli Alvaro e lo stesso Moravia, per non citare che qualche nome "grosso" se invece che a cinquant'anni, un minimo di credito



fosse stato offerto loro quando avevano men di trent'anni. I Rabbdomanti, con le loro letture-recitate e con le discussioni che seguono a quelle letture vengono incontro alla prima necessità dell'opera teatrale: quella di diventare "voce viva" e dunque, anche se statico, personaggio: e quella di provare la sua determinata eloquenza nel riflesso vivo che essa ha nel pubblico. Queste letture, naturalmente, non sono "recite" e non sono "spettacolo" se non in una loro prima essenza: ma consentono già di stabilire quel rapporto di "fede" che deve sprigionarsi fra la parola scritta e quella ascoltata».

ORIO VERGANI

«Mi congratulo per la ricerca tanto costante e tanto fiduciosa e vi faccio i miei auguri».

SILVIO GIOVANINETTI

«Se I Rabbdomanti non ci fossero, bisognerebbe inventarli. Il loro apporto alla conoscenza del teatro nostro è utile e notevole. L'entusiasmo di Gaudenzi, il suo amore e la sua fede sono tali da garantirci che, un giorno o l'altro, sapranno mettere in luce qualche vero scrittore teatrale».

CARLO LARI

«...oggi I Rabbdomanti sono un fatto compiuto, una felice realtà, un valido strumento per la ricerca e la divulgazione di nuovi testi italiani, un efficace contributo alla vita culturale della nostra città, un prezioso concorso al panorama del nostro teatro...».

PAOLO GRASSI

«...I Rabbdomanti, operando per la vita del teatro, hanno una certezza; di non fare una fatica inutile. Per questo si meritano il plauso di tutti quelli ai quali stanno a cuore le sorti della nostra scena di prosa...».

ELIGIO POSSENTI

«...questo tipo di spettacolo non è soltanto un momento di piacevole evasione dalla routine quotidiana, ma un fatto di autentica cultura. Insieme al piacere di "vedere e ascoltare" propone la possibilità di immedesimarsi con gli attori, nelle parti, proprio per merito di quella semplificazione scenografica che può apparire, in prima istanza, impoverimento. Semplificazione scenografica, ma non di contenuto, perché realizzare un movimento significante, con spostamenti-flash collegati solo al testo ed al colore musicale, è lavoro creativo di non poca portata e di notevole valenza».

MARGHERITA MARTINI

«...ma I Rabbdomanti, con i loro trentotto anni sulle spalle, segnano un punto indiscutibile nella storia del teatro italiano del secondo dopoguerra: una ricerca sull'autore italiano che andrebbe raccolta e testimoniata».

FABIO BATTISTINI



«Non amavo il teatro, a scuola venivo "deportata" a noiosissimi spettacoli e mai avrei pensato che, raggiunta la maggiore età, i miei interessi, i miei studi e successivamente il mio lavoro si sarebbero orientati proprio in questo settore. I motivi di questo cambiamento sono diversi, ma credo che la "colpa" sia in buona parte da attribuire ai Rabbdomanti. Conosco alcuni di loro fin da bambina e ho cominciato a seguirli - circa dieci anni fa - quasi per gioco, con il divertimento e l'emozione che si può provare nel vedere degli amici che, smessi i panni delle loro abituali professioni, si trasformano in attori, registi e tecnici di scena. Ma gli "effetti collaterali" sono stati ancora più importanti. 1) Mi sono riavvicinata al teatro con curiosità e disponibilità scoprendo prima una passione e poi un lavoro (una sera conobbi Fabio Battistini e Anna Luisa Marré e dal quel momento cominciai la mia avventura con Hystrio...). 2) Ho potuto conoscere la drammaturgia italiana contemporanea (Ugo Chiti, Giuseppe Manfredi, Umberto Marino, Dacia Maraini, Patrizia La Fonte, Maria Letizia Compantangelo e tanti altri fino al giovanissimo Patrizio Cigliano) che sarebbe rimasta per me un'illustre sconosciuta se mi fossi limitata a seguire i percorsi del teatro ufficiale. Vi sembra poco? A me no. Quindi, grazie Rabbdomanti, vi auguro altri quarant'anni di attività!».

CLAUDIA CANNELLA

Nelle foto, dall'alto in basso: un momento della lettura de «I locomotivi» di Patrizia La Fonte al Teatro Filodrammatici. Laura Rozza interprete de «La fenice» di Maura Del Serra.



MOLTI TESTI ORIGINALI ALLA XLII EDIZIONE

# IL PITTORE TARANTINO VINCE IL RICCIONE-ATER

*Premiato il dittico Stabat Mater e Passione secondo San Giovanni - A Edoardo Erba il Premio Bignami e a Piera Degli Esposti il Premio Trionfo - Segnalati Autiero, Manfredi, Syxty, Cecchi e la Satta Flores - Borse di studio a quattro progetti di giovani autori concorrenti al Premio Tondelli.*

FURIO GUNNELLA

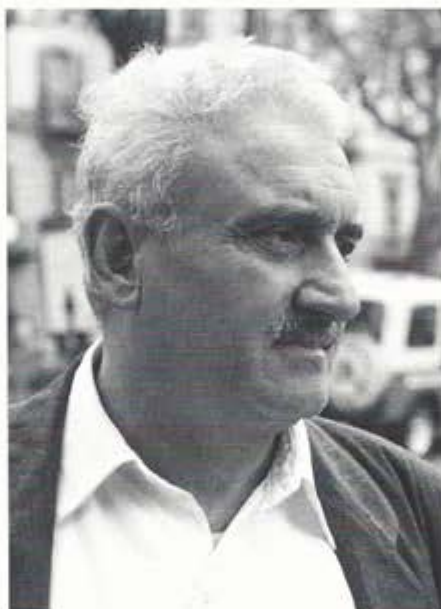
**I**l 142° Premio Riccione-Ater per il Teatro è stato assegnato ad Antonio Tarantino, un drammaturgo che è anche un noto pittore, per il dittico *Stabat mater e Passione secondo San Giovanni*. La giuria (composta da Odoardo Bertani, presidente, Ettore Capriolo, Marisa Fabbri, Maria Grazia Gregori, Enzo Moscato, Franco Quadri, Mario Raimondo, Luca Ronconi e Ugo Ronfani, segretaria Maroly Lettoli), dopo uno scrupoloso lavoro di selezione durato mesi, e reso più impegnativo dalla presenza di 251 testi, è arrivata a questa conclusione nei lavori collegiali svoltisi a Riccione dal 5 al 10 settembre.

L'alta affluenza dei concorrenti è stata dalla giuria interpretata, da un lato, come una conferma della necessità del fare teatro nella società del nostro tempo e, dall'altro, come un'affermazione della virtuale vitalità di una drammaturgia italiana, il cui sostegno dovrà impegnare il mondo della cultura e le istituzioni nel momento in cui si sta operando per la rifondazione della società teatrale. Tale vitalità trova rafforzata conferma anche in un impegno di ricerca e di sperimentazione che, sia pure con alterna fortuna, è parso evidente in una parte dei testi in concorso, nei quali emerge la volontà di travalicare forme tradizionali dell'espressione teatrale, di provare le qualità comunicative di nuovi linguaggi e, in particolare di un teatro dei dialetti, nonché di porre maggiore attenzione ai più recenti risultati della drammaturgia europea e mondiale; qualità che hanno dato alla giuria l'impressione di un cercato rinnovamento delle forme e dei contenuti della drammaturgia.

Ciò premesso, la giuria del Riccione-Ater ha deciso, a maggioranza, di segnalare i seguenti testi. *Il giardino delle arance e degli angeli che piangono*, di Enzo Giuseppe Cecchi: in una cadenza di eventi determinata dal fluire dei mesi, attraverso il dialogo povero tra lo straniero Carlo - perseverante nella volontà di escludersi dalla vita e da ogni storia - e lo spontaneo Matteo, il dramma sviluppa in lenta progressione dolorosa e con un saporoso contrasto linguistico il senso di un rapporto impossibile a causa del negarsi altrui.

*Ultimi passi per la salvezza dell'Epìro*, di Giuseppe Manfredi: il copione è il terzo in versi di questo prolifico autore che qui, con un denso linguaggio poetico mai banalmente naturalistico, tenta di restituire il senso di una tragicità perduta in contrapposizione alla devastazione e all'ovvietà del quotidiano.

*Sempre meglio che mangiare cioccolata*, di Francesca Satta Flores: l'autrice, con un'ironica costruzione drammaturgica che usa consapevolmente la quotidianità e, talvolta, la sciattezza del



parlato, ci descrive in questa sua opera prima, con irriverente sensibilità, uno spaccato di mondo giovanile segnato, allo stesso tempo, dalla difficoltà a costruire rapporti interpersonali e da una solida inquietudine del futuro.

*Blister, la fine delle cose*, di Antonio Syxty: il testo porta prepotentemente alla ribalta lo stile e le predilezioni di un autore già segnalatosi al Premio Riccione. L'andamento è quello di un fumetto futuribile e ironico che si rispecchia - fra suspense e avventura - in un linguaggio felicemente costruito dove ossessioni sadomaso vanno di pari passo con la nostalgia del vecchio teatro e del western.

La giuria ha inoltre segnalato all'unanimità Francesco Autiero di cui ha inteso come opera unitaria due composizioni speculari - *Ambo* e *Il sale degli esposti* -; le due commedie appartengono al nuovo teatro napoletano, che è ormai scuola, luogo di stimolante confronto di drammaturgie non tradizionali, e appaiono nutrite di succhi dialettali e di raffinate elaborazioni linguistiche.

In *Ambo* si rivisita il mito di Castore e Polluce con una capacità d'invenzione che arriva a toccare il ritmo e lo spirito del cabaret, mentre *Il sale degli esposti* chiama due attrici e soprattutto le loro voci a rappresentare una condizione di caduta sociale che si impasta di un continuo passaggio dall'in-

terno all'esterno, dove si intuisce un inferno di guerra, colera, terremoto.

Il Premio speciale della Giuria, intitolato a Paolo Bignami, è stato assegnato all'unanimità a *Vizio di famiglia*, di Edoardo Erba: a conferma della continuità e presenza di una tradizione drammaturgica definibile come tradizionale, l'autore costruisce una commedia molto felice, con una intrigante invenzione narrativa - quella della famiglia in prestito per contratto ai solitari - e un dialogo ricco di umore.

Antonio Tarantino ha vinto il Premio Riccione-Ater con la seguente motivazione: «Anticipazione promettente di una *Tetralogia delle cure*, in via di completamento, l'opera di Tarantino *Stabat mater e Passione secondo San Giovanni* propone in modo emozionante e provocatorio quella fuga della drammaturgia normalmente intesa. La struttura delle sue composizioni, l'una - *Stabat mater* - costruita a monologo, l'altra definita "mistero a due voci", è sorretta dall'invenzione di una lingua teatrale missaggio di piemontese da marciapiede, lombardo arcaico e italiano vessato; lingua straordinariamente attiva e significativamente coerente alla lettura del sacro nel nostro quotidiano, che è appunto la sfida alla quale ci spinge l'autore nella rappresentazione di un vivere marginale, di una passione laica brulicante di personaggi fisiologicamente elementari, resi plasticamente evidenti dal procedere a spirale del racconto nel suo avvicinarsi grottesco al nodo della tragedia». È stato pure assegnato il Premio Pier Vittorio Tondelli prima edizione riservato ai giovani autori. La giuria (Marco Bernardi, Paolo Cacchioli, Massimo Castri, Piero Ferrero, Renzo Giacchieri e Sandro Sequi) ha attribuito borse di studio dell'Eta, del Ctb e dello Stabile di Torino a Sonia Antinori, Vittorio Adinolfi, Renato Gabrielli e Saverio Minutolo, che saranno messi così in condizione di elaborare in teatri della regione i progetti drammaturgici presentati.

È stato infine attribuito il premio speciale alla memoria di Aldo Trionfo, indimenticabile componente della giuria, all'attrice Piera Degli Esposti. «Premiare Piera Degli Esposti - dice la motivazione - significa onorare una delle attrici più singolari della nostra scena di prosa. Ma è soprattutto il suo modo di affrontare il personaggio e di trasmetterlo che fa di Piera Degli Esposti un'interprete che non sembra avere equivalenti nel teatro italiano».

Il 18 settembre, giorno della premiazione, è stato anche commemorato, da Franco Quadri, Franco Brusati, che aveva fatto parte della giuria del Premio.



## Antologia di liriche per riscoprire Tessa

Delio Tessa, *L'è el di di Mort, Alégher!*, a cura di Claudio Beretta, Edizioni La Martinella, Milano, 1993, pagg. XXX + 203, L. 22.000.

Non una riedizione della celebre raccolta di poesie di Delio Tessa, ma un'antologia ricavata da tutta la produzione lirica del poeta milanese vissuto dal 1886 al 1939, con testi come *De là del mur* compreso nelle *Poesie nuove e ultime* e il poemetto inedito *El rosari della Madonnina*. Claudio Beretta, nella sua nota introduttiva, fa sapere che l'edizione, filologicamente ineccepibile e con traduzione a fronte dei testi riportati, è destinata alle persone interessate a conoscere la personalità del poeta nei suoi aspetti più significativi, oltre che nella sua collocazione storico-letteraria.

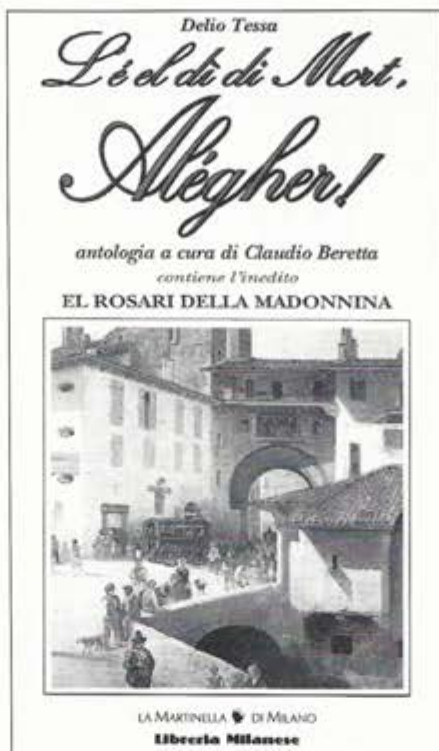
Delio Tessa fu avvocato e pubblicitista ma, perché avverso al fascismo durante il cui potere si svolse la sua attività di poeta, ebbe scarsa importanza negli ambienti della cultura ufficiale della sua città. Ad ogni modo egli è poeta importante, sia perché ben inserito nella tradizione della poesia in dialetto milanese (presente nella sua produzione soprattutto la lezione del Porta), sia perché ebbe una cultura letteraria completata dalla lettura di Baudelaire e più in generale dei decadenti, sia per la forza del suo linguaggio talvolta spezzato, crudo e tagliente, oltre che per certe inquietudini che danno al suo realismo il marchio dell'autenticità. Il componimento che dà il titolo a questa antologia, *L'è el di di Mort, Alégher!*, composto nel 1919, è considerato il capolavoro di Delio Tessa. Il suo vero titolo è *Caporetto 1917* e descrive con rara efficacia rappresentativa ciò che accade a Milano, ciò che dice la gente dopo la disfatta dell'esercito italiano a Caporetto, per poi concludere: «*Pässen i tram, scampànen! Molla Tanoeu...! brisaola, scisger e tempia e a tavola! Canten e se slontànen! - scolta - i compaa del Zio...! L'è el di di Mort e dio! L'è el di di Mort e àmen!*». Giampaolo Chiarelli

## Sensibilità e delicatezza nell'opera di Terenzio

Publio Terenzio Afro, *Le commedie*, trad. di Ferruccio Bertini e Vico Faggi, Garzanti, Milano 1989, due volumi pagg. 741, L. 22.000.

L'autore latino Publio Terenzio Afro viene ricordato sui banchi del liceo per le antitesi che lo distinguono dal più popolare Plauto. Ma solo motivi anagrafici danno la precedenza a quest'ultimo che, d'altra parte, seppe continuare a mietere successi anche quando il più giovane e sensibile Terenzio avrebbe meritato almeno altrettanta attenzione da parte del pubblico dell'antica Roma. Accostarsi oggi ai testi di Terenzio significa ritrovare le origini di un teatro italico alla ricerca di una sua autonomia espressiva sulla scorta della commedia greca antica: è noto, infatti, da parte dei primi veri e propri commediografi latini (siamo nei secoli II e III a.C.), l'ampio uso della *contaminatio*, una rielaborazione e commistione, il più possibile originale, di temi ed intrecci desunti dal teatro greco. Proprio in Plauto e Terenzio si trovano in questo senso, i primi risultati di un teatro latino artisticamente compiuto e originale.

Nelle sei commedie che ci sono pervenute, tutte presenti con testo a fronte nei due volumi considerati (*La ragazza di Andro, Quello che castiga se stesso, L'eunuco, Formione, La suocera, I fratelli*), emergono le finezze espressive e tecniche della scrittura terenziana, oltre la delicatezza e sensibilità con cui l'autore sa trattare i sentimenti umani cogliendone le sfumature più sottili.



Questa edizione consente attraverso i due brevi saggi introduttivi di Vico Faggi e Ferruccio Bertini (curatori anche della traduzione) di accostarsi senza difficoltà all'opera: i due volumi sono corredati da note a cura di Guido Reverdito e da un breve glossario teatrale su aspetti tecnici che più volte ricorrono nel testo terenziano. Anna Luisa Marré

## Un piccolo grande teatro emerso dalla laguna

*Il Teatro a l'Avogaria*, Stampa Tipografica Commerciale, Venezia 1989, pagg. 60 circa.

A vent'anni dalla fondazione *Il Teatro a l'Avogaria* di Venezia propone una sintesi breve, ma chiara ed efficace, sul lavoro svolto fino ad oggi, coronato sempre dall'attenzione del pubblico sia italiano che straniero. Giovanni Poli, unendo la decennale esperienza di ricerca e sperimentazione del Teatro universitario di Ca' Foscari ai quattro anni trascorsi al Teatro-Studio di Palazzo Durini a Milano, dava vita nel 1969 a questo piccolo teatro, situato in una ex officina vicina al porto ed aperto ai giovani. La scelta dei testi, pur manifestando una evidente predilezione per la tradizione teatrale veneta (da Ruzante a Calmo fino a Gozzi e Goldoni), esplora anche *pièces* della drammaturgia d'avanguardia (Fassbinder). Di particolare interesse alcuni lavori ispirati alla storia e alla civiltà veneta, frutto della rielaborazione di materiale documentario e letterario poco noto e spesso anonimo, rintracciato in archivi e biblioteche. Claudia Cannella

## Il trionfo di Colombo fra l'oro e il sangue

Dario G. Martini, *L'Amiraglio e le sette lune*, prefazione di Franco Cardini, Ecg, 1989, pagg. 118.

È una commedia non agiografica, in versi, su Cristoforo Colombo, articolata in brevi scene stacca-

te, in cui si mostra di volta in volta un momento chiave, psicologicamente parlando, nella vita del navigatore. Una strategia di straniamento giustifica la presenza sulla scena di carri allegorici del Columbus Day, sui quali si svolgono le varie tappe. Tema essenziale è la profonda malinconia di Colombo, che nell'ora del trionfo viene colto dalla consapevolezza, amara ed inquietante, dell'oro e del sangue, legati alla sua scoperta. Sono i mali non redenti che la scoperta porterà seco. Sulla traccia dei documenti storici si delinea un processo a Colombo, e lo stesso Colombo, preso dal dubbio, arriva ad accusarsi. È l'autoaccusa di viene esame di coscienza. Ma all'approssimarsi della fine lo conforta il pensiero che errori e colpe erano il prezzo da pagare per il debito della conquista. Vico Faggi

## Il dramma dell'uomo nel teatro di Euripide

*Euripide: teatro e società*, di Vincenzo Di Benedetto, Torino, Einaudi 1992, pagg. 340, L. 34.000.

Dopo vent'anni dalla prima edizione nei *Reprints*, Einaudi ripropone nella Pbe il classico *Euripide: teatro e società*, di Vincenzo Di Benedetto.

Tutt'altro che datato, sebbene in più punti emergano evidenti i segnali di un momento culturale molto diverso da quello attuale, il saggio di Di Benedetto si pone l'affascinante compito, pur senza trascurare i valori più propriamente formali della sua opera, di inquadrare Euripide nella società in cui si è trovato a vivere, con particolare riferimento alle tensioni sorte dalla guerra del Peloponneso che si sviluppò nel V secolo.

Di Benedetto poi, dopo essersi posto la domanda di come leggere e gustare l'opera d'arte antica, affronta anche il problema, non secondario, dell'attualità del drammaturgo greco che, sebbene lontano ormai venticinque secoli, ha trattato i temi della malattia, dell'invecchiamento, della morte, dell'eroticismo, dell'impulso a riprodursi, del condizionamento dell'uomo da parte di una realtà esterna e della spinta verso illusioni consolatorie e religiose. Franco Garnero

## Da Shaw alla letteratura drammatica d'Oltremarica

*Il teatro inglese del Novecento*, di Paolo Bertineti, Torino, Einaudi 1992, pagg. 290, L. 30.000.

Lavoro pensato principalmente per gli studenti ma che può interessare anche i semplici appassionati. Questo *Teatro inglese del Novecento* affronta in modo ampio e documentato il teatro inglese da Shaw alle ultimissime novità. Secondo quanto precisa lo stesso Bertineti, il saggio rende conto principalmente della letteratura drammatica d'Oltremarica, trascurando invece quelle sperimentazioni che non vedono nel testo un punto irrinunciabile della messa in scena: una decisione che farà senz'altro storcere la bocca ai cultori dell'avanguardia.

Fatta questa premessa, si può dire che il lavoro di Bertineti è ricco di informazioni che vanno al di là della semplice sintesi dello storico e suggerisce in più occasioni letture particolarmente interessanti e originali, come si può vedere nel capitolo dedicato al teatro leggero.

È presto per dire se i nomi emergenti cui nelle ultime pagine tocca l'onore della trattazione — Howard Breton, David Hare, Caryl Churchill, Howard Barker — sono quelli giusti, tuttavia le giustificazioni dell'autore appaiono più che convincenti. Franco Garnero



## Ace-lhamo, il teatro più antico del mondo

Antonio Attisani, *Il Teatro del Tibet*, Edizioni Millelire Stampa Alternativa, Roma, 1993, pagg. 63, L. 1.000.

Il libretto di Attisani rappresenta un contributo prezioso all'approfondimento di un aspetto interessante e inesplorato della società tibetana: l'«ace-lhamo» (divinità femminile), la forma più diffusa e popolare di teatro tibetano. Sulle orme di Fosco Maraini e del suo resoconto di viaggio *Segreto Tibet*, colpo di fulmine per molti tibetofili, Attisani ci porta per mano nel centro di uno Shoton, annuale festival del teatro lhamo, nel 1992, a Dharamsala, dove gli spettacoli prendono l'avvio alla mattina, con larghi e comodi intermezzi per pasti e rinfreschi, e durano fino al tramonto. Un diario di viaggio, quindi, ma anche una riflessione critica su una forma d'arte che presuppone uno spettatore «attivo e culturalmente ricco» e dove «scena e pubblico sono uniti in un cammino di ricerca e conoscenza». Attisani individua anche una «questione teatrale tibetana», connessa allo sforzo immenso che il popolo martoriato da regimi sanguinari sta facendo per preservare la propria identità: ecco che il teatro diventa rito collettivo e momento di riflessione politica e sociale. Un'esortazione, quella di Attisani, che con Sant'Arcangelo dei teatri è stato il primo a credere in quest'avventura, ad indagare in maniera nuova la questione del teatro tibetano e a darle spazio nella storia del teatro. C.P.



### Luigi Pirandello, il Caos

Stefano Milioto



Ugo La Rosa Editore

## Il Caos: un viaggio nell'iconografia pirandelliana

Stefano Milioto, *Luigi Pirandello, il Caos*, Ugo La Rosa Editore Palermo e Roma, pagg. 176.

Stefano Milioto, direttore del Centro nazionale di studi pirandelliani di Agrigento, ha curato un prezioso volume per l'editore La Rosa che raccoglie un ricco materiale iconografico intorno ai luoghi dell'infanzia pirandelliana e alla contrada Caos, dove Pirandello nacque il 28 giugno 1867: ecco Luigi bambino con la madre e le sorelle; la pesatura dello zolfo della quale si occupò per qualche tempo, all'epoca del liceo; San Leone, da sempre la spiaggia degli agrigentini; l'antica chiesetta normanna di San Nicola, «a cavaliere sullo stradone» (descritta ne *L'esclusa* e nella *Sagra del Signore della nave*), la Girgenti della passeggiata, del Ràbato, e Porto Empedocle col vecchio molo e quell'andare e venire di uomini scalzi coi sacchi sulla testa chini alla fatica. I lettori pirandelliani vi troveranno l'anima segreta dello scrittore, il candore incontaminato che lo accompagnerà poi a Bonn, nella folla tumultuosa di Roma, piena di «retate di drammi originali» e peregrino per l'Europa. Fabio Battistini

## CARTEGGI D'ATTORE TRA CINQUE E SEICENTO



## Le lettere di Arlecchino e gli «anacronismi militanti»

Siro Ferrone, *Comici dell'Arte-Corrispondenze*, Casa editrice Le Lettere, Firenze, 1993, I vol., pagg. 680, II vol., pagg. 238, L. 130.000.

Prima del suo debutto a Spoleto, con un testo sul Ruzante, Dario Fo, invitandomi nella sua casa di campagna per una discussione sul commediografo padovano, alla fine mi lesse il suo copione, chiedendome un parere. Risposi che si trattava di un Ruzante rivisitato e rivisto da Fo; del resto non poteva essere altrimenti, data la personalità di Dario, che aveva ritrovato nella lingua ruzantiana notevoli convergenze tra il pavano e il padano. Si trattava di una operazione che Siro Ferrone non avrebbe tardato a definire di «anacronismo militante», quello stesso che si è depositato sulla Commedia dell'Arte quando teorici e comici del nostro secolo ne hanno rivendicato una riconquistata giovinezza, o quando l'esecuzione delle forme storiche del teatro delle maschere si è accompagnata al dibattito teorico e pratico dell'avanguardia contemporanea. Per Ferrone questo tipo di lavoro sul modello originario non può non creare analogie, similitudini, parallelismi per lo meno ambigui, se non impropri, con risultati spesso banali. Del resto, simili improprietà sono state alimentate dalla stessa tradizione critica ottocentesca che, volendo adattare dei testi «secondo l'uso corrente», aveva finito per modificare sintassi, parole e verbi durante la trascrizione delle fonti. Per Ferrone, una moderna analisi della Commedia dell'Arte non può che partire da una rinnovata applicazione degli strumenti della filologia e della critica storica, una filologia più attenta ai valori performativi che a quelli letterari, con il conseguente rispetto dei valori fonetici (grafia e interpunzione); ma, soprattutto, più consapevole nel considerare il teatro una delle tante forme di civiltà materiale che deve essere studiata «secondo coordinate diacroniche e geografiche delimitate», nel rispetto delle fonti documentarie e archivistiche. Con questo spirito, avvalendosi della collaborazione di Claudia Burattelli, Domenica Landolfi e Anna Zinanni, Siro Ferrone ha raccolto in due volumi – pubblicati dalla Casa editrice Le Lettere di Firenze – le corrispondenze epistolari dei più grandi attori professionisti italiani, attivi tra Cinque e Seicento, accompagnando i testi con ricchi apparati di note storiche, filologiche e critiche. Nel primo volume sono pubblicati gli epistolari di Giovan Battista Andreini (Lelio), Nicolò Barbieri (Beltrame), Silvio Fiorillo (Pulcinella), Tristano Martinelli (Arlecchino), Flaminio Scala (Flavio). Nel secondo si trovano le schede analitiche delle lettere raccolte nel primo volume e, in più, quelle relative ad altre 315, indirizzate ai sei attori o contenenti notizie su di loro, per un totale di 679 documenti. Inoltre, una serie di indici dei luoghi, degli autori e dei ruoli consente al lettore un più immediato orientamento, anche informativo, su uno dei fenomeni più ricchi e complessi della nostra storia teatrale. Andrea Bisicchia





## Tommaso Moro: forse Shakespeare e la misura umana di Vallone

FURIO GUNNELLA

TOMMASO MORO (1592?) da (probabilmente) Shakespeare, e altri. Traduzione (colta) di Vittorio Gabrieli e Giorgio Melchiori. Rielaborazione di Raf Vallone, interprete convinto e convincente. Regia (epica-popolare) di Ezio Maria Caserta. Costumi (di maniera) di Romeo Liccardo. Musiche (variazioni d'epoca) di Federico Cortellazzo e Francesco Pisanu. Con 12 attori in 31 ruoli. Prod. Estate Veronese.

Shakespeare o non Shakespeare? Di sicuro si sa che fra le sette mani intervenute nel tormentatissimo manoscritto di questo *Thomas More*, scritto all'alba del periodo elisabettiano, tratto dall'oblio nel 1844 e riordinato criticamente dagli studiosi italiani Gabrieli e Melchiori, quella del grande William c'è, sicuramente per la scena della rivolta nel secondo atto e, forse, per il bel monologo dell'autore di *Utopia* sul «potere umano». Autore della prima stesura sarebbe il poligrafo Anthony Munday, un puritano anticattolico, conquistato però dalla grandezza del Cancelliere d'Inghilterra fatto decapitare dall'ombroso Enrico VIII per essersi opposto al suo antipapismo e al suo divorzio da Caterina D'Aragona. Nonostante tagli e adattamenti, il censore proibì la rappresentazione, sicché si è sempre saputo poco di questo testo «clandestino», che capolavoro non è, ma contiene riflessioni sempre attuali sul tema fede-ragione-politica, in tonalità socratiche percorse da una sorridente e insieme malinconica saggezza.

E questo tono che ha sicuramente conquistato Vallone, il quale – salvando, fortunatamente, il sense of humour del suo eroe fin sul patibolo («fra poco, amico boia, non potrò più lamentarmi del mal di testa»; e via dicendo) –, ha dato rilievo, come adattatore, alla scena dell'incontro con Erasmo da Rotterdam (l'attore Marco Balbi, apprezzabile) e ai soliloqui filosofici che il pubblico ha applaudito per la loro incisività teatrale. Si è così accentuato il carattere didascalico del dramma, già di paludata scrittura, che diventa biografia esemplare, teatro documento. Ma resta teatro nobile, nel senso che all'espressione aveva dato Jean Vilar ai tempi del Tnp. Con calda adesione del pubblico, conquistato sia dalle suggestioni del Chiostro di San Zeno, sia dalla terrena saggezza che Vallone infonde al suo personaggio.

Dell'interpretazione di Vallone mi è piaciuta la matura pacatezza, quell'umana indulgenza che si manifesta «fra coscienza e vita», e quelle misurate, antiretoriche esplorazioni degli affetti familiari, dell'amicizia, delle allegorie teatrali di una compagnia di comici dell'arte.

La regia di Caserta – uomo di teatro noto a Verona – è sobria, di tipo oratoriale. Nel cortile nudo, facendo uso soltanto di sgabelli, lavorando su stilizzazioni gestuali, condizionato forse dalla povertà dei mezzi evidente nei costumi, e con attori non sempre esperti, egli ha visibilmente inteso non limitare il primato interpretativo di Vallone. Il quale, peraltro, non ha ecceduto in toni mattatoriali. Segnalo, per la versatilità nei ruoli doppi o tripli, Mario Pardi, Jana Balkan, Isabella Caserta, Roberto Vandelli, Amedeo Romeo e il figlio d'arte Saverio Vallone. □

### Nostalgie milanesi di Piero Mazzarella

MILAN IN MAN, di e con Piero Mazzarella (monologhi comico-nostalgici con le letture di poeti lombardi). Prod. Teatro Carcano, Milano.

Dimagrito di 22 chili, dice lui, e con un lampo nuovo di orgoglio nell'occhio, Piero Mazzarella si è presentato al Carcano per un «happening me-

neghino» romantico e populista fin dal titolo, *Milan in man*, dedicato «alla Gente». È un'antologia dei suoi poeti e delle sue maschere ch'egli promette di portare in tournée in Italia se e quando il ruolo di Prospero nella *Tempesta* che Ruth Shammah sta allestendo al Pier Lombardo, dal romanzo di Emilio Tadini, gliene lascerà il tempo.

Un Mazzarella rimesso a nuovo, insomma, che si ricorda di essere stato compagno di Gassman all'Accademia D'Amico, che mette da parte le farse meneghine scritte in famiglia con Rino Sil-

veri e – ne ha diritto, galantuomo com'è sempre stato – regola i conti con i «ladrun» e i gaglioffi che hanno ossidato il buon nome della sua Milano.

Leghismo? Un pizzico; e il pubblico numeroso, complice e plaudente ci sta. Ma un pizzico appena, perché il Piero è per metà «terùn», figlio di un attore siciliano di Angelo Musco; e lo fa sapere con anelito unitario. Ma insomma: Milan «l'è brùta», i passerì tossiscono invece di cinguettare e la gente, a furia di aver fretta, s'è incattivita. Però Milan «l'è semper Milan»; onestà e poesia stanno ancora dietro le sue facciate di nebbia, Giovanni D'Anzi è stato chiamato in Cielo per suonare *O mè bela Madunina* al cospetto della Vergine. Allora, forza e coraggio: cancelliamo dall'agenda telefonica i numeri dei gaglioffi che hanno screditato Milano in Italia e nel mondo (applausi), lavoriamo alla ricostruzione morale ognuno al suo posto, diamo fiducia ai giovani. E attacchiamoci ai ricordi, affinché vizi e difetti della «grande Milano» siano corretti dalle virtù e dalle qualità della «piccola Milano», della «Milanin» che celebrava, scapigliato e romantico, Emilio De Marchi in una lettera che Mazzarella recita col cuore per congedarsi dalla Bravagente. Quel pizzico di leghismo qui diventa nostalgia, sentimento, milanesità amorosa. Una milanesità che corre via, come un'acqua dei navigli non inquinata, sui versi di una «nebulosa portiana», che il Piero recita con una emozionalità trattenuta, con quella sua voce che alterna sonorità di testa e affondi nei toni bassi: Delio Tessa, Riccardo Galli, Corradino Cima, Giovanni Barella, Ciro Fontana. Ecco allora *El brumista*, impegnato a confondere un turista americano; *La portinara* veggente in siesta cui nulla sfugge; *El Manetta del tram numero 13*, *La procession in riva al lagh*; tutto un album di quasi faldelliane *Figurine*, il cui patetismo è corretto dalla comicità naturale dell'attore, dall'ironia con cui si rappresenta come un elefante fra i cristalli, dal tersersi la fronte con il fazzolettone, dai grotteschi passetti di silfide e da un ondeggiare fra confessioni di un'infanzia perduta e barzellette da osteria. Ho trovato che questo nuovo Mazzarella sia «stagionato» bene, come il Paolo Villaggio dei *Racconti del bosco vecchio*: il che è un complimento. U.R.





## Goldoni internazionale in scena a Palazzo Pitti

Si è conclusa a Firenze in luglio la rassegna internazionale dedicata all'opera di Carlo Goldoni, la prima in assoluto realizzata in Italia per l'anno del bicentenario della morte del grande Poeta di teatro. Questo festival ha avuto l'onore di un palcoscenico di fama mondiale: il cortile Ammannati di Palazzo Pitti, utilizzato negli anni '60 da Luchino Visconti per un memorabile allestimento dell'*Egmont* di Goethe interpretato da Giorgio De Lullo, Romolo Valli e Elsa Albani.

Hanno partecipato al festival goldoniano cinque compagnie italiane, francesi e rumene.

Da Bucarest è arrivata un'interessante edizione del *Bugiardo* presentata dal Teatrul Odeon (il teatro nazionale rumeno) con la regia di Vlad Mugur e l'interpretazione di un gruppo affiatato di attori di qualità tra i quali spicca il Lelio di Horatiu Maelae. Per la Francia è giunta da Parigi, passando per Napoli, la compagnia del Théâtre Cassiopée con un delizioso allestimento de *La villeggiatura*, la commedia che Goldoni scrisse prima di affrontare sullo stesso tema la famosa trilogia. La regia di Claudia Morin ha messo in evidenza il lato «nero» della commedia, con tutti gli equivoci, le tristezze e i piccoli rancori di una vita di ozi e di capricci. Si sente Beaumarchais in questa rilettura che la Morin dà dell'opera, ponendo in risalto la bellezza della conversazione senza smanie di spettacolarità. Il pubblico ha applaudito poi la Compagnia Goldoniana reduce dal Teatro Romano di Verona e da altri importanti festival estivi. *Il ventaglio* scelto da questa compagnia ha dimostrato appieno il suo carattere di «gran commedia» e la complessa vicenda, con i suoi intrighi e le sue incomprensioni, ha messo alla prova la bravura degli interpreti magistralmente diretti da Luigi Squarzina. Con questo spettacolo la compagnia ha ricevuto il 7° premio, il «Provincia di Savona» assegnato a Stefania Felicioli. I precedenti premi erano l'Ubu e il Fiuggi per la regia, il Maria Sciacca, il Duse e due premi Carlo Goldoni.

Non poteva mancare Venezia nella rassegna fiorentina dedicata a Carlo Goldoni. La città lagunare è stata brillantemente rappresentata dal Teatro Niovo con un curioso adattamento del *Giucatore* nel quale è lo stesso Goldoni a guidare, in scena, gli attori e gli scontri sul tema del gioco. Il lavoro drammaturgico di Giuseppe Emiliani e Carmelo Alberti si è dimostrato gustoso e adeguato ad uno spettacolo di complesso com'è nelle corde della valorosa compagnia veneziana. Infine Gianni Agus e il soprano Annalisa Familiari hanno celebrato Goldoni con uno spettacolo-recital, costituito da divertenti brani dei *Mémoires* e da arie di musicisti che hanno composto su testi goldoniani. Una serata gradevole all'insegna di quell'affetto che tutti gli attori e i tecnici presenti a Palazzo Pitti hanno dimostrato di voler rivolgere a Carlo Goldoni, facendosi testimoni di un consenso e di una ammirazione da sempre di livello mondiale. La rassegna fiorentina è stata promossa dall'assessorato alla Cultura del Comune e organizzata dall'Associazione culturale «Il Convivio» presieduta da Nuccio Messina. La manifestazione ha avuto anche una sezione cinematografica patrocinata dal Centro Sperimentale di Cinematografia, con un programma comprendente l'anteprima nazionale del film del regista Giorgio Ferrara *Caccia alla vedova*, ispirato a *La vedova scaltra* e interpretato da Isabella Rossellini e Tom Conti, *La locandiera* di Luigi Chiarini con Osvaldo Valenti, Luisa Ferida, Gino Cervi, Paola Borboni e Elsa De Giorgi e *Capriccio italiano* il film dedicato da Glauco Pellegrini ai rapporti tra Goldoni e gli attori e interpretato da Nico Pepe, Ferruccio Soleri e Claude Laydu. Per la sezione culturale, sviluppata con incontri e tavole rotonde, l'attore Mario Valgoi ha recitato *La piccola Venezia*, un componimento poetico dedicato da Goldoni a un episodio della sua vita parigina, che aveva debuttato al Premio Montegrotto Europa 1993. C.P.



## Scaparro presenta il suo Goldoni con un pirandelliano *Teatro comico*

IL TEATRO COMICO (1750), di Carlo Goldoni. Regia (esperta, su toni elegiaci) di Maurizio Scaparro. Scene (integrazioni) di Roberto Francia. Costumi (argute ricreazioni dal '700) di Lella Luzzati. Musiche (patetiche, affidate al violino di Gennaro Cappabianca) di Paolo Terzi. Con Pino Micol (Ottavio, capocomico), Valeria Moriconi (Placida, primadonna), Stefania Felicioli (Vittoria, servetta), Fernando Pannullo (il Suggestore), Flavio Bonacci (Lelio, il poeta), Nicoletta Maragno (Beatrice, seconda donna), Marisa Marchio (Eleonora, cantatrice), Gianni Bonagura (Pantalone), Donatello Falchi (il Dottore), Andrea Cavatorta (il secondo amoroso), Piergiorgio Fasolo (Arlecchino), Virgilio Zernitz (Brighella) ed Orlando Forioso (uno Staffiere). Prod. Compagnia italiana.

Con il suo sipario ondeggiante sopra una pedana ingombra di bagagli, davanti alle famose prospettive dello Scamozzi, il palcoscenico dei Comici sembra una zattera in un mare inquieto. Prima metafora di uno spettacolo metaforico; oggi, come due secoli e mezzo fa, il teatro è il provvisorio, l'instabile; Maurizio Scaparro – che va predicando la necessità di un progetto culturale per ricostruire una drammaturgia nazionale sui relitti del disciolto ministero – ha voluto ricordarlo nel momento in cui lancia, con una dozzina di bravi attori, la sfida di una *Compagnia italiana* destinata al grande repertorio, decisa a varcare i confini. Auguri!

Logica, di conseguenza, la scelta del testo, e non soltanto perché siamo nel Bicentenario goldoniano. *Il teatro comico* (che ai grilli pare una commedia didascalica – come se Goldoni fosse un pedante! – mentre è sì un «manifesto ideologico», l'attimo in cui nasce la riforma, ma è soprattutto un testo poetico dettato dalla passione teatrale) è il momento alto della rifondazione della scena, sostituisce il carattere alla maschera, scaccia l'arteficio con la vita vera. Stacca col passato, introduce la geniale follia delle *sedici commedie* furiosamente scritte in un anno, fornisce la materia umana che il teatro dell'Illuminismo elaborerà. Commedia di una svolta storica, viene riproposta da Scaparro come un esempio – per l'appunto attuale – di un teatro che ha le sue radici nella poesia della vita e nella realtà del sociale.

Abbiamo un virtuoso capocomico, Ottavio, che fa provare ai suoi attori, tra vecchio e nuovo, una commedia. È, con un quarto di millennio in anticipo, la finzione pirandelliana dei *Sei personaggi*. Nel gioco fra scena e vita gli attori sono dei mutanti, in viaggio verso una terra sconosciuta. Arlecchino si fa persona, la primadonna scende dall'Olimpo con le sue crisi di nervi, arrivano un poeta affamato in cerca di futuro ed una cantatrice reduce dalle arcadie del dramma giocoso; s'intrecciano passioni e gelosie, ripicche ed invidie; e alla fine resta la scia di luce che il violino ha mostrato: la magia teatrale.

Scaparro è il regista della levità, dell'allusione, specialista in solari, mediterranee «toccate e fughe». Ha tenuto tutto lo spettacolo così: cancellati gli orpelli della tradizione sette-ottocentesca, sfumato il realismo sociale (ch'era invece evidente nell'allestimento dei rumeni visto al Piccolo) ha descritto *en pointilliste*, attento alla sottile corallità della pièce, la «commedia in commedia» dei comici chiamati da Goldoni ad essere gli inconsapevoli fondatori del teatro moderno. Gli attori l'hanno assecondato benissimo: soprattutto, direi, il Pannullo, arroventato suggeritore, il Bonagura, Pantalone già pronto a togliersi i vecchi panni, la Felicioli, crisalide di Mirandolina, il Bonacci, poeta di scena affamato di pane e di gloria, e il Fasolo, Arlecchino addomesticato dalla vita. Anche i più «goldoniani» secondo tradizione – lo Zernitz, il Falchi, la Marchio – hanno varcato felicemente la linea di luce tracciata dal regista. E poi ci sono loro, Micol e la Moriconi. E se l'attrice che fu una memorabile Mirandolina si è «rotolata» con gusto nei capricci e nei vapori della prima donna Placida, con la sola misura del divertimento, Micol – che abbiamo qui ritrovato più sobrio e più vero, senza inutili stacchi cerebrali dal personaggio – ha reso agevole l'identificazione fra il capocomico Orazio e Goldoni. La sua lezione di recitazione impartita alla garulla Cantatrice è stato un pezzo di antologia. Applausi ripetuti e fragorosi. La Compagnia italiana è partita bene. Ugo Ronfani



## NAPOLI MILIONARIA APRE UNA TRILOGIA

Patroni Griffi filologo  
della napoletanità di Eduardo

ANTONELLA MELILLI

NAPOLI MILIONARIA, di Eduardo De Filippo. Regia (distaccata lucidità) di Giuseppe Patroni Griffi. Scene e costumi (suggestiva linearità) di Aldo Terlizzi. Con Isa Danieli (volitiva esattezza), Carlo Giuffrè (solidità interpretativa), Franco Acampora, Gaia Zuccharino, Pasquale Esposito, Piero Pepe, Francesco Biscione, Antonella Morea, Teresa Del Vecchio e Mimma Lovoi.

È con un atteggiamento severo, quasi filologico, che Giuseppe Patroni Griffi si accosta a *Napoli milionaria*, prima tappa di una trilogia eduardiana che proseguirà con *Sabato, domenica e lunedì* per saldarsi poi ad anello, con *Eduardo al Kursaal*, a quell'avanspettacolo che vide le prime affermazioni dei fratelli De Filippo. Lo attrae nell'impresa la convinzione che la scrittura dei testi di Eduardo sia più importante del modo in cui essi vengono recitati, dissanguandone a volte il linguaggio nell'intento di renderlo più facilmente comprensibile a chi napoletano non è. Ed è vero che, soprattutto nel primo atto di questo allestimento, il dialetto risuona con la difficoltà di un'antica gravidanza tra l'acciottolo delle tazzine, asciugate in fretta per il rituale caffè dei vicini, e il ciabattante eremitaggio di donna Amalia verso l'ampio letto, che abbraccia e protegge sotto di sé le preziose riserve di un casalingo quanto fiorentino mercato nero. Mentre Gennaro Jovine, il tranviere disoccupato che parla di politica e calmieri tra la derisione dei vicini e lo sprezzante affacciarsi della moglie, segue con impotente rassegnazione i maneggi che la sua onestà non può approvare. Ma che tuttavia difenderà dalla perquisizione del brigadiere con l'eroica immobilità di un finto, testardissimo morto, immortalato da Totò nella trasposizione cinematografica della commedia. In realtà nell'ampio basso disegnato da Aldo Terlizzi, che lascia intravedere in trasparenza l'erta strettezza del vicolo, Gennaro Jovine si muove come un testimone esaurito, di cui nessuno fa gran conto. O addirittura come un estraneo quando, al ritorno dalla prigione in Germania, trova ad accoglierlo l'insofferenza di una città spavalda e incattivita, presa dai suoi traffici e per nulla disposta a soffermarsi sugli orrori di una guerra che solo per lui non è ancora finita. Dove il gesto di orgogliosa rivalsa con cui il ragioniere Spasiano, ridotto sul lastrico da donna Amalia, le consegna l'introvabile medicina necessaria per salvare la piccola Rituccia, segna la chiave di volta di una nottata amara che simbolicamente si estende a un mondo abbuaiato di ogni umanità. Stilisticamente ineccepibile, l'allestimento di Patroni Griffi sembra tessuto sul filo algido di un controllato rigore, che avvolge la saporosa esattezza di una gestualità napoletana in una intensità decantata da ogni effetto viscerale. Dove Isa Danieli delinea una energica e volitiva Amalia e Carlo Giuffrè un solido Gennaro Jovine, che non ha la vibratilità di Eduardo e tuttavia ne ricorda spesso gli accenti. Mentre la raffrenata freddezza che aleggia su tutto lo spettacolo finisce per evidenziare la straordinaria modernità del testo. Da cui quella frase conclusiva «ha da passà a nuttata», si proietta con la profetica lucidità di una amarissima attesa su un mondo più che mai stravolto di corruzione e sciaccallaggio. □

Un Gogol autobiografico  
nei meandri della follia

DIARIO DI UN PAZZO, di Mario Moretti, liberamente ispirato all'omonimo racconto di Gogol. Regia di Flavio Bucci (anche generoso interprete). Costumi di Serena Naddi. Musiche di Stefano Marcucci.

Materia oscura e affascinante la follia, che attrae la penna dello scrittore sul filo misterioso di insondabili processi mentali, guidati spesso da una logica paradossale e tuttavia non meno lucida di quella che governa la normalità sociale. E forse accade così che il *Diario di un pazzo*, riproposto da Flavio Bucci nel doppio ruolo di regista e d'interprete, venga rivisitato e adattato per la scena da Mario Moretti che all'originale racconto piombato-borghese scritto da Gogol si accosta nel segno di una possibile metafora autobiografica, le cui radici affondano nell'esperienza diretta della burocrazia zarista da parte dello scrittore stesso. E in questa direzione si addentra aggiungendo nell'evolversi della follia dell'impiegato Poprischin alcuni elementi desunti dalla vita stessa dell'autore. L'operazione tuttavia non si rivela indolore e denuncia in più punti le smagliature di

forzose suture. Come quell'ossessione del naso troppo lungo, che torturò realmente la vita di Gogol e che nel tessuto originario della sua scrittura innesta il lampeggiare di ciranesche abbondanze verbali. Mentre l'impegno generoso dell'attore, che cavalca la visionaria scissione del personaggio fra immaginazione e realtà coi toni concitati a lui consueti, s'inoltra nei meandri tortuosi di una difficoltà esistenziale che in quella ricorrente invocazione della madre, a cui Gogol fu morbosamente legato, sembra cercar rifugio dal peso insostenibile di una boccheggiante ansietà. Segnando all'interno dello spettacolo momenti di intensa drammaticità che restituiscono dal bozzolo chiuso in cui il protagonista si va avvolgendo il cuore struggente di una amarissima solitudine e di una grottesca tragicità. Antonella Melilli

Con Stefano Benni  
nel bar sotto il mare

IL BAR SOTTO IL MARE, tratto dall'omonimo romanzo e dalle *Ballate* di Stefano Benni. Elaborazione drammaturgica (fedele infedeltà) e regia (vivace) di Giorgio Gallione. Musiche (trascinanti) di Paolo Silvestri. Scene (divertenti) di Guido Fiorato. Costumi (allusivi) di Valeria Campo.

Movimenti coreografici (parodici) di Claudia Monti. Con (bravissimi) Marcello Cesena, Maurizio Crozza, Ugo Dighero, Mauro Pirovano e Carla Signoris. Teatro dell'Archivolta. Genova.

Il Teatro dell'Archivolta è un gruppo un po' anomalo nel panorama italiano. Perché è formato da persone che si sono scelte per elezione. Perché resiste dall'86 senza defezioni, anche se ognuno segue vie professionali in solitario. Perché ad ogni spettacolo, manipolando testi già esistenti o inventandone altri, mette in scena la propria autentica cultura che sia calcio, cinema, canzonetta o Cechov, senza subire complessi da aristocrazia intellettuale.

*Il bar sotto il mare* è, fra gli ultimi, uno dei migliori spettacoli. Si ispira a Stefano Benni seguendo due distinte direttrici. La prima è quella più ovvia, letterale. Gallione estrae alcune storie dal libro e le mette in scena, oppure si diverte a musicare le poesie delle *Ballate*. Ci sono tre racconti ripresi dalla prima all'ultima parola: *La storia di Beauty Case* e *Pronto Soccorso*, affidata alla recitazione e alla mimica esuberanti di Ugo Dighero, che parte in quarta e ne fa un monologo irresistibile; *Californian crawl* rappresentata come una breve commedia in puro stile anni Sessanta; e *I quattro veli di Kulala*, un altro monologo, ma rallentato e concentrato nel fascio dell'occhio di bue, poeticamente valorizzato dal carisma di Carla Signoris.

L'altro modo di ispirarsi a Benni è implicito allo spettacolo, riguarda il metodo creativo e lo spirito collettivo dominante. Il libro è un pastiche letterario in cui lo scrittore fagocita e rigetta gli autori della sua formazione. Dopo averli assimilati riscrive Melville, Agatha Christie, Queneau, i russi, Bukowsky, Lovecraft e altri. L'Archivolta fa la stessa cosa, tradendo anche lo stesso Benni in nome dello stesso tipo di transfert culturale. Così taglia la storia di Lupo Solitario e Cappuccetto Nero e la riveste di un universo estetico che fa il verso alla cultura nera americana di Spike Lee. Ma soprattutto infila nello spettacolo una cosa che a rigore non c'entra per niente ma ci sta benissimo, il breve racconto di Anton Cechov dell'attore Muskin. Senza parlare delle canzoni recuperate e riproposte tra un brano e l'altro, da *Mamma voglio anch'io la fidanzata* in stile Natalino Otto al *Non partir* in stile urlatori anni Sessanta. Eliana Quattrini

Viaggio teatral-turistico  
tra i sette peccati capitali

IL CASTELLO DEI SETTE PECCATI, di Tonino Conte e Emanuele Luzzati. Regia (discontinua) di Tonino Conte. Allestimento scenico (il vero *atout*) di Emanuele Luzzati e Tonino Conte. Costumi (belli) di Bruno Cereseto. Musiche (poche) di Giampiero Alloisio. Con (bravi) Consuelo Barilari, Paola Bigatto, Enrico Campanati, Bruno Cereseto, Giuliano Fossati, Claudio Rufus Nocera, Claudio Orlandini, Anna Recchimuzzi, Veronica Rocca e altri. Prod. Teatro della Tosse.

Teatro come mezzo, più che come fine. Tonino Conte è bravo a sfruttare le occasioni e a farle diventare eventi degni di richiamo, con un seguito di migliaia di spettatori. Ricetta: aspettare l'estate, scegliere un edificio o una località monumentali (meglio se dimenticati o chiusi al pubblico), inventarsi un percorso a tappe che inviti a visitarne gli angoli più belli, scegliere un tema che si intoni all'ambiente e ideare una drammaturgia a spicchi, fatta di tanti brani da dividere per le molteplici stazioni di questa processione laica. Quest'anno è toccato ai sette peccati capitali messi in scena alla villetta Dinegro e a forte Sperone, due diverse realtà architettoniche che rientrano nel





piano di rivalutazione ambientale varato dalla Regione Liguria.

È un bel modo di fare turismo, anche locale, e un modo meccanico di fare teatro. Non si parli di ispirazione, di esigenze espressive, di nuove sperimentazioni. Queste spinte ci sono state e si sono esaurite. Con il successo è arrivata la crisi creativa. Il lavoro è guidato dal Conte amministratore, non dal Conte direttore artistico.

Questo non toglie che lo spettacolo sia suggestivo, divertente, a tratti confezionato benissimo, come un gigantesco spot pubblicitario. Con tanto di gadget, perché gli spettatori ricevono in regalo delle carte, disegnate da Luzzati una per peccato. Gli attori sono per la maggior parte giovanissimi, per lo più bravi e dotati di una forte personalità. Su tutti spiccano Enrico Campanati (nel ruolo del grande tentatore), Veronica Rocca (un'avarizia tenera che resuscita figure alla Bosch, con l'imbuto in testa) e Claudio Nocera (per la simpatia cabarettistica con cui veste i panni del peccatologo). Concludono il quadro i bei costumi scenografici di Cereseto e il vezzo per chi ascolta di riconoscere, fra i molti brani, alcuni stralci di letteratura, Dante per la superbia o Choderlos de Laclos per la lussuria. *Elia Quattrini*

## Se il maniaco del parco si improvvisa lessicografo

L'ESIBIZIONISTA GENTILE, di e con Roberto Recchia (originale). Scene e costumi (semplici e creativi) di Romeo Liccardo. Al pianoforte Massimiliano Tanzini.

Il pretesto è quello di un dialogo con Vanna Sanna, ipotetica compilatrice di un dizionario, nel tentativo di smentire la sua definizione di «turpe». Protagonista dello scambio di battute un esibizionista da giardinetto con l'aspirazione di diventare attore. Così, in un'ora e più di spettacolo Roberto Recchia, dimostra di essere attore davvero e di avere ottime doti comiche, smentendo gentili poeti (Gozzano o De Amicis) nelle loro pudiche intenzioni, giocando con i chiari doppi sensi delle canzoncine scollacciate degli anni Venti, interpretando, per l'occasione, brani erotici dei nostri famosi poeti (per esempio D'Annunzio). Dal collage scelto dallo stesso interprete scaturisce un divertente e intelligente percorso nella letteratura e nelle capacità attoriali di un giovane che ha già dato prove di livello in spettacoli di tutt'altro genere. Roberto Recchia in questa messa in scena, avvalendosi dei divertenti costumi ideati da Romeo Liccardo e dell'accompagnamento al piano di Massimiliano Tanzini (questo, forse, un po' accademico) è riuscito a trovare ritmi teatrali e precisi tempi comici in un materiale talvolta dimenticato. Il pubblico accetta di buon grado questo ribaltamento dei valori così garbatamente proposto, ride, applaude e fa da spalla volentieri. *Cristina Argenti*

## MARCUCCI METTE IN SCENA PALAZZESCHI

# Gioie d'amore senza moralismi per la Moriconi contessa libertina

INTERROGATORIO DELLA CONTESSA MARIA, di Aldo Palazzeschi. Adattamento (idea brillante) e regia (condotta con finezza) di Egisto Marcucci. Scene (un interno dall'odor di chiuso e uno sfondo trasparente dipinto di pini che suggerisce aria pura) di Graziano Gregori. Musiche (scelta elaborata con spirito) di Paolo Terzi. Con Valeria Moriconi (forte, insolente, istintiva, luminosa), Dario Cantarelli (interprete sicuro del suo insicuro personaggio) e Lino Spadaro (vivace e divertente spiritello).

Bisogna vederla, la Moriconi, nell'abito color fiamma di Maria, la contessa libertina e gaudente zampillata dalla squisita scrittura di Palazzeschi e divenuta personaggio teatrale nell'adattamento scenico di Egisto Marcucci: una presenza parentoria, carica di vitalità, eppure capace di fluttuare leggera fra il grottesco e il surreale. Con il capo eretto, il naso piccolo puntato in aria, lo sguardo acceso da una solare malizia, il sorriso illuminato di innocenza o di lampi somnioni e beffardi, eccola aprirsi in tutta naturalezza al suo interlocutore – un giovane scrittore a modo, che la crede scivolata per bassi istinti in chissà quali turpitudini –. Racconta la contessa che dopo essere scappata da una casa nobilissima e severa a sedici anni per inseguire un bell'ufficiale, non si è mai flessa alle imposizioni e ai compromessi dell'ambiente convenzionale in cui è nata, e ha vissuto la sua vita sorvolando con allegria sulle pruderie e i moralismi dei benpensanti. Convinta che un'ora di vita sia da preferirsi ad un'ora d'arte, con audacia, intelligenza ed energia psichica ha banchettato nei giardini dell'amore: duecento porzioni l'anno, poco su, poco giù, più le repliche. Ha cercato, selezionato e classificato gli uomini che le sono tornati graditi. Ha rifuggito lacrime, pentimenti, giuramenti, si è concessa il meglio dell'amore, quello che non sfocia né in digiuni, né in suicidi, tenendo fuori le complicazioni, indifferente al disprezzo unanime e coerente al suo credo. Un istinto sicuro, il suo, che l'ha indotta a cogliere il senso della vita e del mondo e a tuffarsi beata nell'universo di Venere approfondendo intelligenza, cultura, classe e bon ton.

Nella sua confessione, che si snoda attraverso una divertente diatriba con l'interlocutore, la contessa delinea con onestà e impeto appassionato un autoritratto che le assicura non solo l'assoluzione con formula piena, ma anche la simpatia irreversibile di chi l'ascolta.

Attrice in ogni fibra, con quest'innocenza alla libertà dell'amore e all'amore della libertà, la Moriconi, docile ad una regia intelligente e vivace, e sostenuta da due ottimi compagni di scena, ha deliziato il pubblico distribuendo con dosi calibrate e saporite l'irresistibile carica dissacrante e seduttiva di un personaggio che le si addice a meraviglia. *Mirella Cavaglia*

## UNA RILETTURA AGGIORNATA DI LIOTTA

# Dietro la tragedia di Medea la rivolta di una classe in ascesa

Ci sono tanti modi di rappresentare *Medea*. Tanti ne abbiamo visti, felici e infelicitissimi, e non ne ripeteremo l'estenuante regesto. Piuttosto invece ne terremo un aggiornamento, questo: tutti gli autori che si sono dedicati ad esplorare la psicologia (e la devianza) di *Medea* sono rimasti impauriti dalle vertiginose implicazioni che il suo gesto sottintende e, al finale, scopertamente proclama. Da Euripide e Seneca ad Anouilh per non parlare degli scrittori italiani che hanno sacrificato alla perenne ambiguità del mito, da Corrado Alvaro che le dedicò una pièce a Pier Paolo Pasolini che ne tentò una lettura cinematografica ambientata nel Terzo Mondo del ricordo tra echi classici e accensioni romantiche, *Medea* continua la sua carriera di personaggio inclassificabile. Approda a Corinto da una Colchide la cui dinastia ha distrutto per seguire Giasone ma, prima di ascendere il carro-trono di quel Padre che la porterà in salvo (*Medea* è figlia del Sole), annienta un'altra dinastia (il mondo ellenico). *Medea* è quindi il più ambiguo tra i semidei, celebrante una immane distruzione senza palingenesi. *Medea* è un progetto anarchico allo stato puro. Una *Medea* che azzerà le categorie estetiche e ideologiche di cui ci siamo finora serviti per analizzare il mito è quella che ci offre oggi Giuseppe Liotta, autore anche dell'adattamento che cita in causa esplicito il coté allucinatorio e blasfemo della profezia (Seneca) coniugandolo alla limpida enunciazione del dettato euripideo. Liotta che da anni con la piccola compagnia «Trame Perdute» porta avanti coraggiosamente il discorso sull'emblematicità dei miti femminili tra Otto e Novecento (prima di *Medea* aveva esplorato l'inquietante background di *Tristana* analizzando con finezza la psicologia conflittuale di un'eroina che, medium Perez Galdos, aveva attratto Buñuel) ha ambientato *Medea* in un non-luogo per eccellenza. Mentre in altri suoi spettacoli, da *Marilyn* a *Zelda*, il clima epocale veniva parzialmente suggerito attraverso un uso simbolico e rarefatto degli oggetti (un vecchio grammofono, una foto ingiallita dal tempo, un capo d'abbigliamento dimenticato sulla spalliera d'una seggiola), ora *Medea* si espande in una dimensione metafisica. Evitando con intelligenza la trappola dell'immagine edulcorata e artefatta (cui invece soggiaceva, nel suo rimando neoclassico, la lettura di Giancarlo Sepe), Liotta colloca alle spalle della protagonista una cupa visione da inferno postmoderno. Come dopo un'esplosione atomica, contro uno sfondo immenso e raggelante (una distesa di monti e di campi digradanti dal verde scuro all'azzurro acceso solcati dal lampo accecante del magnesio), *Medea* entra in scena come l'Esmeralda di Victor Hugo in costume da bohémienne accentuando nel suo comportamento una programmatica volontà di stupire. La sua non è più la rivolta compiuta da una signora precocemente invecchiata giunta al termine della sua carriera erotica, ma la ribellione di una classe in ascesa (la Donna eternamente giovane) contro la polis. La circolarità del mito (*Medea* come antesignana e pendant di Pentesilea) è giustamente sottolineata da questo acuto allestimento che merita di essere sottratto al rapido oblio di una breve serie di repliche. *Enrico Groppali*



## Uno Shakespeare padano il Ruzante di Dario Fo

FO INCONTRA RUZANTE, elaborazione di testi di Angelo Beolco (1500-1540) di Dario Fo, anche regista di una lettura-spettacolo ed interprete mattatore. Con (ottimi coadiutori) Franca Rame, Virgilio Zernitz e Marina De Juli. Prod. Stabile dell'Umbria.

Portare il dialetto della Padania cinquecentesca del Ruzante, ch'egli stesso doveva tradurre quando andava a recitare a Venezia, in mezzo al pubblico spoletino, e ai frequentatori stranieri del Festival, era un po' come sbarcare sulla Luna pretendendo di essere intesi. Ma Dario Fo ce l'ha fatta anche questa volta, sia traducendo a sua volta il *pavan ruzantiano* in un suo *grammelot* un po' bastardo rispetto all'originale, ma efficace (come aveva già fatto del resto Baseggio), sia accompagnando la parola con la mimica e sia abbondando in spiegazioni filologiche, storiche o di altro genere, *ad usum populi*. Il pubblico è stato al gioco; e purato della crema mondano-festivaliera che ha disertato lo spettacolo per paura di sporcarsi le orecchie con le peraltro sane e vitali sconcezze ruzantiane, il Teatro Nuovo ha reagito per due ore e mezza con risate e applausi.

L'esito felice dell'esordio spoletino di Fo e della Rame ha aumentato il rammarico per la riduzione ad *happening* di attore del progetto iniziale: quello di un Fo che - come aveva fatto con Molière alla Comédie Française - avrebbe dovuto dirigere per il Festival Branciaroli, in un vero spettacolo su testi di colui che è, senza dubbio alcuno, il nostro Shakespeare della Padania. L'impossibilità di coprodurre, perché la regolamentazione lo proibiva, un tale spettacolo da parte di una struttura pubblica, lo Stabile dell'Umbria, e un organismo privato, il Teatro degli Incamminati, ha determinato il ripiegamento su una conferenza-spettacolo peraltro animata, coloratissima e, dicevo, gradita ad un pubblico che, per la sua adesione, si è meritato un elogio da Fo.

Esaltazione «della voce della terra diventata grande cultura», gioioso scontro con una lingua comica di straordinario vigore, gioco di contaminazioni fra passato e presente, pellegrinaggio alle fonti della Commedia dell'arte e, soprattutto, un invito a *boire la vie*, a «bere la vita», come l'intendeva Rabelais: *Fo incontra Ruzante* è stato tutto questo insieme.

Cordiale, e caustico, il ritratto del *diverso* Angelo Beolco, bastardo nato dagli amori di un medico e di una serva, protetto dall'agrario Alvise Cornaro, attore e capocomico di corte, dedito a quanto si disse all'usura (ma su questo Fo ha glissato), ed inventore in proprio della maschera del Ruzante, contadino-soldato pidocchioso, affamato e astuto, padre spirituale degli Arlecchini di tutto il mondo, capace di passare indenne come la salamandra in mezzo a guerre, pestilenze e carestie. E sbeffeggiatore del clero che preparava il Concilio di Trento, dell'Arcadia svolazzante sopra lo strame delle fetide stalle, come Fo ha mostrato recitando da par suo, come un sanculotto con due secoli di anticipo, la comica, irrispettosa *Orazione* per il cardinale Marco Cornaro. Per poi passare - e l'assistevano le lezioni di Parenti, di Baseggio, di De Bosio - al *Mariazzo*, storia di fantasmi, di diavoli, di donne fedifraghe e di copulazioni contadinesche. Poi una perla ruzantiana poco nota, il sogno del pescatore Bertevello che già si vede cardinale perché la sua rete ha pescato una borsa piena di ori e gioielli.

Affiancato a tratti, davanti a leggi, da una Franca Rame biancovestita, diafana, che ha impugnato le sue parti, Tamia, la Gnuva, con qualche distacco ironico, e da un Virgilio Zernitz e una Marina De Juli a loro agio nella lingua veneta, Fo ha poi su-



perato se stesso, dando fiato ad una comicità tragica di grande spessore, nel Ruzante più felice, quello del reduce vantone, scampato al massacro dei contadini della battaglia di Chiaia d'Adda; e qui c'era dentro davvero tutto: la Commedia dell'arte, Shakespeare, Brecht e, naturalmente, Fo. Ugo Ronfani

## Quando Leopardi sognava di essere Pompeo in Egitto

LIETI INGANNI, FELICI OMBRE, da Giacomo Leopardi. Adattamento e regia (garbo e intuizioni) di Franco Però. Scene e costumi (ricerca e stile) di Elena Palossi e Paolo Larici. Con Francesco Migliaccio (benissimo), Gianluca Corinaldesi, Sandro Fabiani, Francesca Innocenzi, Mino Manni, Ivan Fabio Perna, Mario Pizzuti e sei figuranti. Prod. Teatro Europa Esperimenti, Teatro Pergolesi di Jesi.

Era un progetto di Franco Enriquez quello di mettere in scena *Pompeo in Egitto*, l'unica tragedia compiuta e mai rappresentata insieme a *La virtù indiana*, composta dal Leopardi giovane, appena quattordicenne che «giocava» a fare il teatro, e quindi a scriverlo, recitarlo e viverlo insieme ai suoi coetanei, in famiglia e con gli amici. Valeria Moriconi, quale direttore artistico del teatro Pergolesi di Jesi, ha voluto riprendere l'idea e affidarla - madrina e promotrice di un Teatro Stabile delle Marche che sta nascendo - a una giovane compagnia di attori alle prime esperienze, diretta da un giovane regista di talento. La felice intuizione di Però è l'aver scelto anzitutto un luogo scenico ideale, anzi, naturale: nel senso che Giacomo, forse, ha giocato davvero al teatro in quella stanza, una splendida sala affrescata del palazzo dei Colloredo-Mels, antica famiglia da poco stabilitasi a Recanati ai tempi di Leopardi. Poi, l'aver assemblato in maniera coerente e garbata brani esclusivamente giovanili, quali i *Ricordi di infanzia e adolescenza*, le *Memorie del primo amore* (un mondo poetico ancora immaturo ma profondamente sensibile, anticipatore dei

grandi temi leopardiani) insieme ai versi della tragedia. Di certo si tratta di un'esercitazione scolastica e accademica che Leopardi, come già detto, si diletta a interpretare vestendo i panni di Pompeo, e riservando quelli del rivale Cesare al fratello Carlo. Franco Però fa iniziare lo spettacolo con un Giacomo più adulto, reso con convinzione e semplicità da Francesco Migliaccio, che pensa, riflette, vaga per le stanze della dimora durante una festa, presenta aldilà del vetro le figure mute dei grandi, vede giocare un Giacomo adolescente, la sorella Paolina e il fratello Carlo, insieme ad altri ragazzi, interrotti nella loro recita dai genitori incuranti dei tempi dei bambini. Un'alternanza di piani e di spazi creava una suggestione particolare, atta a far di questo spettacolo un evento unico e irripetibile. Valeria Paniccia

## Lettura multimediale del Mantello del diavolo

Tanta gente e tanti applausi. Il debutto in prima assoluta de *Il mantello del diavolo* al RomaEuropa Festival '93 ha riscosso un buon successo. Scenografia, costumi, musiche, interpretazioni, curate nel dettaglio, hanno sicuramente conferito stile e charme ad un'operazione che già nell'elaborazione testuale si annunciava d'alto profilo. E gli attori hanno sostenuto con professionalità il compito non facile di animare e regalare immediatezza gestuale a un copione non sempre trasparente nelle proposte poetiche e concettuali.

L'incontro Corsetti-Braunschweig ha infatti dato vita a uno spettacolo interessante (franco-italiano anche nella scelta linguistica) sul diabolico e l'irrazionale, sulla possibilità eversiva e perversa di uscire da sé, in cui la dialettica multimediale delle forme espressive (monitor in primis) crea «spazi visionari» e suggestioni estetiche raffinate, dall'impatto comunicativo ricercato e opaco. Le immagini scivolano sulle parole, le avvolgono di colori e tecnologia, le attutiscono nell'ovatta anestetizzante delle macchine e dei tubi d'acciaio. Faust e Mefistofele rimbalzano e si moltiplicano nei «doppi virtuali» della Sirenetta di Andersen con la Strega che le rapisce la voce, Baudelaire e la sifilide, Kafka e l'angoscia. Alla fine tutti sono stati bravi. Resta il dubbio che quella teoria di video che invadono il palcoscenico finiscano con il togliere ossigeno alla scena: una ricetta per spalancare le porte alla Poesia o un'escamotage (un tantino déjà vu) per sfuggire al Teatro? Valeria Carraroli

## Il sacrificio di Empedocle nel cratere dell'Etna

EMPEDOCLE, di Friederich Hölderlin. Traduzione di Cesare Lievi e Irene Bianchi. Regia (lirismo) di Roberto Guicciardini. Elementi scenici e costumi di Lorenzo Ghiglia. Con Aldo Reggiani (misura), Anna Teresa Rossini (temperamento), Piero Di Iorio (garbo) e Giovanni Argante, Luigi Lo Cascio, Gabriella Fazzino, Liliana Massari e Nadia Volpe. Prod. Teatro Biondo Stabile di Palermo.

Allestite nel suggestivo e ideale scenario del teatro antico di Segesta e approdate poi nello spazio augusteo di Ostia antica, le vicende del filosofo agrigentino, scienziato, riformatore sociale nonché sciamano Empedocle per mano dello scrittore tedesco che le ha tratte da Diogene Laerzio, mettono in risalto la figura tragicamente solitaria in cui coesiste rimorso, orgoglio e speranza, anche se la sua fine, il suicidio nel cratere dell'Etna, diviene un sacrificio necessario.

L'intuizione registica di Roberto Guicciardini è in chiave di poetica culturale e di uso del fram-





mento come mezzo espressivo. Il regista accosta in maniera progressiva le tre stesure, incomplete, della tragedia intitolata *La morte di Empedocle*. Ne viene fuori un'altra tragedia, dal titolo *Empedocle*, suddivisa in tre diversi stili figurativi e recitativi: classico il primo, rituale il secondo, moderno-beckettiano il terzo. Aldo Reggiani è un Empedocle misurato e razionante, Anna Teresa Rossini è un'intensa, vibrante, appassionata Pantea e Piero Di Iorio nel doppio ruolo di Ermocrate e Manes è convincente e garbato. *Valeria Paniccia*

## L'avanguardia ritorna alla poesia di Whitman

DELLA BUFERA MUSICA SUPERBA, da Walt Whitman, scrittura drammaturgica (superflua) di Gian Luca Favetto. Installazione scenica (essenziale) di Alessandra Pozzo. Con (esuberante) Valeriano Gialli e la partecipazione di Francesca Villa. Prod. Teatro dell'Ombra.

Spettacolo-happening, dice Valeriano Gialli nelle note di regia; ed effettivamente sembra di essere tornati agli anni Settanta, quando si andava a teatro senza sapere bene cosa sarebbe successo. Erano gli anni dell'avanguardia e per qualche tempo Gialli, con il suo *Teatro U!*, è stato, almeno a livello piemontese, uno dei punti di riferimento di quel teatro, seppure sul versante gioco e vitalistico, ben separato, per fortuna, da quello intellettuale o intimista. Fatale dunque che dopo una lunga pausa Gialli tornasse con le poesie di Walt Whitman, scelte, sempre secondo le note di regia, in scorno a Ezra Pound.

Le poesie di Whitman sono belle, questa non è una novità, e Gialli riesce a recitare facendo capire cosa è stata l'America per più generazioni: la terra del sogno e il luogo della disillusione. Diversamente da altre sue letture di versi, in questo spettacolo, che poteva essere semplicemente uno splendido recital di splendidi versi, Gialli ha voluto dare vita a un personaggio - un soldato blu che torna sul campo di battaglia in compagnia di una ragazza - che legasse tra di loro e giustificasse la scelta delle poesie. Forse non era necessario, perché raramente la grande poesia tollera modifiche o aggiunte. *Franco Garnero*

## Satire in atti unici per Fuoriserie '93

FUORISERIE '93, atti unici di Zucconi, Simonetta, Vaime e Micheli. Regia (comicamente inclinate) di Umberto Simonetta. Musiche origi-

## Ciascuno a suo modo: Vasil'ev interpreta Pirandello alla russa

CIASCUNO A SUO MODO, di Luigi Pirandello. Lezioni di regia (fascino, passione ma anche improvvisazioni sciatte) di Anatolij Vasil'ev. Scene (belle) di Igor Popov. Maestro del coro Galina Jurova. Maestro di ballo Gennadij Abramov. Costumi (da mercatino dell'usato) di Svetlana Zabavnikova. Luci di Ivan Danivev. Assistente del regista e traduttore nel ruolo di suggeritore sulla scena Alessio Bergamo. Con Domenico Cucinotta, Maria Letizia Gorga, Giovanni Guardiano, Maurizio Lucà, Mirella Maciariello, Giuseppina Morara, Daniele Nuocetelli, Ulderico Pesce, Anna Sozzani, Axelle Maricq, Desirée Schneider, Anna Al'gulina, Alexandr Anurov, Antonina Voronenkova, Liudmila Drebnëva, Natasa Koljakanova, Galina Krasnikova, Vladimir Lavrov, Evgenij Falin, Nikolaj Cinjakin, Igor Jacko, Vladimir Beljakin, Tarsa Burascev, Vasilij Jusenko, Rasa Tornau. Prod. Teatro di Roma, Scuola d'Arte Drammatica di Mosca e Centro Teatro Ateneo.

Terzo appuntamento per il regista russo con Pirandello, su cui ritorna a lavorare secondo i suoi modi e i suoi tempi: un'estetica unita ad un'etica di vita teatrale, un laboratorio di formazione fondato sulla libera improvvisazione, sulla vita dell'uomo sulla scena, spontaneità e rigoroso training psico-fisico. L'obiettivo resta unico: andare oltre i confini dello spettacolo, oltre la rappresentazione.

Dopo i *Sei personaggi in cerca d'autore*, visti anche in Italia nell'88 e ancora impressi nella memoria, la performance di *Questa sera si recita a soggetto*, in replica unica a Fontanelato, Spalato e Salisburgo, ora è la volta di *Ciascuno a suo modo*, uno spettacolo aperto o, come dice il sottotitolo della locandina, delle «lezioni di regia» cui lo spettatore è invitato a partecipare più volte, per una maggiore comprensione del lavoro e perché le serate si propongono sempre diverse, imprevedibili. Una sorta di «seminario all'infinito», con il maestro seduto in prima fila, accanto al tavolo, che annuisce, sorride, richiama all'attenzione i suoi attori, interrompe facendo ricominciare daccapo, sempre su uno stesso frammento di testo.

Il primo elemento che colpisce è la destrutturazione dello spazio del Teatro Ateneo, completamente ridisegnato dallo scenografo Popov: un palcoscenico di parquet chiaro molto grande che ha ridotto a metà la consueta platea, una balaustra bianca che taglia trasversalmente la scena, in alcuni punti delimitata da piccole stacciate destinate al pubblico, un sipario-tenda verde al centro del palco, sedie e panche qua e là, una tribuna sul fondo dove c'è un pianoforte e una fuga di scale che sembra sprofondare dentro al proscenio. Un luogo dunque funzionale e ideale per una rappresentazione in divenire, di ricerca. E infatti gli *études*, creazioni sul tema della scena, si accavallano alle improvvisazioni, cioè alle creazioni sul tema libero, magari anche con relativa immissione di testi non pirandelliani, come i *Dialoghi* di Platone. Il risultato è uno psicodramma «in progress» in lingua italiana, russa e perché no anche francese, molto suggestivo proprio per questa pluralità linguistica. Purtroppo la distanza tra i nostri allievi-attori e quelli russi, gli attori di Vasil'ev, è troppo grande: i primi ancora molto impacciati, ripetitivi, superficiali, compiaciuti, con vuoti di scena e pause imbarazzanti, i secondi, invece, irresistibili nella loro ironia, incantevoli, emozionanti, profondi ed avvincenti. Questa resa discontinua della recitazione ha avuto il sopravvento su ogni altro elemento della rappresentazione. Peccato. *Valeria Paniccia*

nali di Virgilio Savona (il fascino discreto del Quartetto Cetra). Scene e costumi di Antonella Libretti. Con Luca Sandri, Emiliana Perina e Marco Zannoni (in gara di bravura). Prod. Coop degli Uguali, Milano.

Quattro instant comedy d'autore firmate da Zucconi, Simonetta, Vaime e Micheli. Visti i nomi degli autori e considerato che l'amalgama registico - vivacissimo, ben ritmato - è affidato a uno specialista del genere, Umberto Simonetta, il divertimento è assicurato. A queste buone ragioni vorrei aggiungere un'altra: la bravura dei tre attori impegnati in disparatissimi ruoli. Se Marco Zannoni traccia vigorose caratterizzazioni, se la gentile e longilinea Emiliana Perina sa passare da atteggiamenti di vamp intellettuale a pudori di profuga cecoslovacca, l'ancora giovane ma dotatissimo Luca Sandri domina la serata tratteggiando con verve ed intelligenza diversissimi personaggi, dall'evaso da un lager ecologico all'amante latino, dal (falso) complessato che cerca un impiego all'intellettuale moralista. Con *Futuro verde*, l'atto unico di Zucconi che apre la serata, siamo al culmine - anno Domini 2030 - di una rivoluzione ecologica che ha abbattuto l'infesta società industriale. Questa resiste (poiché la storia si ripete) nella Repubblica industriale dell'Osola, dove cospirano contro l'odiato Ordine Verde un vecchio ingegnere, la figlia zitella e un figlio che, come Robin Hood, torna a casa per festeggiare il Natale dopo essere fuggito dall'Istituto ecologico Mario Capanna. Il Natale della famiglia è allietato da doni che il partito del Sole che ride ha messo fuorilegge: un fustino di detersivo, un flacone di benzina e un meccano per bambini, giocando col quale uno sbirro dei

Verdi ritrova la perduta innocenza e s'innamora della zitellina nostalgica delle ciminiere inquinanti. L'ironia di Zucconi si esercita nel sistematico rovesciamento delle situazioni sul filo di un allegro, salutare scetticismo che allinea battute su battute (anche sui tempi «remoti» di Tangentopoli). L'occasione di Simonetta mette in scena un padre e un figlio intellettuali che, di ritorno da una esaltante serata alla Casa della Cultura, si ubriacano di discorsi a base di grandi ideali, conseguentemente condannano al disprezzo una ladra scoperta nella loro casa e poi, quando scoprono la preziosa refurtiva, gioielli, che questa ha dimenticato dopo avere visitato altri alloggi di punto in bianco la ricattano per tenersi il malloppo. Pungente moralità contro i moralisti, la piccola pièce nasconde sotto l'eleganza di un divertissement alla Shaw sani risentimenti civili.

Con *Buone attitudini* - firmata da un Vaime dimentico del suo glorioso passato di autore di riviste e musical e tentato dal teatro dell'assurdo, Ionesco, Adamov, Tardieu: ma mettiamoci anche il pioniere Achille Campanile - vediamo un aspirante a una assunzione, figlio normale di una famiglia normale epperò picchiato alla Jerry Lewis, sottostare alle abracadabranti domande di due specialisti in test attitudinali, una psicologa erotomane e un sociologo bislacco.

Torna con *Il lupo* di Maurizio Micheli, infine, il latin lover, nelle vesti di un attorcolo che si è portato in camera una ragazza dell'Est, proveniente dalla magica Praga, e nei cui confronti esercita, poiché sono le due di notte, le sue doti di seduttore; con scarsi risultati però perché la fanciulla resta appesa al telefono per conversare con il suo Vladimir. *Ugo Ronfani*



## L'ANNUNCIO A MARIA, REGIA DI BATTISTINI

Dal Medioevo di Claudel  
attuale lezione d'amore

CARLO MARIA PENSA

L'ANNUNCIO A MARIA (1912), di Paul Claudel. Traduzione di Francesco Casnati. Adattamento, regia, scene, costumi di Fabio Battistini. Con Antonio Zanoletti, Luisa Oneto, Diego Gaffuri, Ketty Fusco, Anna Nicora, Lorenzo Anelli, Adalberto Riva, Fabio Sarti, Stefano Orlandi, Pietro Riva, Anselmo Ballarini, Caterina Garrapa, Carlo Paroli, Piera Paroli, Miriam Prestini e Giuseppe Riva. Prod. Pro loco Arolo in collaborazione con la Comunità domenicana di Santa Caterina a Leggino (Varese).

La rivisitazione dell'opera di Paul Claudel, cioè di uno scrittore che seppe intridere di alta poesia la sua fede cristiana, si va compiendo, a trentotto anni dalla scomparsa di lui, con una lentezza che è soltanto il segno di una meditata, perentoria necessità. Nel momento di sbando e di confusione che da qualche tempo stiamo attraversando, si avverte insomma il bisogno di un teatro, al di là dei piccoli interessi e delle mode, in cui ritrovare la purezza del pensiero e il crisma della verità superiore.

L'annuncio a Maria, fiaba che dalle profondità di un Medioevo fantastico si pone come una lezione d'amore nella realtà in cui viviamo, testimonia, con le sue varie stesure, tra il 1892 e il 1948, una tormentante eppure felice ispirazione, quasi un viatico per la appassionata ricerca claudeliana.

L'edizione che Fabio Battistini ha scelto e messo in scena, con rigorosa finezza nell'incantato panorama di Santa Caterina del Sasso, sul lago Maggiore, è quella del 1912, restituita dalla squisita traduzione di Francesco Casnati.

È soprattutto nel momento supremo del miracolo, che il dramma realizza il vertice della sua più intensa spiritualità, quando Violaine Vercors resuscita la bimba della sorella Mara, cogliendo prodigiosamente il frutto d'una maternità negata dalla sorte. E la lebbra che essa ha contratto da Pietro di Craon, risanandolo con un casto bacio di perdono per la tentata violenza, si fa simbolo di un orrore cancellato dalla purezza di un sentimento santificante.

Violaine era interpretata da Luisa Oneto con serena e ferma dolcezza, e come Pietro di Craon si confermava valorosamente Antonio Zanoletti. Alla sicura, decisa presenza di Ketty Fusco e di Diego Gaffuri erano affidate le figure della madre e del padre di Violaine, mentre non si deve sottovalutare l'apporto di Anna Nicora, gelida e aspra Mara, e di Lorenzo Anelli. Di Fabio Battistini erano anche le scene e i costumi; la sobrietà di questi e di quelle ha ripetuto ancora una volta che assai più degli estri farnociosi possono fare una pensosa ispirazione e la finezza del gusto. □

La logica in sciopero  
da Campanile a Petrolini

CUORE DI COMICO (varietà poetico con la logica in sciopero). Elaborazione drammaturgica e regia (divertita) di Giorgio Gallione. Musiche (giocose) di Paolo Silvestri. Costumi di Valeria Campo. Elementi scenici di Rosalba Troiano. Con (tecnicamente perfetti) Gabriella Picciau e Giorgio Scaramuzzino. Prod. Teatro dell'Archivolt.

Arrivano i «giovani» dell'Archivolt a ripetere il successo del gruppo storico (Crozza, Dighero, Signoris, Cesena, Pirovano) con uno spettacolo che nella scelta drammaturgica e nella regia, così come nelle prove attoriali, ricorda da vicino lo stile de *L'incerto palcoscenico*. Con la logica in sciopero (come suggerisce il simpatico sottotitolo) si fanno funzionare Achille Campanile, Marcello Marchesi ed Ettore Petrolini accanto ai più svariati «numeri» racchiusi idealmente dalle *Ricette per far poesia* di Raymond Queneau.

Giocando con le parole e la musica, miscelati in esilaranti scenette, i due giovani attori si producono con estro e fantasia in uno spettacolo perfettamente compiuto. Tutto nel gusto della contaminazione dei generi, del gioco di parole, e degli esibizionistici scioglilingua che permettono alla fantasia e alla capacità di Giorgio Scaramuzzino e Gabriella Picciau di esprimersi al meglio. Anche la regia, diretta da Giorgio Gallione, ritrova ritmi e tempi in ordine al genere di teatro che si addice a questo bravo gruppo genovese. Particolarmente affinata è apparsa la tecnica dei due protagonisti, forse, talvolta, anche troppo precisa. *Cristina Argenti*





## Rovereto danza al femminile con le coreografe-guerriere

Va subito riconosciuto. Nonostante i tempi che corrono, Oriente-Occidente, la bella rassegna settembrina di teatrodanza che si svolge a Rovereto (ma in questa 12ª edizione anche in decentramento a Trento), ha segnato ancora una volta un buon risultato, artistico e spettacolare. Anche se ha parlato soprattutto al femminile. Ma, si sa, mai come in questi ultimi anni, la danza è parsa nelle salde mani di coreografe-guerriere. In testa, naturalmente le tedesche; ma, a Rovereto una sezione del festival era dedicata al Tanztheater. L'altra, più in sottotono, rivolgeva l'attenzione al tema del sacro. In questo caso, la cosa più degna è parso il *Cantico*, dal poema biblico, di Virgilio Sieni di rigorosa e astratta bellezza, coronato da un finale degno d'antologia.

Con un omaggio al collega recentemente scomparso Gerhard Bohner è passata Susanne Linke; l'emergente Liz King alla testa del Theater der Stadt di Heidelberg con *Westwest* ha proposto un metaforico (duro e grottesco) viaggio nel nostro tempo. Soprattutto Reinhild Hoffmann ha fatto sensazione con i suoi brevi e folgoranti brani. Partiture asciutte e acuminata che si rivolgevano alla sfera del mito, in particolare a quello di Oreste. E a dominare anche qui il rapporto fisiologico con la materia: legno, ferro, pietra. Presente, con un «a solo» anche la catalana, e sconosciuta al pubblico italiano, Angela Margarit. Davanti a enormi petali di fiori rossi ha «giocato» (titolo del lavoro: *Corolla*) tutti i dubbi, le ansie, e le «false partenze» successivi all'euforia artistica e sociale di una Spagna dopo la caduta del regime.

Lontana da ogni messaggio invece, Régine Chopinot, lady della scena francese ancora una volta vestita trasgressivamente dal fedele stilista Jean Paul Gaultier. Dopo i draghi di *San Giorgio*, sua penultima creazione, eccola, birichina con i suoi ballerini birichini, dentro, come Alice e i suoi amici, lo specchio di *Façade* a far tintinnare le delizie insensate di Edith Sitwell messe in musica con ironia da William Walton. *Domenico Rigotti*



## Civiltà precolombiane in scena a Genova

IL VENTRE DELL'UNIVERSO, rielaborazione originale di miti delle civiltà precolombiane a cura di Vico Faggi e Daniela Ardini. Regia (inventiva) di Daniela Ardini. Scenografie e costumi (immaginifici) di Giorgio Panni e Nadia Dipino. Musiche (trascinanti) di Toni La Corte e Bob Quadrelli. Proiezioni (poetiche) di Adriano Rimassa. Coreografie (semplici) di Cinzia De Lorenzi. Con Aldo Vinci, Graziella Cerri, Anna Nicora, Selene Parisi, Francesco Pompilio, Maurizio Chiamonte, Nicoletta Tangheri, Paolo Portesine, Gilberto Marengo ed Esmeralda Mattei. Prod. Compagnia Lunaria, Genova.

La lucidità interpretativa e il coraggio di andare fino in fondo fanno degli spettacoli di Daniela Ardini qualcosa di sempre diverso in cui però di

IN SCENA A VERONA E AL MEETING DI RIMINI

## Ragione e follia di Lear per il coraggioso Branciaroli

EZIO MARIA CASERTA

RE LEAR, di William Shakespeare. Regia (coraggiosa) di Franco Branciaroli. Costumi (d'accatto) di Elena Cicorella. Musiche (rare) di Roberto Andreoni. Luci (isolanti in chiave simbolica) di Mario Carletti. Con Franco Branciaroli (fortemente comunicativo) Giorgio Lupano (di maniera), Massimo Brizi (canonico), Andrea Nicolini (iterativo), Alberto Mancioffi (realista in un contesto di tensione cinetica), Fabrizio Contri (physique du rôle), Claudio Soldà (creativo), Anna Stante (piacente e impegnata), Orietta Notari e Simona Guarino (modulo sperimentale datato). Prod. Teatro Degli Incamminati-Estate Teatrale Veronese.

Affrontare il *Re Lear* oggi non è solo un rischio dal punto di vista interpretativo, ma una necessaria sfida nei confronti dei precedenti allestimenti. Shakespeare lo ha steso facendo riferimento sia alla *Historia Regnum Britanniae* del 1140, sia allo *Specchio dei magistrati* (1559), sia alle *Chronicles dell'Holinesed*, sia alla *Faerie Queene* del 1589, sia al dramma omonimo del 1615, pur non dimenticando che il «mito» aveva ascendenze risalenti addirittura al 3105 a.C. (quando una vicenda simile, secondo la leggenda, era avvenuta in Israele durante il regno di Giuda e Geroboamo). In ossequio alla tradizione elisabettiana Shakespeare vi ha introdotto il «fool» che, col suo sentenziare così squisitamente realista, funziona più come coro che come buffone. Sorprendente in questo lavoro è la forte e profonda tensione filosofica, legata al tema tipicamente barocco dell'opposizione fra Ragione e Follia. I due elementi dialettici, compensatori e ribaltabili, assumono funzioni tali per cui il razionale regredisce nella pazzia e quest'ultima fa strumento di penetrazione della realtà. La struttura binaria, secondo la griglia del Greimas, vede dunque una serie di segni oppositivi e contrari che si contrappongono in una scacchiera binaria la cui cifra di valutazione è quanto meno ambigua. Così il conflitto vede: da una parte il generante dall'altra il generato; il genitore e il figlio; l'anziano ed il nuovo nato; il sogno e la verità; la legge ed il suo contrario, l'errore; la falsità e la sincerità. Tutto il contesto sottolinea la straordinaria interpretazione di Branciaroli, che ha fugato ogni dubbio circa la legittimità d'una lettura alternativa. Con una declamazione urlata, denudante la forza del testo, ce lo offre nelle sue condizioni «denotative» più evidenti. Non restare estranei, indurre alla «riflessione» con una chiave brechtiana (pur se disincantata rispetto alla recitazione epicizzante). Un sillabare d'istinto che dà «voce» alle parole per quello che sono (o meglio, così come stanno) ha reso possibile una concentrazione riflessiva su ciò che, invece, (dal punto di vista narrativo) poteva essere disseminato, parcellizzato. L'opera ne ha acquisito in rigore. L'ideazione di un percorso labirintico, d'una scarnificazione della scena, dominata da una serie moltiplicata di strutture elementari uguali (i tavoli), ha concentrato e qualificato il modulo d'impatto, concedendo al narrato quella lievitazione comunicante che fu uno dei canoni del cosiddetto «teatro d'Arte». In esso si predicava una «poetica» che materializzasse il «verbo», pulendolo da tutte le scorie o, forse, dalle suppellettili inutili, affinché l'agglutinazione degli elementi aggiunti (scenografie complicate con monumentali architetture finte di cartapesta), non fungesse da deterrente alla possibilità di «gustarne» la partitura lirica. Il procedimento di «cancellazione», attraverso lo strumento luce, ha coinvolto ancor più il fruitore. Tesa e rigorosa è apparsa la messinscena, che rimane campione esemplare (unico!) anche per l'«invenzione» dell'orchestra presente sulla scena per «registrare e documentare» il clima psicologico dei vari passaggi (quella de *I giovani di nuova cameristica*, diretta da Carlo Franceschi De Marchi). Ottimo il cast degli interpreti tutti intonati al protagonista con raro equilibrio stilistico. Ci piace ricordare di loro almeno Claudio Soldà (il matto) e Fabrizio Contri (Edmund). □

volta in volta si riconosce chiaramente una linea distintiva, la coerenza di un progetto che non lascia nulla al caso. Che sia verso la tortuosità del barocco, verso la polemica sociale o il puro sfizio intellettuale, la regista spinge sempre a fondo l'acceleratore, sfidando ad ogni appuntamento la scarsa adattabilità di un contenitore invadente in se stesso per la sua naturale esuberanza scenografica e teatrale. L'enorme palazzo secentesco denominato un tempo «Albergo dei poveri» fu costruito per ospitare gli indigenti ma anche per incutere timore. Non c'è nulla di neutro. Bisogna fare i conti con statue che incombono dall'alto, con gli interminabili corridoi lastricati di pietra nera, con i seicenteschi metri quadrati dell'Oratorio delle Donne, acustica imperfetta, quadri antichi alle pareti. È lì che nascono gli spettacoli della compagnia Lunaria. Anche questo, che parla di una cultura affatto estranea a quella che trasuda dai muri. Vico Faggi e la Ardini selezionano sei miti precolombiani e li titolano *La creazione del Popol Vuh*, *L'origine dell'umanità e della morte*, *Orfeo tra i pellerossa*, *La nascita del sole*, *Il mago della terra* e *Il ventre dell'universo*. Sono tratti dalle storie tradizionali degli Aztechi e degli indiani d'America, i Quiché, i Pima, i Desana. Parlano soprattutto della genesi, di come sono nati il

cosmo, la Terra, le stelle, di un regno dei morti simile in tutto a quello greco in cui vanno Orfeo ed Euridice. C'è una favola per tutto, anche per il giorno e per la notte: la Terra partorisce il Sole, provocando la gelosia di Luna e Stelle, condannati da allora ad una perenne lotta, sempre in fuga l'uno dalle altre, nell'alternanza che dà origine al ciclo diurno e notturno.

I miti sono semplici, molto più semplici di quelli occidentali: impossibile elaborare un intreccio drammaturgico importante. Si spinge in un'altra direzione, quella della suggestione, dell'emozione, della freschezza che emanano le storie e della loro necessaria contiguità con la dimensione naturale. Di conseguenza lo spettacolo, grazie alla fantasia di Panni, diventa un fatto visivo, capace di sorprendere ad ogni scena con una nuova trovata. Ci sono le sculture luminose abitate dagli attori, i burattini di legno, un enorme argano, scivoli, carelli, panneggi leggeri, macchine luminose, rumori naturali che accompagnano le bellissime proiezioni di foglie e animali che si muovono sull'alta volta della sala. Il collettivo di attori anima e sorregge degnamente il gioco fantastico che questo affiatatissimo gruppo di artisti ha ideato, immedesimandosi nelle storie di civiltà così lontane dalla nostra e scoprendole universali. E.Q.



# ubulibri

## le edizioni dello spettacolo

Rainer W. Fassbinder

**I rifiuti, la città e la morte e altri testi**

(Sangue sul collo del gatto, Le lacrime amare di Petra von Kant, I rifiuti, la città e la morte)

pp. 124, L. 33.000

Bernhard-Marie Koltès

**Il ritorno al deserto e altri testi**

(Scontro di negro con cani, Quai Ouest, Nella solitudine dei campi di cotone, Il ritorno al deserto)

pp. 212, L. 38.000

Copi

**Teatro**

(La giornata di una sognatrice, Eva Peron, L'omosessuale o la difficoltà di esprimersi, Le quattro gemelle, Loretta Strong, La piramide, La torre della Défense, Il frigo, La notte di Madame Lucienne, Le scale del Sacro Cuore, Una visita inopportuna)

pp. 336, L. 40.000

Heiner Müller

**Germania morte a Berlino e altri testi**

(Vita di Gundling, Germania morte a Berlino, Hamletmaschine, Materiale per Medea, La strada dei panzer)

pp. 148, L. 30.000

Botho Strauss

**Besucher**

(Besucher, Il tempo e la stanza, Sette porte)

pp. 124, L. 25.000

Thomas Bernhard

**Teatro III**

(L'apparenza inganna, Semplicemente complicato, Ritter Dene Voss)

pp. 208, L. 35.000

Arthur Schnitzler

**Commedie dell'estraneità e della seduzione**

(Terra sconosciuta, Professor Bernhardt, Commedia della seduzione)

pp. 228, L. 25.000

Rainer Maria Rilke

**Teatro in prosa e in versi**

a cura di Roberto Menin

pp. 256, L. 35.000

Franco Brusati

**Commedie**

(Il benessere, La Fastidiosa, Pietà di Novembre, Le Rose del Lago, La Donna sul letto, Conversazione Galante)

pp. 340, L. 38.000

**Buñuel secondo Buñuel**

a cura di Tomás Pérez Turrent e José de la Colina

pp. 232, 40 illustrazioni b/n, L. 40.000

Derek Jarman

**Wittgenstein**

La sceneggiatura originale di Terry Eagleton

Il film di Derek Jarman

pp. 112, 21 illustrazioni a colori, 5 b/n, L. 33.000

**Modern Nature**

Diario 1989-1990

pp. 318, L. 60.000

Gilles Deleuze

**Cinema 1**

**L'immagine-movimento**

pp. 272, L. 35.000

**Cinema 2**

**L'immagine-tempo**

pp. 312, L. 35.000

Wim Wenders

**Stanotte vorrei parlare con l'angelo**

Scritti 1968-1988

pp. 220, L. 30.000

**L'atto di vedere**

The Act of Seeing

pp. 184, L. 34.000

Andrej Tarkovskij

**Scolpire il tempo**

pp. 216, 73 illustrazioni b/n, L. 34.000

Peter Brook

**Il punto in movimento**

pp. 240, pp. 50 di illustrazioni, L. 34.000

Enzo Moscato

**L'angelico bestiario**

(Festa al celeste e nubile santuario, Ragazze sole con qualche esperienza, Bordello di mare con città, Pièce noire, Partitura)

pp. 296, L. 40.000

Thomas Richards

**Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche**

con una prefazione e il saggio Dalla compagnia teatrale a L'arte come veicolo

di Jerzy Grotowski

pp. 144, L. 30.000

Vsevolod Mejerchol'd

**L'attore biomeccanico**

Testi raccolti e presentati da Nicolaj Pesočinskij

pp. 120, L. 35.000



# il Racconto

il Racconto Anno I - Ottobre 1993 - N. 5 L. 6.000



# 5

BYATT DE NERVAL  
EURON FRANCE GREGORI  
HUGHES MASSAJOLI  
PALAZZESCHI PORAZZI  
QUADRANI VELLA

CROCETTI  EDITORE



ADDIO A TINO SCHIRINZI E A DAISY LUMINI

## UN ATTORE E LA MORTE

UGO RONFANI

**L**a parte, per questo suo ultimo ruolo, la conosceva in ogni dettaglio: in *Stadelmann* di Magris (1990) era stato il vecchio servo di Goethe morto suicida e prima ancora, nel *Teatrante* di Bernhard, aveva mostrato come muore un attore. Sapeva inoltre quando sarebbe venuto il momento, quando la bestia che lo divorava di dentro l'avrebbe addentato per l'ultima volta: Tino Schirinzi era medico, laurea a Padova in pediatria, non aveva mai esercitato perché «i bambini sono troppo importanti per farne oggetti della scienza medica»; e perché all'epoca in cui un neolaureato fa pratica in ospedale era stato colpito dalla stessa sindrome di Jannacci: chitarra, canzoni, nights e, 1963, un'apparizione strabiliante – il *pediatra cantante* – a *Canzonissima*.

Uno spirito allegro, Schirinzi, un po' matto come dicevano gli amici: quando s'era messo a scrivere (perché era eclettico: attore e di grande repertorio dopo le giovanili dissipazioni nei locali notturni; conteso al teatro dal cinema e dalla tivù; regista, autore) i testi che poi interpretava egli stesso, aveva portato in palcoscenico la figura di Hans Christian Andersen, quasi a dire che la vita è una favola, e che così l'intendeva. Per questo il teatro gli era congeniale, per l'indeterminatezza dei confini tra realtà e finzione, per la sua carica trasfiguratrice. Era destinato ad interpretare, in questo senso, *La vita è sogno* di Calderon: accadde nell'ultimo periodo della sua vita con il regista da lui più stimato, Massimo Castri, e fu un'interpretazione naturalmente esemplare. Ma nella *favola bella* alla quale si era votato una volta per tutte in gioventù c'erano le zone d'ombra: quelle dei personaggi tragici che aveva interpretato, delle follie condannate dalla maggioranza degli uomini, degli inganni della vita e, anche fuori della scena, dei rischi e del dolore.

La sua recitazione disarticolata, asimmetrica, strascicata, il gesto come di una espressività incompleta che entrava in conflitto con timbri di voce ora bassi ed ora stridenti («c'è in me qualcosa di pinocchiesco che mi fa recitare» diceva), non venivano da chissà quali sapienti applicazioni del metodo Mejerhold, come qualche critico ha potuto pensare. Erano il frutto di una sua segreta *cognizione del dolore*, la conseguenza di una menomazione fisica – tutto un braccio paralizzato – che avrebbe potuto stroncare la carriera di un altro attore, ma di cui lui seppe fare – con genialità istrionica: capelli lanosi arruffati, andatura obliqua, improvvise curvature, abiti cascanti – il tratto inconfondibile della sua personalità di attore. Un teatro tutto modelli retorici tendeva a relegarlo ai margini dell'attore caratterista.

*Un salto nel salto prima dell'alba*

**E**rano giorni grassi di vita: la terra ingrassava i suoi frutti e presto li marciva, le grasse api volavano ingorde di fiori, le zanzare planavano grasse di sangue altrui.

*C'era il furore dei delitti estivi – i delitti festivi: le ragazze massacrate, la biondina zittita a colpi di sabbia sulla spiaggia pucciniana.*

*C'erano due attori: ho saputo del loro salto nel vuoto durante una notte incendiata di notiziari televisivi in gara con i grilli che sgranavano fuori il solito indecifrabile cri cri (ma è a questo stesso ritmo che i griots narrano le loro storie).*

*Di Tino si dirà ancora per un po' quel che s'è sempre detto con bocche rammaricate a cul di gallina: bravo, bravissimo, peccato... sì, ma chi ha peccato contro la sua gloria?*

*Di Tino m'è venuto in mente che, sghembo del destino del suo stesso cognome, aveva tra l'altro sfidato in scena (al Carcano, mi pare), il Nicholson hollywoodiano volando alto sul nido dello stesso Cuculo.*

*Tutti e due, lui e Daisy, sempre e comunque tenuti in secondo piano: e loro che scelgono il piano più alto per cadere...*

*Prima dell'alba e del sonno, li ho visti saltare – questo non l'hanno potuto mostrare i notiziari. C'è stato un gran piangere strano in giardino. Sono sceso a illuminare con la torcia. C'erano i cani che abbaiano a un piccolo porcospino. Che, castagna matta raccolta nei suoi aculei, piangeva alla tonalità intelligente infantile dei suoi quasi omonimi senza spine quando li mandano ai prosciutti.*

*L'ho sottratto, l'ho raccolto, l'ho lanciato di là dalla rete, tra gli alberi. Non ha pianto più e si son zittiti e calmati i cani. Un salto nel buio: c'è chi lo fa per mestiere. Li chiamano attori. Son cadute due stelle: da un viadotto al cielo.*

*Il suicidio è il solo desiderio che puoi esaudire subito. Fabrizio Caleffi*



## Finale di partita per Gianni Galavotti

ENRICO GROPPALI

Era invece per cultura, sensibilità ed impegno (ma anche per il coraggio, raro sulle nostre scene, con cui offriva il suo talento ai nuovi autori) un protagonista nato. Lo provò all'esordio, ne *I giusti* di Camus con Lauro Gazzolo, poi nelle *Mani sporche* di Sartre regista De Bosio, nel testo tutta fraternità anarchica di Armand Gatti *Vita immaginaria dello spazzino* per il Piccolo di Milano e negli spettacoli di Cobelli da Shakespeare, Goldoni, D'Annunzio. Lo scoprimmo agli inizi degli anni '70 come inquieto ed inquietante Paganini sul piccolo schermo, bissò il successo nel film di Odorizio Sciopen, fece il *Godot* di Beckett con il giovane Pagliaro, si buttò in una tanto intrepida quanto sfortunata impresa teatrale con Piera Degli Esposti (*Molly cara, Majakovskij*), allestì *La favola del figlio cambiato* di Pirandello, aiutò con la regia il trasformista Brachetti agli esordi: cos'altro?

Una *vie d'artiste* ben riempita. E una vita d'uomo affettivamente realizzata accanto a una donna, Daisy Lumini, compositrice e cantante di valore (tournée alla Carnegie Hall, collaborazioni con Berio, Gaslini, Sciarrino), che al manifestarsi del male del suo compagno seppe dimenticare tutto il resto per essergli vicino nel loro eremo di Vicchio, nel verde del Mugello; e volle accompagnarlo in quel salto ad occhi chiusi nel vuoto, dal viadotto della diga del Bilancino. Non si deve credere che sia stato più facile, per una coppia di attori, morire così. La morte è una realtà certa anche per chi, abituato a recitarla, decide di andarle incontro. Conclusione romantica di un amore, stoica determinazione, eutanasia... «Non fate pettegolezzi», come lasciò scritto in un altro giorno di agosto Cesare Pavese. Il teatro, in questa estate strana, discorreva di ministeri, sovvenzioni, leggi per il suo futuro. E Schirizzi, dopo il fallimento dell'operazione dell'ultima speranza a Parigi, si spegneva assistito da Daisy. Ma al teatro italiano, distratto e frastornato, un attore così mancava. □

### Addio anche a Ferdinand Ledoux

**PARIGI** - È morto nel *Calvados*, a 96 anni, Ferdinand Ledoux. La sua carriera teatrale e cinematografica resterà una delle più lunghe di Francia. Aveva debuttato sullo schermo nel 1919 nel film di Jacques Feyder *La faute d'orthographe*, prima di un'interminabile lista di opere che lo avrebbero mostrato al fianco di Daniele D'Arrien e di Charles Boyer in Maierling nel '35, a Jean Gabin in *La Bête humaine* di Jean Renoir nel '38; come in *Remorques* di Jean Gremillon nel '40, a Louis Juvet in *Volpone*, nel '39, a Arletty in *Le visiteurs de soir* di Marcel Carné nel '42. Il suo titolo di maggior gloria agli occhi dei cinefili resta, tuttavia, *Gupi mains rouges* interpretato nel '42 sotto la regia del debuttante Becker. Era entrato alla Comédie Française nel 1921 e aveva interpretato sulla scena cara a Molière tutti i classici come i moderni, diventando un «socio» onorario dell'illustre compagnia dopo una parentesi passata nel teatro privato. C.P.

A pag. 106, Tino Schirizzi in «Stadelmann» di Claudio Magris, regia di Egisto Marcucci. In questa pagina, Gianni Galavotti in «Minetti» di Thomas Bernard, regia di Marco Bernardi.

È difficile dire addio a Gianni Galavotti. È ancora troppo vivo e presente in noi, per accettare come definitivo un verdetto che, nel suo caso, ha tutta l'apparenza di un incidente. Galavotti non era soltanto un attore, era una di quelle coniugazioni magiche e bizzarre di cui parlava Bruno Barilli descrivendo in stupende metafore barocche il primo atto del *Trovatore*. Perché l'uomo Galavotti integrava e correggeva Galavotti attore, ne completava la traiettoria nella brusca inclinazione del capo, nel lampo nerissimo e accecante degli occhi, nel tono falsamente accondiscendente di una risposta, nell'aggettivo tagliente che rompeva, nel silenzio, una pausa troppo lunga. Quanto regalava della sua vita schiva e randagia fatta di osservazioni distaccate e anomale l'uomo all'attore? Difficile dirlo. Perché Galavotti attore era il risultato di un travestimento, di un inganno premeditato che l'uomo, con raggelante scaltrezza, aveva paradossalmente giocato a se stesso.

Si pensi a quel personaggio di burbero scontroso mirabilmente incarnato anni fa nel famoso allestimento dei *Rusteghi* curato da Squarzina a Genova dove quell'intercalare («Eh già!») tra una frase e l'altra o, addirittura, tra una pausa e l'altra, era via via sempre più fioco di volume e sempre più stentoreo nella fonazione fino a divenire la più lancinante delle note rubate che un interprete, perfezionandola, abbia sottratto alla volontà dell'autore. Perché Galavotti, naturalmente dotato di una voce bellissima, si era sempre rifugiato dietro la gigantesca caricatura non del se stesso che avrebbe potuto essere (quale tormento avrebbe prestato a Martino Lori? Quale lancinante sarcasmo avrebbe conferito al Padre dei *Sei Personaggi*?) ma di quello che, a tutti i costi, non voleva essere.

Chi e cosa fosse non sappiamo: questo sconcertante teorema Galavotti ha voluto nascondere celando scomparso alla vista quando le luci della ribalta stavano di nuovo accendendosi per lui e uno dei registi con cui più spesso aveva collaborato negli ultimi anni, Marco Bernardi, pensava di affidargli la parte del Marchese nella *Locandiera*. Vogliamo, sfiorando la banalità, ricordare che Galavotti poco più di un anno fa si era idealmente accomiatato dal pubblico? Chi lo vide, consigliere devoto, nel consesso dei nobili alla corte di *Riccardo II* diretto da Glauco Mauri coglieva a tratti su quella faccia severa tagliata in due dalla linea proterva del naso, un presagio di grande stanchezza, un desiderio d'interrompere la partita a rimpiazzino tra la maschera e il volto. Ma Galavotti aveva già solcato la sottile linea di demarcazione tra due rette contigue come la vita degli altri (il pubblico) e la morte circoscritta dalla scena dove si agita una danza macabra che non ha mai fine, nel più spietato degli autoritratti: *Minetti*.

In quel testo di Thomas Bernhard, un autore che sentiva affine e cui lo accomunava la più sconsolata delle passioni - l'inventario delle miserie del corpo - Galavotti si era immerso fino in fondo. Aveva composto un ritratto sconcertante sulla propria dissonante fisionomia che viveva dello scatto mobile e funereo delle pupille stupite, avresti detto, di fissare l'attenzione sulle asimmetrie della figura umana. Era Minetti, ma anche Prospero, Lear, Ariele alzando (finalmente!) la sua voce limpida e piena nell'aria, era il teatro inte-



ro lieto di vomitare la propria vita e la propria morte.

Che senso ha a questo punto enumerare le prestazioni di un attore tanto grande da parere imbarazzante e insieme così assente dalle sollecitazioni che un diverso tipo di establishment gli avrebbe certamente offerto? Ricordarne la collaborazione con Zeffirelli nel celebre allestimento di *Amleto* (dov'era Polonio) in tournée all'Old Vic? O la grottesca Doralice nell'*Anconitana* del Ruzante esumata con tanto fervore da De Bosio a Genova? O ancora evocare l'antica militanza con Ricci e il contributo ad esumazioni importanti (*Il marchese di Keith* di Wedekind a Trieste)?

Solo a Bolzano, nell'ultimo decennio, Galavotti aveva offerto un contributo essenziale: è stato il più patetico e combattuto *Impresario delle Smirne* che si possa immaginare, un Oberon malato di un spleen lunare e misterioso nel *Sogno* scespiriano, un malinconico filosofo in *Pene d'amor perdute*. Il vero Minetti si recò un giorno in incognito ad assistere alla sua interpretazione del ruolo che, attorno a lui, decano della scena tedesca, l'autore aveva creato. E rimase a tal punto impressionato dall'interpretazione del collega italiano, come dalla mobilità del passo e dall'autorità del gesto (Bertrand Minetti, nello stesso ruolo, rimaneva immobile) da salutarlo, al termine, solo con un rapido segno di croce rivolto dalla platea al palcoscenico. Un simbolo cifrato, un residuo - forse il più prezioso - di quel linguaggio muto e aristocratico che gli iniziati si scambiano sulla soglia dell'eternità. Ed è in questo modo, l'unico che ci è consentito, che noi prendiamo congedo da questo grande e solitario testimone del teatro italiano consegnandolo per sempre al territorio sterminato dei sogni. □

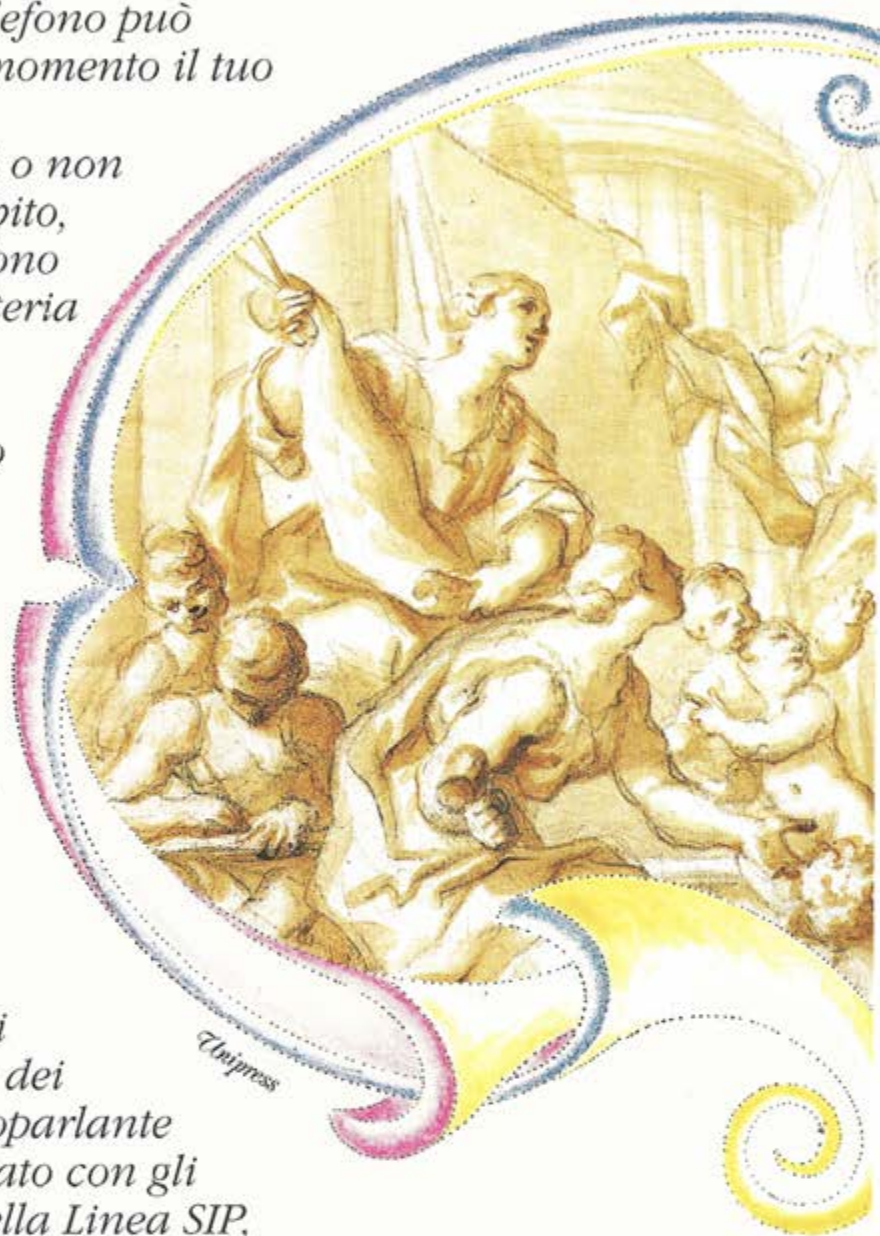


*Segui la*

*Comunicare per telefono può esprimere in ogni momento il tuo 'senso dell'arte'.*

*Anche se non ci sei o non vuoi rispondere subito, Sirio Memo, il telefono della SIP con segreteria incorporata, è in grado di inviare un breve annuncio con la tua voce e di registrare i messaggi dei tuoi interlocutori telefonici.*

*La rapidità con cui puoi cambiare l'annuncio per adattarlo alle circostanze, la possibilità di selezionare a mani libere con l'ascolto dei segnali tramite altoparlante e il design coordinato con gli altri apparecchi della Linea SIP,*



*un telefono espe*





# *Tua Musa*



*rendono l'uso di Sirio Memo  
particolarmente piacevole sia in  
ambiente domestico che  
lavorativo.*

*Con Sirio Memo, grazie  
all'elevato contenuto  
tecnologico delle  
prestazioni e alla  
grande affidabilità  
qualitativa, puoi  
con facilità  
trasferire nel  
quotidiano  
l'estro  
comunicativo  
proprio  
dell'arte.*



## *o risponde per te*

# **SIP**



RIFLESSIONI SUL TEATRO AL FEMMINILE

## DRAMMATURGIA-DONNE

MARICLA BOGGIO

**A**poco più di due anni dalla fondazione dell'Associazione «Isabella Andreini Comica Gelosa» rileggo uno stralcio della presentazione da me scritta.

«... ci troviamo, quasi automaticamente, d'accordo a fondare un'associazione; non in contrasto con quelle esistenti, ma formata da persone più disponibili a incontrarsi e a riflettere sul proprio "fare teatro" un gruppo di donne che alla fine dell'assemblea (dell'Asst) non ha voglia di tornarsene a casa o alle occupazioni interrotte ed ha ancora desiderio di discutere, di trovare delle soluzioni — è certo l'utopia — alla volontà di dedicare il più della propria vita al teatro mentre non sai quanto il teatro — quello che ha fisicità — offrirà a te. Ci sarà una differenza sostanziale oppure no rispetto ad una associazione di autori senza distinzione di sesso? Non lo sappiamo; non è nostra volontà dividere, differenziare, ma invece conoscere, e costituire modalità di scambio e possibilità di incontri; con le autrici presenti già si sta verificando tale potenzialità; ci diamo un appuntamento per un giorno successivo, e cominciano a tenersi le riunioni, via via con riflessioni e delle valutazioni, degli obiettivi e delle ipotesi di lavoro che tocchino la sfera teatrale. Ci si scopre con l'interesse non solo ai testi, ma all'universo sfaccettato di chi il teatro lo sente come l'ambito delle sue riflessioni, momento di studio e chiave di interpretazione del mondo; allora convergono alle riunioni anche le studiose di teatro, e quelle che il teatro lo mettono in piedi allestendo una compagnia, e rischiano denaro credendoci, e quante lo organizzano ponendo a sua disposizione il proprio tempo ed ogni risorsa personale perché viva questa creatura di vento e di luci, di ombre e di parole, di colori e di suoni, che respira per un attimo e ricade nel nulla dopo un attimo, ma lascia un segno in chi vi assiste che è come una malattia e un sogno, un amore ed una appartenenza indelebile, la sfuggente bellezza del teatro...».

Da quel tempo si sono realizzate parecchie attività; le donne impegnate nella sfera del teatro come autrici, studiose, direttrici di compagnie e operatrici culturali sono cresciute di numero, chiamate a far parte dell'associazione — intitolata all'attrice famosa che scriveva anche i testi che poi recitava — dal gruppo delle socie impegnate via via a dar vita a iniziative.

La compresenza di donne impegnate in differenti settori del teatro ha favorito una serie di riflessioni non solo sul teatro in sé — centro nodale di riferimento —, ma anche sulle modalità messe in atto dalle donne lavoran-



do per il teatro e con il teatro, secondo le proprie attitudini e tenendo conto delle possibilità consentite dalla situazione socio-economica in cui ci troviamo.

Da questo contesto di fondo prende l'avvio una mia personale riflessione — da sviluppare in più «momenti», con eventuali apporti di autrici, studiose ed operatrici — sulla drammaturgia-donne oggi in Italia. Non necessariamente le donne di cui si parlerà dovranno appartenere alla schiera delle «Isabelle», sia perché esse non pretendono di esaurire la gamma delle presenze teatrali femminili, sia perché una riflessione di questo genere deve essere, di fronte alla lettura di chi vi porrà attenzione, libera da «appoggiature» di parte, per quanto libere da pregiudizi esse possano essere.

Sfoglio «Autori e Drammaturgie», l'enciclopedia del Teatro Italiano Contemporaneo curata da Enrico Bernard. Su circa seicento autori elencati nel libro, che comprende tutti o quasi i drammaturghi attivi dal secondo dopoguerra, le autrici sono una ottantina, numero esiguo rispetto al totale ma sorprendente se preso a sé, dato che un luogo comune è quello di sostenere da parte di molti che la drammaturgia italiana non esiste, figuriamoci poi quella femminile!

Guardando con attenzione nomi e molte date di nascita — le più giovani non esitano a esibirla, inconsapevoli ancora che il libro resterà negli anni! —, ci si rende conto che le donne che scrivono teatro crescono di numero negli ultimi decenni; l'enciclopedia dà risalto soprattutto alle drammaturgie «vive», quelle cioè che via via nel corso della nostra epoca stanno sviluppandosi attraverso una produzione di testi ancora in via di arricchimento di tematiche e linguaggi. La difficoltà del mercato emerge in tutta evi-

denza se si considera la notevole quantità di titoli relativi, rispetto alla scarsità della diffusione dei lavori, alla loro esigua «circolazione» alla ostilità delle compagnie che mettono in scena queste opere, anche se produttori, registi e attori sono di livello professionalmente serio, ma tuttavia difficilmente inseriti nell'orbita dei teatri solidamente appoggiati e sovvenzionati.

Dal prossimo numero cominceremo un giro nel mondo delle autrici, mettendole a confronto, idealmente, attraverso le loro drammaturgie, oppure intervistandole, e presentandone talvolta brani di opere per offrirne qualche «assaggio» ai lettori.

Saranno invitati a partecipare a questa «riflessione a puntate» anche le stesse autrici e studiose, e autori e critici, a dare, con serenità di giudizio, un loro apporto di uomini di teatro.

La prima puntata di questa «riflessione» sarà dedicata a Natalia Ginzburg e Franca Rame, due modi diversi di parlare dell'oggi.

## L'elenco delle «Isabelle»

Franca Angelini, Simona Barabesi, Lidya Biondi, Maricla Boggio, Maria Bolasco, Mirella Bordoni, Antonia Brancati, Fiorenza Brogi, Angela Calicchio, Annabella Cerliani, Violetta Chiarini, Vilda Ciurlo, M. Letizia Compantangelo, Maria Pia Daniele, Rosa Di Lucia, Eva Franchi, Vicky Frey\*, Ketty Fusco\*, Mimma Gallina, Gianna Gelmetti, Ileana Ghione, Maria Grazia Gregori, Huguetta Hatem\*, Adriana Innocenti, Patrizia La Fonte, Meri Lao, Luciana Luppi, Giulia Mafai, Roma Mahieu\*, Graziana Maniscalco, Dacia Maraini, Luciana Martinelli, Adriana Martino, Cristina Mascitelli, Patrizia Monaco, Valeria Moretti, Manuela Morosini, Stefania Porrino, Franca Rame, Daniela Rotunno, Saviana Scalfi, Alida Maria Sessa, Carla Solivetti, Maria Luisa Spaziani, Tamara Skuji\*, Carlina Torta, Lilli Trizio, Anna Varvaressu\*.

I nomi con l'asterisco appartengono a donne di nazionalità straniera. Franca Rame è socia onoraria. Sono stati nominati soci benemeriti, secondo lo Statuto dell'Associazione, che prevede tale nomina per chi abbia acquisito titoli di particolare valore per l'opera svolta a favore del teatro e nei confronti dell'Associazione. Ghigo De Chiara, Mario Moretti, Aldo Nicolaj e Carlo Vallauri.



L'ARCHITETTO DEL NOVECENTO CHE AMÒ IL TEATRO

# RENDERE GIUSTIZIA AD ANTONIO VALENTE

*Non è giusto dimenticare i meriti di questo grande artista formatosi nelle capitali europee e compagno di strada delle avanguardie, soltanto perché il Ventennio volle appropriarsene - La sua impronta nella progettazione di teatri e studi cinematografici e nella scenografia - La collaborazione con Bragaglia e Savinio e i giudizi positivi espressi da Argan e Trombadori.*

ANTONELLA MELILLI

Dalla morte di Antonio Valente, avvenuta nel 1975, Maddalena Del Favero, più giovane di lui di quarant'anni, ha continuato a vivere in una sorta di ideale simbiosi con la memoria del marito scomparso, raccogliendo meticolosamente nella sua casa al centro di Roma un archivio folto e continuamente aggiornato, senza trascurare la più piccola testimonianza riportata magari su un vecchio numero di *Storia Illustrata* trovato per strada. Tutto ciò - come lei stessa scrive - «non soltanto per affetto maritale, ma per intimo convincimento che Valente come artista merita un ricordo che va al di là delle semplici memorie perché le testimonianze d'arte lasciate ai contemporanei e ai posteri sono tali e tante di spiccato rilievo, tali da restituircelo».

Eccola allora, massiccia ma perfino fragile nella sua inalterata spontaneità, muoversi tra libri, bozzetti originali e carte d'ogni genere a ripercorrere la vita fin da quando, attorno a quel giovane gentile e affascinante, che già aveva partecipato alla prima guerra mondiale riportandone una medaglia al valor militare, ruotavano donne di nome diverso dal suo. Le fanno da fedele contrappunto le pagine del «mastrino» su cui egli continuò fino all'ultimo ad annotare metodicamente, anno per anno, prestiti, spese, acconti ricevuti o dati. E dove ritroviamo il nome di un disegnatore che con lui lavorò e che oggi ricorre nel titolo di un'importante mostra allestita al Palazzo Reale di Milano e dedicata a *Cesare Andreoni e il Futurismo fra le due guerre*. Dove infatti non poteva mancare, per la sua personale frequentazione del movimento futurista, lo stesso Valente, lodato da Enrico Prampolini, in occasione della 96ª esposizione alla Galleria d'Arte Bragaglia, per il grande gusto decorativo e l'eleganza dei suoi acquarelli. La mostra milanese segna così l'ideale ritorno di questo raffinato ed eclettico artista a una città che lo vide, amico di Bagutta, di Orio Vergani e di Marco Vellani Marchi, partecipare a tutti i movimenti culturali del momento. E al tempo stesso sembra preludere alle celebrazioni per il centenario della sua nascita, avvenuta a Sora (in provincia di Frosinone) il 14 luglio 1894, ricorrenza che la vedova intende mutare in occasione propizia per riproporre all'attenzione del mondo culturale la decisiva impronta da lui lasciata soprattutto, ma non solo, nel teatro.

Egli fu infatti architetto, scenografo, scenotecnico, costumista, critico e progettista e non manca chi vede nella sua versatilità spesso geniale lo spirito di un «uomo del Rinascimento», ugualmente attento alla pittura, al melodramma, alla danza e



all'urbanistica. Senza trascurare peraltro quella modernissima arte cinematografica allora appena nata, che egli coltivò con numerosi film, girati soprattutto con Giovacchino Forzano ma anche nel 1951, con Joseph Losey. E di cui soprattutto progettò e realizzò la prima cittadella a Tirrenia, con gli stabilimenti della Pisorno, così chiamati dalla stramba fantasia del Duce per essere a uguale distanza da Pisa e da Livorno. Ai quali seguirono ben presto quelli romani della De Paolis e della Safa al Palatino e quelli di Stato per l'Ungheria. Ancora a lui si deve infine la realizzazione del primo Centro Sperimentale di Cinematografia, dove tenne fin dalla fondazione la cattedra di scenografia e scenotecnica. Per scontrarsi poi nel 1968 con una contestazione che paradossalmente andava a colpire uno degli artisti più innovativi del secolo. Affinatosi infatti a Parigi, Londra e Berlino alla scuola di Bakst, Firmin Gémier, Gordon Craig e soprattutto di Copeau, per cui ideò al Vieux-Colombier le scene di alcuni sketches di Antonio Aniante, egli si trovò quasi naturalmente affiancato, al ritorno in Italia, alle punte più avanzate del nostro panorama artistico e culturale, da Alberto Savinio a Tatiana Pavlova ad Anton Giulio Bragaglia.

## SCENE TRIDIMENSIONALI

Fu un autentico caposcuola delle teorie plastico-tridimensionali che, al contrario di Cambellotti e Fagioli, applicò arditamente nello spazio chiuso del palcoscenico, segnando, con l'opposizione della scena costruita a quella dipinta, la chiave di volta di una autentica rivoluzione del nostro teatro. Una rivoluzione che aveva il nome della luce, chiamata a favorire col variare delle sue sfumature e della sua intensità i cambiamenti di scena a vista, già realizzati nel '23 alla Fenice di Venezia con la compagnia di Balletti Russi da lui fondata. Soprattutto, una luce psicologica, capace di segnare le atmosfere di Saint-Saens o di Kossotoff all'interno di una concezione scenografica, estesa ai costumi stessi, sempre attenta al testo e proprio per questo soggetta ad assumere caratteri ogni volta diversi. Che furono tradizionali infatti nella *Butterfly*, realizzata nel 1932 per il Teatro dell'Opera di Roma, i cui bozzetti valsero a Valente l'ammirazione di Salvador Dalí, e la cui impostazione scenografica si dimostrò così funzionale e inalterabile nel tempo da essere ripresa ininterrottamente per oltre sessant'anni. Più direttamente legata invece al segno espressivo-





nista e cubista l'impronta della *Veglia dei lesto-fanti*, realizzata su un palcoscenico a piani slittanti con la direzione di Anton Giulio Bragaglia e la traduzione di Alberto Spaini e Corrado Alvaro. Sotto cui si celava peraltro la brechtiana *Opera da tre soldi*, spacciata davanti al regime per una «festosa caricatura del melodramma all'italiana e in quanto tale vicina al genere classico nostrano», scritta da John Gay e curata nella sua moderna edizione da certo Bertolt Brecht. Con Bragaglia del resto, che, presentandone con entusiasmo dalle pagine della rivista *Comoedia* l'ideazione di un palcoscenico circolare tripartito, lo definiva «scenografo elegantissimo e ingegnere teatrale moderno». Valente lavorò a lungo per un teatro capace di utilizzare le nuove tecnologie e di cogliere, come già il cinema aveva fatto, gli stimoli di ritmi e sensibilità più dinamiche e attuali.

## I CARRI DI TESPI

Approdò infine a quei *Carri di Tespi*, veri e propri teatri popolari itineranti realizzati per l'Opera nazionale Dopolavoro, in cui potremmo oggi vedere gli antesignani dei moderni teatri tenda e un primo esperimento di quel decentramento tentato anche in tempi recenti. Studiati infatti per essere montati e smontati rapidamente in tutte le loro componenti, compresa la cupola modificata e resa più funzionale rispetto a quella ideata dal catalano Mariano Fortuny per dare l'illusione degli spazi panoramici, essi cominciarono nel 1928 a percorrere le strade d'Italia con un primo esemplare che aveva la capienza di 300 posti, seguito ben presto da altri, più specificamente destinati alla prosa o alla lirica, di dimensioni tanto gigantesche da poter accogliere anche 10 mila spettatori. E, sotto la direzione di Giovacchino Forzano e con la collaborazione per le scene e i costumi dello stesso Valente, ebbero – al di là dell'intento propagandistico perseguito dal regime – il merito



di portare il teatro dal Nord al Sud della Penisola, raggiungendo nelle località più sperdute spettatori che di teatro non avevano mai sentito parlare. Noto in tutto il mondo e presente come ospite prestigioso nelle più importanti esposizioni internazionali, questo architetto scenografo – come amavano chiamarlo Prampolini e Virgilio Marchi – che fu peraltro vincitore del concorso per un Teatro Drammatico di Stato mai realizzato, è stato insignito di quattro medaglie d'oro, di cui una postuma, per il valore della sua attività artistica. Valente ha lasciato le sue tracce in tutto il mondo, con 150 sale cinematografiche e teatrali realizzate a New York, Parigi, Chicago, Berlino, Vienna, Bruxelles, in Uruguay e alle Bahamas. Recano la sua firma altrettante ville, realizzate soprattutto al Circeo, allora non ancora di moda, nel segno di una bellezza in cui l'opera dell'uomo si fonde con una natura ancora incontaminata e selvaggia.

## SILENZIO INGIUSTO

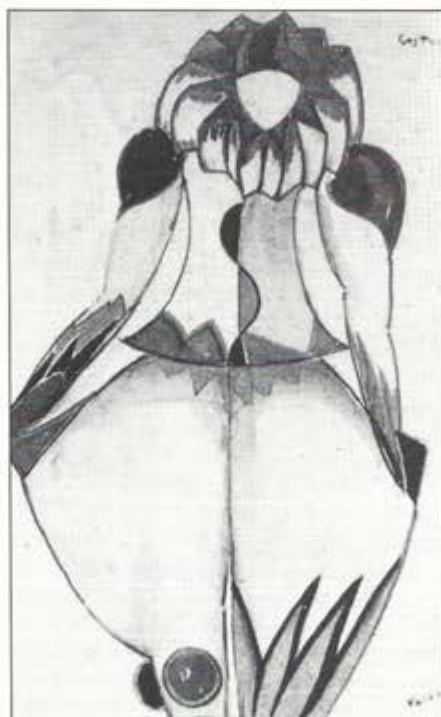
A ricordare questo artista geniale quanto schivo, dignitosamente chiuso in se stesso nel silenzio deluso degli ultimi anni, rimangono oggi una piazza a San Felice Circeo, ormai sconvolto da una selvaggia speculazione edilizia, e una strada persa alla periferia di Roma. Mentre sul suo nome, ricordato con tenacia da studiosi come Mario Verdone e Giovanni Isgrò, si è andato accumulando il velo di un silenzio ingiusto, indotto forse dall'ombra di un oscuro ventennio. Eppure basterebbe, per scacciare ogni miope condizionamento, ricordare il giudizio con cui Giulio Carlo Argan riconosceva in quel suo Sacro dei Martiri la dignità di un'innegabile opera d'arte. O le parole con cui Antonello Trombadori ricordava in lui un «patrimonio ancora inesplorato e perciò anche non volutamente misconosciuto di un'arte italiana che aveva spezzato le barriere provinciali e s'era posta in contatto con le più libere e avanzate esperienze europee». Il centenario può costi-





## Una nuova scuola di scenografia diretta da Luzzati

**S**i apre a Genova una nuova scuola di scenografia diretta da Emanuele Luzzati e coordinata dalla cooperativa Mille e una Scena. L'artista ligure già da tempo aveva manifestato la volontà di dare una consacrazione istituzionale alla sua costante collaborazione con i giovani aspiranti scenografi. Al Teatro della Tosse, la compagnia che Luzzati dirige insieme a Tonino Conte e che è l'unica in Italia a costruirsi in proprio scene e costumi per ogni spettacolo, da diversi anni si registra la costante richiesta di lavorare anche gratuitamente con il maestro. D'ora in avanti i giovani selezionati potranno frequentare gratuitamente il corso di formazione professionale «Arti sceniche: scenografo e costumista», della durata di 704 ore, che la Regione Liguria finanzia nell'ambito del Fondo sociale europeo. Ogni anno potranno accedere al corso dodici giovani iscritti alle liste di collocamento, residenti in Italia, di età inferiore ai 25 anni e muniti di diploma di scuola media superiore. I docenti sono lo stes-



tuire allora un'occasione per riaccendere il dibattito su un artista da sempre studiato in Russia, ma di cui in Italia non si è parlato abbastanza. Riproponendone anche alle nuove generazioni la forte impronta innovativa attraverso una serie di iniziative, tra le quali sarebbe certo auspicabile la creazione di un museo o di una fondazione a cui affidare il patrimonio d'arte e di studio legato al suo nome. □

A pag. 111, Antonio Valente. A pag. 112, dall'alto in basso e da sinistra a destra: «Ballerina», Berlino, 1922; «La cavalletta» e «Lo scarabeo», costumi per un balletto, Teatro La Fenice, Venezia, 1925. In questa pagina, dall'alto in basso e da sinistra a destra: bozzetto per il «Glauco» di Morselli al Vieux-Colombier, Parigi, 1921; «Danzatore», Berlino, 1922 e costume per «Pierrot», 1925.

so Luzzati, Luca Antonucci (entrambi impegnati nei corsi di progettazione e realizzazione scenografiche), Bruno Cereseto (storia e realizzazione dei costumi), Massimo Lanata (disegno tecnico), Nicholas Brandon (storia del teatro), Johanna Wengler (pittura di scenografia e progettazione modellini), Daniele Sulewicz (costumi) ed Eva Pollio (maschere). Le lezioni si svolgeranno in un capannone comprato e restaurato da Luzzati, una vecchia tipografia d'inizio secolo in stile liberty, e nei locali del Teatro della Tosse. La vicinanza con la compagnia permetterà ai giovani studenti di entrare subito in stretto contatto con il mondo in cui dovranno inserirsi dopo la fase di preparazione professionale. Il corso prevede uno stage di 264 ore in cui sarà costruita una scenografia completa di maschere, oggetti e costumi per un nuovo spettacolo del Teatro della Tosse.

Emanuele Luzzati ha dichiarato che la lacuna principale dei giovani formati nelle varie accademie d'Italia è di non sapersi confrontare con l'aspetto pratico del lavoro quotidiano. «Bisogna insegnare a lavorare sul campo. - dice - molti pensano che per diventare scenografi sia necessario disegnare bene, ma lo scenografo non è un illustratore è un artigiano che deve trovare gli oggetti giusti, interpretare un testo traducendo le idee del regista, senza dimenticare le esigenze di trasporto se lo spettacolo deve andare in tournée e rimanendo entro il budget di spesa disponibile. L'abilità di uno scenografo si misura con la capacità di mettersi al servizio dello spettacolo». *Elina Quattrini*



LETTERA DALLA CAPITALE: CENTRO E PERIFERIA

# UN PIANO REGOLATORE PER IL TEATRO A ROMA

GIOVANNI CALENDOLI

**R**oma mostra negli ultimi anni una voglia sia pur moderatamente crescente di teatro di prosa: nel 1992 per l'acquisto di biglietti sono stati spesi trenta miliardi e mezzo cioè all'incirca cinque e mezzo più dell'anno precedente; ma le strutture esistenti, costituite da una successione di piccoli e grandi eventi non governati dall'uomo, non favoriscono certamente questo progresso.

La vita teatrale della città risulta ormai stabilizzata su due livelli completamente diversi. Nel centro storico (di estensione molto ristretta e parzialmente spopolato) ha sede il teatro che può dirsi «istituzionale», perché obbedisce ancora ai canoni della tradizione, con i grandi teatri che offrono un residuo di mondanità e con le compagnie che confidano nei nomi altisonanti o quasi (ovverosia nello spettacolo «confezionato» come una merce di lusso). Vi è poi la sterminata periferia con salette teatrali quasi sempre rabberciate, che non raramente offrono manifestazioni interessanti e finiscono col diventare punti di riferimento per gruppi più o meno consistenti di appassionati delle più varie estrazioni (ma senza pretese di mondanità). Chi abita nel centro storico o nelle sue prossimità (ed è una minoranza caratterizzata da precisi contrassegni sociali) non si spinge mai fino alla periferia per assistere ad uno spettacolo che non ritiene sufficientemente gratificante. Viceversa chi abita nella periferia – soprattutto in quella estrema – non affronta il lungo e talvolta periglioso viaggio verso il centro. I due livelli della vita teatrale romana perciò si configurano come mondi separati non comunicanti e tale situazione evidentemente fa sì che molte nuove domande di teatro si steriliscano, rimanendo insoddisfatte.

Sarebbe necessario stabilire una comunicazione, un rapporto, un collegamento fra i due mondi, rendendo più agevole il trasferimento e degli spettatori e degli spettacoli da un mondo all'altro. L'impresa è disperata, perché la sua riuscita richiederebbe anche una profonda evoluzione nel costume degli spettatori e nella mentalità di chi produce gli spettacoli (sia al centro sia alla periferia). Ma un'iniziativa utile potrebbe essere intanto presa dal Comune o da altra autorità competente, dotando tutte le periferie di una sala teatrale media accettabilmente funzionante. Le sale teatrali ora aperte, tranne qualche rara eccezione, sono infatti o residuati parrocchiali e dopolavoristici o adattamenti di fortuna escogitati dalla fantasia selvaggia di gruppi teatrali disperati. Nessuno, dall'alto, si è mai preoccupato di intervenire in questo campo, perché le energie che vi operano (tutto sommato fruttuosamente) non si sprecassero in una travagliata ricerca di espedienti; al contrario, si è avuta più di una soluzione orientata in senso addirittura opposto. Così, per esempio, al popolosissimo Quarticciolo l'unica sala esistente, il Corallo, che nei primi anni Settanta aveva ospitato il laboratorio teatrale di Fo, è stata trasformata in un supermercato.

Alcuni quartieri di Roma si avviano pertanto a diventare – con tutte le limitazioni conseguenti – centri di vita teatrale autosufficienti ed isolati, come se fossero piccole città circondate da un



deserto. A Tor Bella Monaca si è avuta una stagione teatrale estiva particolarmente intensa, alla quale ha contribuito Edoardo Torricella con un riuscito spettacolo, *Schegge futuriste*, che ha concluso una rassegna intitolata (forse polemicamente) «Nuovi scenari italiani a Tor Bella Monaca». Tra parentesi Edoardo Torricella, che negli *Atti degli Apostoli* di Roberto Rossellini impersonava San Paolo, è da qualche anno l'apostolo teatrale di Tor Bella Monaca e tutte le troppo spesso dimenticate periferie romane hanno un apostolo teatrale più o meno miracolante.

Come aiutare questi apostoli, che creano nuovi spettatori, rispondendo come meglio possono alla loro crescente domanda di teatro? Anzitutto mettendo a loro disposizione spazi funzionali. E, per incominciare, ogni qual volta un vecchio cinema (a Roma non di rado accade) è rinnovato e ristrutturato come una multisala (con contributi pubblici), si potrebbe richiedere che obbligatoriamente almeno una delle sale sia attrezzata per accogliere anche spettacoli teatrali.

In attesa di un auspicabile piano regolatore della Roma teatrale, questo potrebbe essere un primo piccolo passo verso l'unificazione dei due mondi teatrali, nei quali l'Urbe è attualmente divisa come da un impenetrabile muro: un muro che ostacola la crescita degli spettatori. □

Nella foto, da sinistra a destra: Paolo Sassanelli, Marit Nissen e Totò Onnis in «Buio interno» di Luca De Bei, messo in scena al Beat 72 e al Teatro Colosseo da Marinella Anacleto e Fabio Albanese.



IL TEATRO DI VERGA IN PIAZZA A VIZZINI

# SULLA SCENA VERGHIANA LA VITTORIA DEI VINTI

*Le celebrazioni, coordinate dal Piccolo di Catania, hanno compreso tre spettacoli di Ugo Ronfani, Giorgio Prosperi, Angelo Scandurra e un convegno sui rapporti dell'autore dei Malavoglia con il Nord e con il Teatro.*

FURIO GUNNELLA



Con una bella, antica, immagine – ricordo di Giorgio Prosperi, arrivato a Vizzini alla ricerca di luoghi verghiani per un film da girare con Jules Dassin – sono cominciati i lavori del convegno che aveva per titolo l'intrigante ossimoro «Verga, la vittoria dei vinti» e che si è svolto nell'ambito delle spettacolazioni verghiane organizzate dal Piccolo Teatro di Catania con la direzione artistica di Gianni Salvo. Nel suo brillante intervento fatto di sapienti pause, di memorie lontane sempre presenti, Giorgio Prosperi ribadisce di non essere mai incorso nell'«equivoco di un Verga socialista», ma di essere sempre stato attratto da forme espressive specifiche, fino a rivelare che «Verga è stata una passione nel mio primo contatto con la letteratura». Sostiene con accanimento la superiorità delle novelle sul teatro, anzi che il vero teatro di Verga va rintracciato proprio nelle novelle. Autore di un prezioso volumetto *Verga restituito a Verga*, Prosperi partendo dalle «incertezze»

drammaturgiche verghiane dimostra che il vero drammaturgo è proprio il narratore. Sarah Zappulla Muscarà – autorevole studiosa del mondo verghiano, che di recente ha pubblicato una bellissima e accuratissima edizione della *Lupa* nelle sue tre versioni, novella, dramma e tragedia lirica – ha riferito di un'avventura letteraria ed umana («l'ulissismo di Verga»), di sofisticate tecniche narrative, di una scrittura «contro» ogni accademismo e aulicità. Ha riferito con competenza di studiosa e semplicità affabulatoria di vari episodi della vita teatrale di Verga, soprattutto del suo rapporto con Giovanni Grasso. Per concludere che le tre Lupe «traggono alimento dalla lucida ricognizione nel labirinto della passione, percorso da un eros trasgressivo e incestuoso». Sarah Zappulla Muscarà ci ha condotto nel laboratorio della scrittura verghiana, fornendoci notizie inedite come quelle dei rapporti fra Verga e Puccini e la «rara quæstio» di una partitura musicale mai composta.

Partendo da una lettura «cinematografica» delle *Storie del castello di Trezza*, Angelo Pizzuto, con sorprendente «verità» di analisi, ha intrecciato tecniche narrative e filmiche in un gioco di incroci, rinvii e interferenze con l'immaginario cinematografico, scoprendo insospettate analogie fra le sequenze letterarie del racconto fantastico di Verga e film di Bergman, Hitchcock, Polanski. Inaugurando ipotesi di lavoro non soltanto su generi e forme espressive «altre», ma aprendo per gli studi su Verga romanziere una originale influenza narrativa gotico-ottocentesca anglosassone.

Giuseppe Liotta ha affrontato il tema delle «didascalie» verghiane individuando nell'*interrompu scenico* una tecnica drammaturgica, consapevole ed avvertita, utilizzata da Verga quando passa dalla narrativa al teatro, che lo avvicina ad autori come Strindberg e Cechov, fino ad arrivare a Pinter per quella abilità di «scrivere» ed «ascoltare» insieme le voci dei personaggi, per





## Garofano pomposo, dolce amore: Prosperi dà la sua versione della *Lupa*

ANGELO PIZZUTO

**GAROFANO POMPOSO, DOLCE AMORE**, drammaturgia di Giorgio Prosperi (fedelmente e problematicamente ispirata alla *Lupa* di Verga). Regia ed ambientazione (corrispettivo di assoluto rigore e imparziale rivisitazione del passato) a cura di Gianni Salvo. Musiche di Pietro Cavallieri (contrappunti, cesure, raffinatezze musicologiche). Interpreti principali: Ida Di Benedetto (sanguigna, misurata), Edoardo Siravo (baldanzoso, avviato ad una tragica catarsi), Rossana Bonafede (talento istintivo), Elisabetta Alma (messenger di lutti ellenici), Gianni Salvo e Gianluca Enria (scarna narrazione fuori campo). Vizzini, piazza dei Cappuccini.

Non nuovo ad appassionate e intriganti esplorazioni dell'umanità verghiana (alcune lontane regie de *La lupa* e *Cavalleria rusticana*, una sceneggiatura mai portata sullo schermo di *Storia di una capinera*), il critico e saggista Giorgio Prosperi trae spunto, per il proprio lavoro di riscrittura scenica della *Lupa*, da una considerazione lucidamente formulata in uno scritto di anticipazione allo spettacolo. «Perché Verga, autore così asciutto e parco nella rappresentazione dei sentimenti» si sia poi piegato (esigenze di botteghino, travisamento dei capocomici del tempo?) ad una rappresentazione dei suoi «bozzetti di vita campestre» talmente esteriorizzata e melodrammatica? Rivela, in sostanza, l'autore uno scarto inverosimile tra la scabra solennità della pagina novellistica e l'abuso di tragicismo nelle ipotesi di messinscena, solo in pochi casi (*Verghiana* dello scorso anno, realizzata da Lamberto Puggelli allo Stabile di Catania, una antica edizione di *Caccia al lupo* al Flaiano di Roma, firmata dal compianto Tino Schirinzi) affiancate da quelle secche di verismo che ha finito per essere l'opposto di se stesso: gesticolato, roboante, istrionesco.

Alle severe perplessità di Prosperi crediamo dia degna risposta questa austera esperienza di «teatro di parola» nella quale Gianni Salvo sembra raccogliere la dolente fierezza di una «mitologia» rusticana elevata ad autentico mito di classicità mediterranea: atra e solare, al contempo. In che modo, quindi, la regia risponde alle «raccomandazioni» del drammaturgo? Conferendo alla luttuosa passione della gna' Pina per il genero Nanni Lasca (dapprima riluttante, poi invaso dal diavolo in corpo) la triste e solenne scansione di un oratorio a più voci, dotate di contrappunto musicale che è, parimenti, spiazzante e rigoglioso in quel suo rinverdire partiture di opere tratte dal testo verghiano e remote romanze di vago sapore arcadico (eccellente, a questo proposito, la resa del soprano Piera Puglisi, del tenore Filippo Piccolo, del violoncellista Benedetto Munzone).

Sistemati dietro leggi tormentati dal vento notturno, gli attori di *Garofano pomposo* restituiscono, a vari livelli di rendimento, la suggestiva fissità di una tragedia contadina scarnificata di scene madri e turgori naïf. La «scontrosità» della parola verghiana, in quel suo intrecciarsi di lettura novellistica e didascalie con dialogo, rimandava semmai ad una dimensione metafisica ed interdisciplinare del costruito teatrale, ancora da riconoscere e analizzare. □

quel sentimento di minaccia che incombe dietro e fuori la scena, in quel ridurre la macro-tragedia a una serie, ben disseminata, di «conflitti momentanei».

Egle Palazzolo ha proposto invece una lettura sociologica della figura di Diodata, una delle espressioni più alte raggiunte dai personaggi femminili di Verga, in contrapposizione a Don Gesualdo, personaggio chiave di tutto un sistema di potere e di valori che ha mancato al suo appuntamento con la Storia. Dove invece l'«inerme agnello che è Diodata», in quella pietas verghiana che affiora sotto «vestiti ruvidi», assume in questa appassionata analisi una dignità nuova, e lascia intravedere ulteriori ipotesi di lavoro. Su tutte, quella fertilissima e, per tanti versi inedita, individuata da Ugo Ronfani che presiede il dibattito, fra potere economico e condizione femminile, in Sicilia, allora e oggi.

Lo stesso Ronfani aveva inaugurato il convegno con una densa, intrigante, appassionata relazione su «Nord e Sud nell'opera di Verga», in cui sottolineava «l'incompiutezza del Verga narratore del Nord, rispetto a quello del Sud». Entrato nell'officina della scrittura verghiana per scoprire consonanze, paradossi, risvegli di memorie e orgogliosi radicamenti nella sua terra, in una continua dialettica forma-realtà che rende inseparabili le sue esperienze mondane dall'esercizio di una scrittura solitaria, lontana da quegli impulsi di vita, Ronfani ha mostrato come «il vero Verga è quello che, al Sud o al Nord, scrive pensando al Sud», mentre il Verga milanese risulta dimezzato, diminuito, proprio perché non riesce a penetrare la «milanesità», anche se con *In portineria* riuscì a vedere il moderno. E trova nell'immagine dell'ostrica una perfetta e illuminante sintesi al suo discorso, ricco di particolari e coltissime citazioni: «Fatto sta che fra i 54 e gli 82 anni di età Giovanni Verga "si fa ostrica", esistenzialmente si abbarbica allo scoglio della insularità, vivendo – prima ancora che la vecchiaia spenga gli ardori creativi – ciò che prima era stata rappresentazione letteraria». □







## Cosmo verghiano fra slarghi e viuze

**STORIE DI CANTASTORIE**, di Angelo Scandurra (accurata ricerca filologica) e Pietro Cavalieri (elaborazione musicale di ballate popolari). Impianto scenografico (sobrio ed essenziale) di Concetto Guzzetta. Con Armando Nilletti (chiara voce tenorile) e I Lautari (gruppo che non eccede in folklorismi). A cura del Piccolo Teatro di Catania per le vie di Vizzini.

L'annuale festival verghiano, rilanciato per iniziativa del Piccolo Teatro di Catania e ambientato nei luoghi della credibilità verista (ai confini tra le province di Catania e Siracusa), ha avuto un degno prologo di musica e drammaturgia in questo vivace momento di teatralità itinerante, concepito e realizzato da Angelo Scandurra e da Pietro Cavalieri.

L'esito della gradevole serata a cielo aperto, rinfanciato dal frizzante congedo della lunga estate siciliana, è stato quello di una scintillante tavolozza di verificazioni poetiche, strumentazioni dal vivo, performance canore restituite a uno dei versanti meno approfonditi dell'universo verghiano. Quello, ipotizzabile, che vede la «vittoria dei vinti» (tema del convegno organizzato nell'ambito del festival) primeggiare sulla ineluttabilità del fato o della pena del vivere. Lungo le viuze e gli slarghi del paese che fu scenario di *Mastro Don Gesualdo*, *Nedda* e *Cavalleria rusticana* ritrovavano nerbo e sostanza poetica – per voce di un cantastorie troneggiante su di un carretto bardato – la ferale passione di Turiddu Macca, l'onore riscattato di compare Alfio, la scontroso energia di Rosso Malpelo. Con loro, figurine tangibili di un passato che ciclicamente si rinnova («accade ora, accade sempre...») bramavano nuova vita in forma di teatro La Lupa, Padron Ntoni, i seminatori della *Vita dei campi*. Tutti evocati senza enfasi o falsa commozione da uno spettacolo snello e popolare, nella migliore accezione del termine. *Angelo Pizzuto*

A pag. 115, una veduta della piazza di Vizzini durante lo spettacolo «Storie di cantastorie»; a pag. 116, da sinistra a destra: Ida Di Benedetto e «Le marionette parlanti». In questa pagina ancora «Storie di cantastorie».

## IL TESTO DI RONFANI AL PICCOLO CATANESE



## Le marionette parlanti di Verga e i pupi dell'epopea dei vinti

ANGELO PIZZUTO

**LE MARIONETTE PARLANTI**, da G. Verga. Elaborazione drammaturgica (colta e stilizzata) di Ugo Ronfani, collaborazione (preziosa) al testo di Luisa Fiorello. Regia (fluida, essenziale) di Gianni Salvo. Scene (elementi in armonia con i luoghi verghiani) di Concetto Guzzetta. Costumi (accurati) di Rosalba Galatioto. Musiche originali (adeguato contrappunto all'azione) di Pietro Cavalieri. Marionette (manovrate secondo tradizione) dei Fratelli Napoli. Interpreti principali: Francesco Sineri (grande vecchio del teatro siciliano), Edoardo Siravo (Narratore asciutto e ironico), Rossana Bonafede (temperamento e misura), Elisabetta Alma (la veracità siciliana priva di folklore), Gianluca Enria (attor giovane «comme il faut») ed ancora: Genny La Cava, Massimo Leggio, Santo Santonocito, Cinzia Insinga, Pino Cultrera, Mimmo Salvo, Giovambattista Spampinato, Pippo Ventura, Livio Giordano, Simona Scuderi, Davide Migliorisi, Roberto Fuzio, Lucia Laudani, Giuliana Lo Porto, Manuela Nasò, Tatiana Rigliaco, Viviana Sacco e Cristina Scarfia. Vizzini, Sagrato della Chiesa dei Cappuccini.

Cast numerosissimo ed encomiabilmente affiatato per dare memoria e reviviscenza (più metafisica che naturalista) ad un universo verghiano scandagliato da Ugo Ronfani fin nelle sue pieghe più remote, le sue scaturigini di secolare dolore e repentina esplosione di vita. Operazione drammaturgica allettante e difficile da parte di un intellettuale laico e umanista che «usa» il paradigma verghiano con la lucidità del settentrionale innamorato delle «cose» della Sicilia, forse nella misura che, inversamente, condusse Verga ad esplorare e sublimare, nella scrittura come nella vita privata, l'educazione sentimentale del suo soggiorno giovanile in continente.

Del resto sono proprio queste considerazioni preliminari a porre il critico drammatico nell'imbarazzante condizione di dover essere, innanzi tutto, cronista di vicende letterarie: con l'inevitabile conseguenza di fare immaginare il pur ragguardevole spettacolo inscenato dal Piccolo di Catania (regia Gianni Salvo) una «costola» non indipendente dalla pagina scritta, o comunque non «leggibile» se non in ragione delle sue ascendenze. Metodo di interpretazione critica, questo, notoriamente stigmatizzato da quanti considerano lo specifico teatrale e quello letterario due universi separati o poco dialoganti.

È dunque merito della documentata, ancorché serrata drammaturgia di Ugo Ronfani se i due emisferi dell'ispirazione verghiana – quel gran teatro del mondo insito nelle sue novelle di varia umanità «in lotta per la sopravvivenza materiale e sensuale» – è merito di questa elaborazione, dicevamo, se i due motivi dell'ispirazione verista trovano nelle *Marionette parlanti* una loro ricomposizione colta, ariosa, non antologica. Particolare, quest'ultimo, di fondamentale rilievo, se si pensa che sono tante le figurine di una vagheggiata composizione da «Faldella del Sud» ad assiepare ed insidiare una scrittura scenica che richiede allo spettatore la capillare e mnemonica conoscenza della novellistica verghiana. Tessuto connettivo al quale l'intuizione di Ronfani sovrappone, per impercettibili stratificazioni metaforiche, un prologo ed un epilogo tratti dal *Guerrin Meschino* di Gesualdo Bufalino ed alcune considerazioni teoriche ricavate da Leonardo Sciascia. Il quale, muovendo dall'utopia di Don Candeloro e delle sue marionette parlanti, perveniva ad una intuizione oscillante da Pirandello a Rosso di San Secondo: l'esaasperazione del conflitto fra maschera e identità, la lenta ma inesorabile corrosione di quell'involucro vulnerabile che è il personaggio ricondotto a «pupo». A questo genere di lungimirante, forse inconsapevole, anticipazione verghiana Ugo Ronfani (asseccato dalla lucida regia di Salvo) ha poi innestato quel genere di *esprit* caro alla sua generazione di illuminato disincanto, e comunque in linea con la filosofia del Verga: l'intendimento pessimistico ed appassionato delle vicende risorgimentali vissute in Sicilia con l'ardore e il distacco poi enucleati dal *Gattopardo*. Contraddizioni – queste sì – destinate a significare l'insanabile distacco fra plebe ed aristocrazia, intellettuali moderati (ad essi apparteneva Verga) e passionari garibaldini di un'isola che è già Oriente. Dunque alveo di sensualità, pigrizia, seduzione dell'anima come esemplarmente dimostra, nello spettacolo verghiano, l'incontro conclusivo del Narratore con la misteriosa amica venuta dal Nord.

Alla corallità degli accenti e dell'ispirazione, al perfetto fluire di una regia-mosaico che attribuiva densità e calore umano alla parola scritta, aderivano egregiamente i trenta attori e figuranti del Piccolo Teatro di Catania: affiatati da anni di militanza comune e non gerarchica. □



VITALITÀ DEL GIOVANE PREMIO SCIACCA

# IL TEATRO DI BASE RICORDANDO RANDONE

*Il grande artigianato dell'attore siciliano come modello della passione dei gruppi amatoriali - L'Estravagario vince la rassegna - Premio a Turi Ferro.*

GIUSEPPE LIOTTA



**G**iunto appena alla sua seconda edizione, il Premio «Salvo Randone», svoltosi a Sciacca nell'ambito del Festival nazionale del «teatro di base» dedicato al grande attore siciliano, si va affermando come uno fra i più ambiti e prestigiosi, in mezzo ai tanti che si affollano, specie d'estate, nel mondo del teatro italiano. Molto particolare, direi unica, è la sua «natura» (o ragione) culturale e sociale che trae linfa e vitalità proprio da quel teatro amatoriale (tanto diffuso in Italia e così poco conosciuto) che Salvo Randone amava tantissimo e di cui seppe superbamente interpretare, secondo le parole di Ugo Ronfani, «il sacrificio, la povertà e la dignità del lavoro teatrale». E che rimane, diceva Diego Fabbri, «il terreno di cultura delle vocazioni teatrali, e della passione del pubblico per il teatro».

È proprio questo miscuglio di teatro amatoriale (che vuole soprattutto dire entusiasmo, spontaneità, artigianato, «materialità» vera) e teatro professionale, talmente alto da ricongiungersi al primo, quando è autenticamente grande, cioè semplice e immediato, che sembra indicare una via di chiarezza in mezzo alla tanta confusione in cui vive oggi il teatro italiano. Addirittura può rappresentare – è sempre Ronfani a sostenerlo – «un baluardo di resistenza contro la crisi del teatro e, nei centri di provincia, un polo importante di lavoro

culturale». E sappiamo tutti benissimo cosa sono, e quello che possono ancora più altamente significare, le nostre realtà locali, per sensibilità specifiche radicate sul territorio ed energie diffuse, in un sistema teatrale maggiormente decentrato e articolato, in una parola «rinnovato».

Altri temi: il coraggio delle scelte, il rischio d'impresa, in assenza dei quali sembra quasi impossibile fare del buon teatro, e che appare invece come la preoccupazione dominante di molte compagnie amatoriali che rinunciano spesso al successo sicuro per andare alla ricerca di testi perduti, o dimenticati, o per proporre esperienze più decisamente sperimentali: popolari e raffinate, alle soglie, comunque, di una professionalità non ambita, forse perché fa già tutt'uno con un'idea nobile, quotidianamente coltivata, del «mestiere» teatrale.

## IL GRAZIE DEL FIGLIO

E il nome di Salvo Randone, tutta la sua vita di attore, testimonia di queste «ingenuità» e sublimi «raffinatezze», temperie dell'anima e sofismi della ragione, cadute, abbandoni e vertiginose risalite su quelle tavole di palcoscenico attraversate con tanto candore, precisione e ineffabile non-

curanza.

Soprattutto per questi motivi, la cerimonia di consegna dei premi, in una bella serata teatrale svoltasi nell'Anfiteatro del Torre Macaudo di Sciacca, è stata qualcosa in più di una festa in cui venivano celebrati illustri ospiti: fra memorie e speranze, partecipazione emotiva e lucida denuncia dei mali che affliggono oggi la scena, si riscopriva il senso di un teatro che è stato e dovrà ricominciare ad essere, per non divenire «mortale».

Turi Ferro, che riceve il Premio Randone, evidenzia quella segreta «sostanza» di cui sono fatti gli attori: «Sono orgoglioso di ricevere questo Premio che provoca emozione perché viene nel nome di un grande amico e di un grandissimo attore: fratello di pelle, fratello di sangue, fratello di umori e di passioni, fratello d'arte. Un premio che mi onora». Eppure non si sono incontrati quasi mai, forse solo una volta al Manzoni di Milano: «Era venuto a vedere il mio lavoro (*Il sindaco del Rione Sanità* di Eduardo), e alla fine dello spettacolo una maschera si precipitò nel mio camerino per dirmi che c'era Randone che stava arrivando. Comosso, uscii ad accoglierlo; Randone non andava mai in teatro per vedere qualcuno, e con il suo sarcasmo mi disse di essere venuto *ad onorarti e ad onorarmi*».

Poco prima Annie Girardot, premiata come attri-



ce straniera, aveva colto quel sentimento collettivo che teneva insieme pubblico e festeggiati: «Sono molto felice e molto commossa: sentire la voce di Salvo Randone... E poi, questa notte c'è la luna piena, c'è una comunicazione che invita a camminare insieme; sono cose molto importanti». Parla naturalmente di *Rocco e i suoi fratelli*, «che non vedevo da quindici anni. Alla fine del film *Ciro* dice al piccolo fratello: "Ci vuole ancora la speranza, perché un giorno ritorneremo al paese"; e qui mi sono messa a piangere; Luchino sapeva benissimo che non si può tornare al proprio paese ma il suo talento, è di far credere ancora oggi che sarà possibile. *Voilà*». E fra le cose che non si dimenticano annovera l'immagine di Salvo Randone nel film di Elio Petri *Giorni contati*, con «quel finale bellissimo».

Gli altri premi sono stati assegnati a Paola Borboni, che per ragioni di salute non era presente alla serata; a Ingrid Thulin, a Mario Missiroli, al figlio dell'attore siracusano Giuseppe Volpiano Randone («Ringrazio la Sicilia che lui molto amava e che l'ha ricordato e continua a ricordarlo»), al critico Giorgio Prosperi, il decano della critica drammatica italiana, che l'ha evocato in questo modo: «È molto difficile parlare di Randone, perché Randone si gustava da vicino, lo si amava da vicino. E quando si era inseriti nel cerchio magnetico del suo sguardo non si vedeva più altro. Io ho avuto la fortuna di recitare una sola volta a fianco di Randone, facendo me stesso, in uno speciale radiofonico intitolato *Le interviste impossibili*, avevo il ruolo dell'intervistatore e Randone quello di Giovanni Verga. Ebbene, io ho avuto dei bui durante quell'intervista perché ad un certo momento non ero sicuro di avere vicino a me Salvo Randone o Giovanni Verga».

Proprio all'autore di *Cavalleria rusticana*, Giorgio Prosperi ha dedicato un aureo libretto, presentato nel corso delle giornate del Premio Randone da Ugo Ronfani che, dopo averlo ampiamente illustrato e commentato, ha voluto sottolineare il coraggio di Prosperi, critico, regista e drammaturgo «a sporcarsi le mani».

## ANCHE OFFENBACH

Nell'ambito della manifestazione, la rivista teatrale *Ridotto* ha consegnato i suoi premi a due attori che in vario modo si sono impegnati a favore della drammaturgia italiana: a Mita Medici, che ha detto della sua «voglia di andare a scoprire qualcosa di nuovo e importante: mentre per i giovani autori vedersi rappresentati può servire per imparare ancora di più a scrivere per il teatro»; e a Massimo Ghini: «Ho debuttato con una compagnia amatoriale facendo "la voce al citofono". Mi fa molto piacere essere premiato non come attore ma come produttore. Penso che il premio che viene dedicato a questo grandissimo attore che abbiamo perduto, possa aiutarci a riflettere, a stimolarci, forse potrebbe anche aiutare a creare qualche alternativa concreta».

La serata ha avuto come intermezzi due momenti di spettacolo affidati a Milla Sannoner, con la *Lettera e Cliennestra* di Giuseppe Manfridi (veramente brava, e ci dispiace non vederla più frequentemente in scena); e Paola Pitagora (con *Il profeta* di Gibrán) che ci ha regalato un suo personale ricordo di Randone: «Ho lavorato con Randone nell'edizione televisiva dei *Promessi sposi* di Bolchi. Randone faceva l'Innominato. Io ero una debuttante, lui un mostro sacro; il suo portamento, la sua vocalità così profonda mi mettevano una soggezione pazzesca, per cui credo che la scena in cui Lucia grida all'Innominato "mi liberi... mi liberi" sia stata quella che ho fatto meglio».

Per l'intera settimana si erano intanto esibite le compagnie partecipanti al Festival nazionale del Teatro di base. Il primo premio è stato vinto dall'Estravagario Teatro di Verona con *Arlecchino servitore di due padroni*, a dimostrazione del fatto che il teatro, anche nella sua espressione dialettale, non soffre di municipalismi o regionalismi perniciosi. Il premio alla regia è andato a Giorgio Barlotti che ha diretto *Appuntamento*



*d'amore* di Aldo De Benedetti, presentato dal Teatro di via Callegherie di Imola. Ad Alberto Bronzato per *l'Arlecchino* e a Silvia Brogi del Gioco Teatro di Roma per la interpretazione di *In volo* di Claudio Boccaccini, da Saint-Exupéry, sono andati i premi come migliori attori, mentre Francesca Pipitone ha vinto quello come migliore caratterista.

Il successo della manifestazione ha avuto un suo momento di grande simpatia e di estrosa leggerezza nello spettacolo offerto dal Piccolo Teatro di Catania per la regia di Gianni Salvo: due brevi operette di Offenbach presentate per la prima volta in Italia *Le violoneux* e *Ltschen e Fritzchen*, con tre straordinari interpreti come Gianluca Enria, Rossana Bonafede e Agostino Zumbo. E ha trovato infine nelle parole di Totò Nicosia, dinamico

direttore artistico della rassegna, la sintesi forse più significativa di tutti quegli eventi, piccoli e grandi, che si sono susseguiti nel corso delle varie e intense giornate: «Con il Premio Salvo Randone abbiamo voluto contrapporre a una Sicilia troppo spesso ricordata solo per fatti delittuosi e di sangue, una Sicilia che crede e che ripensa alle sue radici per costruire un futuro migliore». □

A pag. 118, da sinistra a destra: Turi Ferro; Annie Girardot, premiata da Gianfranco Jannuzzo. In questa pagina, dall'alto in basso, tre momenti della premiazione con Giorgio Prosperi, Mario Missiroli e Mita Medici.

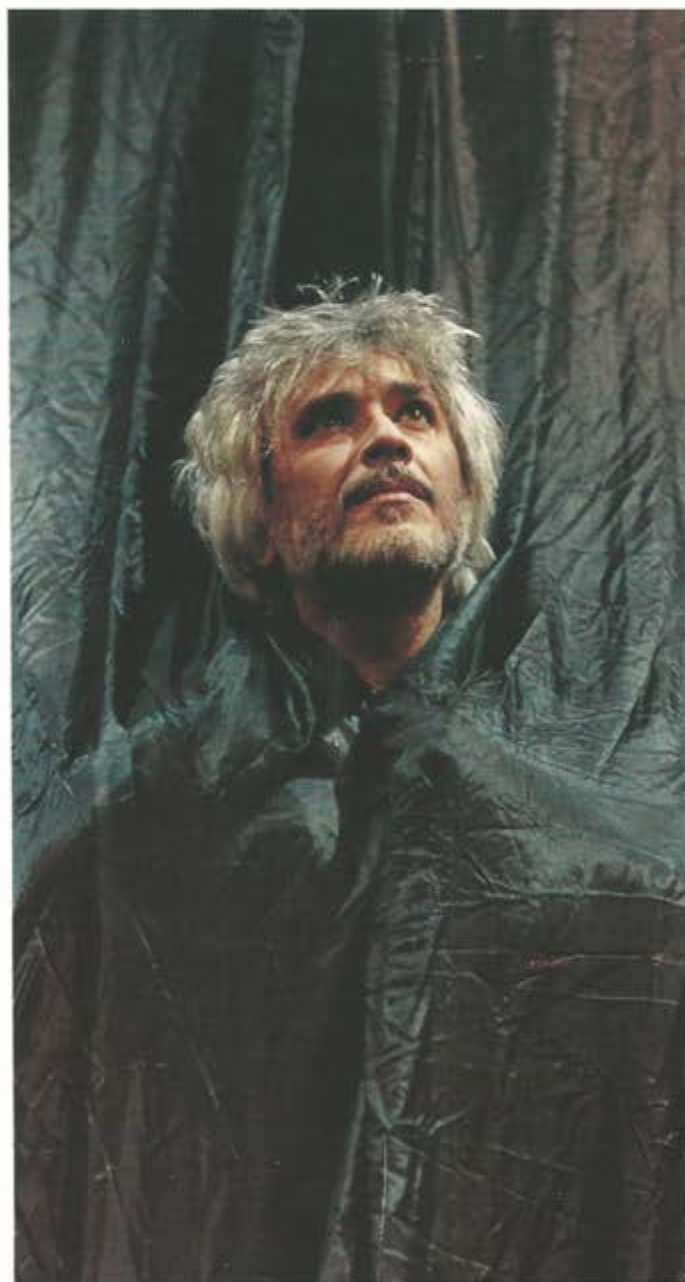


INTERVISTA AL DIRETTORE TATO RUSSO

# IL BELLINI DI NAPOLI REAGISCE ALLA CRISI

*L'unico Stabile privato del Mezzogiorno ha varato due coproduzioni con la Russia e con Cuba: un modo per dare al nostro teatro un respiro internazionale e contenere i costi - Accanto a Shakespeare anche l'operetta e il musical, ma di qualità - Il Sogno scespiriano proposto in lettura napoletana.*

ANNA DELLA PORTA



**H**YSTRIO - Quali sono, Tato Russo, le difficoltà che il mondo teatrale vive oggi, alla luce della sua esperienza di direttore artistico del Teatro Bellini di Napoli, unico teatro stabile privato del Mezzogiorno?

**RUSSO** - La difficoltà più grande è quella di capire bene che momento sta vivendo lo Stato, negli aspetti politico-istituzionali. Per il mondo teatrale in particolare i problemi nascono dal passaggio di funzioni alle Regioni che non sono ancora pronte, specialmente quelle del Sud, ad assumersi certi incarichi. Il ministero rappresentava un organismo riequilibratore delle possibili distanze tra Nord e Sud. Se si guarda a quello che è stato fatto dalle nostre Regioni in questi anni, dovremmo metterci le mani nei capelli: ci sono legislazioni regionali inadeguate e inadeguata certamente sarà la risposta degli enti pubblici territoriali rispetto ai nuovi incarichi.

**H.** - Quale potrebbe essere la soluzione?

**R.** - Credo che sia necessario che lo Stato si adoperi a ridefinire le funzioni per contenuti nazionali, che in questo caso dovrà assumersi e funzioni di natura territoriale che dovranno essere espletate dalle Regioni. In questa direzione andranno riguardate le compagnie di giro e i teatri Stabili da distinguere in base ai loro progetti artistici: una classificazione senza preconcetti e senza politicizzazioni che non permetterà di pensare che esiste un teatro internazionale solo perché è situato a Milano, o un teatro Nazionale solo perché è romano. L'interesse dello Stato dovrebbe, inoltre, andare a quelle formazioni che esprimono livelli culturali e non prodotti commerciali. Siamo l'unica nazione al mondo che prevede finanziamenti alle imprese commerciali del teatro. Il teatro da finanziare è quello strettamente sorvegliato e guidato da un progetto culturale. Proprio perché non è esistito un reale investimento culturale dello Stato assistiamo al depauperamento della qualità delle produzioni. Ci avviamo a dare, alle generazioni che verranno, un teatro fatto di one man show, di commedie a due o tre personaggi. I costi del buon teatro non tengono il passo del vivere decente. Per un bel doppiopetto si pagano settecento mila lire mentre per un costume teatrale milioni. In questi anni abbiamo riempito le sartorie di costumi e i nostri armadi di semplici t-shirt. La notizia dei contributi, il modo stupido di parlare di queste sovvenzioni e di criminalizzarle, non ci ha aiutato nel nostro lavoro.

## DE BENEDETTI IN SCENA IN RUSSIA

**H.** - Le coproduzioni potrebbero essere un modo per produrre diminuendo i costi, visto che proprio il Teatro Bellini quest'anno inaugura la stagione teatrale con uno spettacolo coprodotto con il Centro di Drammaturgia europea e il Teatro Nazionale di Mosca?

**R.** - Le coproduzioni potrebbero rappresentare, secondo me, una svolta soprattutto nel settore lirico. Non è affatto il teatro di prosa che sperpera, e che dà invece lavoro a tanta gente. Non ho nulla contro la lirica ma essa credo che sia completamente da rifondare. Non capisco perché i teatri di tradizione che hanno un miliardo, due miliardi





per tre o sei recite, non debbano coprodurre tra di loro. È già incredibile che si facciano tre *Traviate*, una alla Scala, una al San Carlo, e una alla Fenice; più terrificante ancora pensare che se ne fanno altre sei nei teatri di tradizione.

**H.** - Invece le coproduzioni nell'ambito della prosa, visto che voi ne presentate una?

**R.** - Quest'anno coproduciamo con il Teatro della Commedia di San Pietroburgo, il Teatro Nazionale di Mosca e il Centro di Drammaturgia europea. Lo spettacolo si intitola *Non ti conosco più*, tratto da una commedia di Aldo De Benedetti per la regia di Roman Viktjusk. Lo spettacolo, dopo la tournée italiana andrà anche in Russia. Abbiamo anche inaugurato una nuova sigla, Bellini Opera Festival insieme al Teatro dell'Opera de L'Avana mischiando gli interpreti e i ballerini di Alicia Alonso, per la produzione di tre operette. Credo comunque che il futuro sia l'Europa e credo che tutto debba essere visto in questa direzione. Abbiamo creato presso il Teatro Bellini una struttura che si occuperà solo dell'estero per portare oltre l'Italia i nostri spettacoli.

**H.** - Com'è nata l'idea di produrre operette, cosa inedita per il Teatro Bellini?

**R.** - Abbiamo sempre prodotto prosa ma non vedo perché non dobbiamo produrre operette o anche lirica. La tradizione del Teatro Bellini è diversa da quella dei teatri italiani. Il Bellini non è mai stato un teatro solo di prosa. È stato da sempre, da quando è nato, un contenitore molto moderno e diversificato, un progetto di teatro molto vicino a quella che è oggi la concezione, in Italia, dei teatri Comunali o Municipali, cioè di grossi contenitori di servizio pubblico. Siamo passati a produrre anche l'operetta perché non ne trovavamo di buone sul mercato italiano. Il nostro pubblico competente esige qualità. Dal '95 passeremo a produrre anche l'opera proprio per essere gli arieti di un movimento che dovrà assolutamente portare a un'altra concezione della lirica. Già da ora posso annunciare che nel '95 produrremo una *Carmen* (il successo della *Carmen*, come tutti sanno, fu consacrato proprio al Bellini di Napoli).

**H.** - Parliamo del nuovo spettacolo di Tatu Russo. Dopo tredici anni ripropone una nuova edizione del *Sogno* di una notte di mezza estate. Come sarà questo spettacolo, dopo l'esperienza artistica di questi anni?

**R.** - La mia difficoltà è enorme perché tredici anni fa avevo creato uno spettacolo di grande successo di pubblico e di critica. Allontanarsi da quella edizione per conseguire lo stesso successo è impresa

ardua. Questo è il fantasma che aleggia sul palcoscenico ogni volta che io trovo una soluzione creativa diversa. Ci sono delle intuizioni del passato che conservo ma oggi lo spettacolo lo sento tutto in un altro modo. Credo che una qualsiasi operazione culturale, artistica vada criticata solo dal punto di vista della coerenza delle scelte. Non amo quel tipo di estetica teatrale per cui si contestano i presupposti. Credo che alla fine sarà uno spettacolo diverso ma coerente con il mio nuovo modo di soffrire le cose del teatro. Il problema sarà l'esito sul pubblico, speriamo sia lo stesso di tredici anni fa. Il fatto che io reciti sul palcoscenico può essere comunque una garanzia di tenuta del contatto con il pubblico.

**H.** - È stato difficile combinare il linguaggio shakesperiano con il dialetto napoletano?

**R.** - Non è stato difficile. Questa è un'operazione che io feci già in *Sogno*, poi nella *Tempesta*, e credo che chiunque, milanese oppure triestino, rappresenti queste opere deve porsi il problema di adottare una distanza nel linguaggio, tale quale esiste tra le classi sociali dei personaggi. Come napoletano adottò il napoletano; nella *Tempesta* usavo un linguaggio napoletano seicentesco. Qui l'ho abbandonato perché linguisticamente sarebbe stato un errore, avrebbe dato fastidio allo spettatore. In *Sogno*, ho usato la costruzione napoletana tipica di Pulcinella. La comicità dei dilettanti del *Sogno* sta più nella storpiatura della lingua e quindi nella denuncia della loro asinità che non nella letterarietà della parola scritta. La commistione mi sembra giusta e la contrapposizione tra mondo reale e mondo dell'immaginario risulta più evidente.

**H.** - Anche quest'anno, come lo scorso anno per *O' munaciello*, sul palcoscenico Tatu Russo creerà una dimensione onirica, fantasmagorica, un po' magica.

**R.** - Per me nel *Sogno* non c'è magia è molto diverso dal *Candelajo*, dalla *Tempesta* o dal *Munaciello*. Il *Sogno* è un incubo, è il luogo sfrenato della mente. L'ho interpretato questa volta come il luogo della paura del sesso, del sesso, cioè, visto come violazione. La contrapposizione tra sesso naturale dei ragazzi e le divianze, quelle degli anziani che sono tra le divinità sessuate del bosco. Mi ha affascinato il percorso ai luoghi dell'infanzia, nel *Sogno* il ritorno all'utero materno. Ho preferito questo disegno al tratto favolistico della precedente edizione. Chissà cosa ne verrà fuori. □

A pag. 120, Tatu Russo. In questa pagina, da sinistra a destra: esterno e interno del Teatro Bellini.



SGUARDO A UN CARTELLONE ANTICRISI PER IL SUD

# CLASSICI, TEATRO COMICO E RICERCA: È IL BELLINI



**L**e coproduzioni nell'ambito teatrale, tra compagnie nazionali e organismi internazionali potrebbero risultare in un futuro non remoto una formula vincente per ammortizzare gli alti costi che richiede oggi l'allestimento di un nuovo spettacolo e garantire continuità alle energie creative del Paese. In questa logica si è mosso il Teatro Bellini di Napoli che proprio con una coproduzione darà il via alla stagione teatrale '93/94. Si tratta di un progetto promosso dal Centro di Drammaturgia europea, il Teatro Nazionale di Mosca, e il Teatro Napoletano. Lo spettacolo che debutta l'11 ottobre, è *Non ti conosco più* di Aldo De Benedetti, con Dalia Frediani e la regia di Roman Viktjusk.

È la storia di una moglie che dopo avere sco-

perto il tradimento del marito con la segretaria, per vendicarsi, finge un'amnesia e di non riconoscere più il coniuge. Quest'ultimo, preoccupato, consulta uno psichiatra che invece la donna tratta con affettuosità scambiandolo per il marito. Dopo una serie di equivoci, scenate di gelosia e risate, la moglie confessa il suo progetto, ordito per punire il marito fedifrago. Lo spettacolo, dopo la tournée italiana andrà anche a Mosca e a San Pietroburgo.

Il programma del Teatro Stabile Bellini continua con Paolo Rossi che porta a Napoli il suo *Pop & Rebelot*: dove in milanese Rebelot - dice lo stesso Rossi - sta per confusione. Nessuna parola poteva essere più adatta al momento.

Tato Russo, con il suo *Sogno di una notte di*

*mezza estate* di William Shakespeare, debutta a Napoli il 26 ottobre, dopo la prima nazionale milanese.

Carla Gravina porterà in scena il nuovo spettacolo *Caligola* di Albert Camus.

Il re del non-senso Alessandro Bergonzoni ripropone invece il suo *Anghingo*, mentre Lina Sastri canterà in *Lina Rossa* le più belle melodie del repertorio classico napoletano.

Sarà poi la volta di un'altra produzione targata Teatro Bellini, tre classici dell'operetta, *La vedova allegra*, e *Scugnizza* per la regia di Tato Russo e *Al Cavallino Bianco* per la regia di Livio Galassi, raccolti sotto la sigla Bellini Opera Festival. Questi tre lavori sono stati realizzati in collaborazione con il Teatro di Stato dell'Opera di Cuba e il Bal-



letto Nazionale di Cuba di Alicia Alonso. Ritornano anche quest'anno a Napoli Dario Fo e Franca Rame che portano in scena *La rivoluzione con il silenziatore puntato alla nuca*.

Paolo Poli – che da anni, invece, mancava dai palcoscenici napoletani – porta in scena *La leggenda di San Gregorio*, uno spettacolo come sempre a doppia lettura; scherzoso per chi cerca la distensione e ricco di intriganti allusioni culturali per chi non sdegnava il pensare.

Il Trio Lopez-Marchesini-Solenghi assicurerà risate e divertimento con *In principio era il Trio*, dove il vaudeville più smaccato emergerà da una landa preistorica; i più imbarazzanti triangoli di affari di cuore lasceranno spazio ad una serie di umanistiche sequenze ambientate nel vecchio mondo e nel futuro galattico. Michele Placido si confronterà con Luigi Pirandello nello spettacolo *Caffè della Stazione* interpretando *Cecé* e *L'uomo dal fiore in bocca*. Dopo il successo dello scorso anno ottenuto con *My fair Lady*, Sandro Massimini continua con il musical. Per la prima volta *Victor Victoria*, approda dopo tre edizioni cinematografiche in teatro interpretato da Massimini, Flavia Fortunato e Gerardo Amato. Ancora musica con Gianni Morandi nel recital in due tempi dal titolo «Morandi Morandi». Tony Esposito, James Senese, Alan Sorrenti, Diego Pesaolo e Mita Medici saranno insieme per *Talk Radio Show D.J. Killer* dal romanzo *Talk to the Death* di Stephen Singular.

Paolo Bonacelli e Massimo De Francovich porteranno in scena, di Harold Pinter, *Terra di nessuno* per la regia di Guido De Monticelli. Infine concluderanno la stagione teatrale Giobbe Covatta con *Aria condizionata* e Antonio Albanese con *Uomo. Anna Della Porta*

A pag. 122, Dalia Frediani. In questa pagina, da sinistra a destra e dall'alto in basso: Dario Fo in «Johan Padan»; Alessandro Bergonzoni; Sandro Massimini in «My fair Lady».







# TEATRO DI RIFREDI

*pupi e fresedde*

STAGIONE TEATRALE 1993/94

9-29 novembre - Una coproduzione ARCA AZZURRA-PUPI E FRESEDDE  
**GIAN BURRASCA** ovvero **UN MONELLO IN CASA STOPPANI** da Vamba - testo e regia di Angelo Savelli

25 dicembre-6 gennaio - Una coproduzione PUPI E FRESEDDE-AS.TE.R.  
Spettacolo per ragazzi **IL GIORNALINO DI GIAN BURRASCA** da Vamba - testo e regia di Angelo Savelli

7-19 dicembre - ARCA AZZURRA  
**PAESAGGIO CON FIGURE** testo e regia di Ugo Chiti

13-16 gennaio - MAGAZZINI  
**EDIPUS** di Giovanni Testori (prima nazionale) - regia di Federico Tiezzi

VOLCANO THEATRE COMPANY  
**L.O.V.E.** dai sonetti di William Shakespeare - regia di Nigel Charnock

2-13 febbraio - TEATRIDITHALIA-ELFO  
**RESTI UMANI NON IDENTIFICATI** di Brad Fraser - uno spettacolo di Ferdinando Bruni e Elio De Capitani

16-20 febbraio - PUPI E FRESEDDE-LABORATORIO NOVE  
**LE COGNATE** di Michel Tremblay - regia di Barbara Nativi, con 15 attrici in scena

2-6 marzo - MASCARÀ-TEATRO POPOLARE D'ARTE  
**I GIGANTI DELLA MONTAGNA** di Luigi Pirandello - regia di Gianfranco Pedullà

15-20 marzo - TEATRO DELLE BRICIOLE  
**UN BACIO, UN BACIO ANCOR, UN ALTRO BACIO** di Bruno Stori  
dall'*Otello* di William Shakespeare e di Giuseppe Verdi - regia di Bruno Stori e Letizia Quintavalla

23-27 marzo - LABORATORIO TEATRO SETTIMO  
**LA STORIA DI ROMEO E GIULIETTA** da William Shakespeare - regia di Gabriele Vacis

6-10 aprile - TEATRO DELL'ARCA  
**LA COMMEDIA DEGLI ERRORI** di William Shakespeare - regia di Antonio Syxty

12-17 aprile - PORTE GIREVOLI  
**... PUCCINI EN SORTIRÀ** drammaturgia di Paolo Lucchesini - adattamento e regia di Claudio Cinelli

21-24 aprile - AKROAMA  
**LO STRANIERO** di Albert Camus - regia di Lelio Lecis

Ministero Turismo e Spettacolo - Regione Toscana - Comune di Firenze  
Teatro di Rifredi, via V. Emanuele, 303 - Firenze - Tel. 055/4220362 - Fax 4221453



## LEADER IN ITALIA PER LA INFORMATIZZAZIONE DELLE BIGLIETTERIE



Dopo i trionfi riscossi si infoltisce la schiera dei teatri in cui replichiamo il successo di CHARTA: la nostra biglietteria elettronica. Un sistema evoluto, eccezionalmente rapido e sicuro, che consente la prenotazione del posto da ogni punto remoto collegato al teatro via telefono, visualizzando l'intera pianta di ogni spettacolo in cartellone.



Un'installazione di grande pregio, che elimina la possibilità d'errore e velocizza tutte le operazioni. Un traguardo della ricerca applicata, raggiunto per conferire prestigio e funzionalità al Vostro Teatro.

Leoni Daniele si è qualificata nel 1987, col grande successo riscosso dalla prima bi-

glietteria elettronica, installata al Teatro Comunale di Bologna.

Negli anni successivi hanno fatto la stessa scelta: Teatro alla Scala di Milano, Teatro Carlo Felice di Genova, Teatro Regio di Torino, Teatro Verdi di Trieste, Teatro Donizetti di Bergamo, Teatro Valli di Reggio Emilia.



LA COMMEDIA VINCITRICE DEL PREMIO VALLECORSI 1993

# OSCAR GALOP

di BRUNO LONGHINI





## PRIMA PARTE

Oscar Wilde entra di corsa ansimando: si ferma al centro della scena, si porta una mano all'altezza della fronte come per scrutare in distanza.

Una musica giunge da lontano (Gilbert & Sullivan: The Mikado [Taken from the Country Ja]).

Wilde sgrana gli occhi in modo esagerato e un po' comico.

La musica aumenta d'intensità.

Tutti i personaggi che agiscono nella commedia entrano cantando; circondano minacciosi lo scrittore.

La musica cessa.

Wilde è scomparso. Ogni personaggio tiene in mano un brandello degli abiti del protagonista.

Il gruppo si allontana e viene inghiottito dal buio.

In un angolo della scena resta solo André Gide, che si toglie, con metodo, i guanti.

Un lampo illumina la struttura del palcoscenico.

Un tuono fragoroso.

Oscar Wilde, ancora una volta, si precipita al centro della scena: ha il bavero della giacca sollevato e un fazzoletto in testa.

Gide gli va incontro, ma Wilde, con un gesto della mano, gli proibisce di avvicinarsi; poi, con flemma, si toglie il fazzoletto dal capo e abbassa il bavero della giacca.

WILDE - Scusate, André... Non sono presentabile... La pioggia... Sono completamente zuppo.

GIDE - Con una stagione simile, non dovrete girare senza soprabito.

WILDE - L'avevo, sapete?! Ma perdo tutto... Sono distratto... Perdo tutto e mai che abbia la fortuna di ritrovare quello che ho perduto. Stavolta, però, sono contento di questa insignificante disgrazia... proprio contento. Come vi sembra questo posto?

GIDE - Tranquillo... Lo trovo tranquillo... L'ideale per chi... (Tace)

WILDE - ... voglia dedicarsi a qualcosa?

GIDE - Unicamente... per chi desideri scrivere!

WILDE - (Ipocritamente stupito) Scrivere? Vi ho forse detto che ero qui per soddisfare tale sollecitudine? Eppoi non mi risulta che abbia mai scritto qualcosa... È più affascinante tramandare oralmente... come facevano i filosofi greci... Non vi sembra?

GIDE - Potrebbe esserlo...

WILDE - Voi, signor Gide, appartenete a quella esigua e amabile schiera di persone che credono che, se io riempiessi dei fogli... potrei ancora sopravvivere... (Cambia tono) Grazie di essere qui... Come potete vedere, vivo in due stanze. Ho fatto l'abitudine ai piccoli spazi. Ho tutto quello che mi serve... Forse anche quello che non vorrei... Troppa tranquillità... mi infastidisce, a volte. Gide nota che Wilde sta tremando.

GIDE - Siete bagnato: perché non vi cambiate?

WILDE - Sì, debbo farlo. Se non avessi perduto il soprabito... Sapete perché sono contento di averlo smarrito... perduto? Ieri mattina, il cameriere della locanda ha creduto di farmi felice... Qui tutti mi vogliono bene... mi ha regalato una penna di pavone. E siccome sono uno stupido superstizioso m'ero preparato a subire una disgrazia. Oggi ho perduto il soprabito... con molta probabilità mi buscherò un raffreddore... ma eviterò che

## PERSONAGGI

OSCAR WILDE  
ANDRÉ GIDE  
LADY JANE FRANCESCA WILDE, madre di Oscar  
WALTER PATER  
CONSTANCE WILDE, moglie di Oscar  
LORD ALFRED DOUGLAS (BO-SIE)  
LADY SYBIL MONTGOMERY DOUGLAS, marchesa di Queensberry, madre di Bosie  
FRANK HARRIS  
UN RAGAZZO  
JOHN SHOLTO DOUGLAS, marchese di Queensberry  
ROBERT ROSS  
CHARLES BROOKFIELD  
SIR EDWARD CLARKE, avvocato di Wilde  
EDWARD CARSON, avvocato del marchese di Queensberry  
REGINA VITTORIA, un pupazzo  
WILLIAM EWART GLADSTONE, primo ministro - un pupazzo  
ROBERT SHERARD

La scena: un fondale e delle quinte nere chiudono e delimitano lo spazio scenico.

Il fondale, sollevandosi, rivela elementi scenici e altri fondali dipinti. A volte, sulla sua superficie si aprono delle finestre/teatro, ove agiscono attori e pupazzi.

Sul palcoscenico sono sparse delle seggiole.

La musica: soprattutto brani di opere scritte da Gilbert & Sullivan (Patience - The Mikado - The Yeomen of the Guard - Trial by Jury - The Sorcerer).

si verifichi una disgrazia più grossa. Il padrone della locanda fa un ottimo grog, lasciate che ne ordini uno per voi e uno per me; una polmonite sarebbe troppo!

Dal buio emerge Jane Francesca Elgee Wilde, madre di Oscar: è mollemente adagiata su di una «chaise longue».

Wilde fa alcuni passi verso di lei. La donna si solleva.

LADY WILDE - (Con un urletto) No! Oscar Fingal O'Flaherty Wills Wilde, non si raccolgono le penne di pavone e, men che meno, si regalano. Non alla tua adorata mamma! Porta male, mio piccolo Oberon! Perché non regalarla a tuo padre?

Si lascia cadere sulla «chaise»: è presa da una sorta di «estasi declamatoria».

LADY WILDE - «Lieve chi fuor della sciagura ha il piede.

Dar consigli e rampogne a chi ne' mali sta Già io sapeva, e peccar volli. Volli, nol niego: a me stesso tormenti

Io procacciai per dar soccorso all'uomo...» Oscar Fingal... mio piccolo Oberon...

ragazzo, ragazzo! Se fossi nato femmina!... Ci saremmo intesi meglio... (Ride)

Wilde si allontana dalla madre e ripete delle frasi con tono asettico, come se leggesse

le pagine di un abbecedario.

WILDE - Signora madre... Non è dignitoso...

LADY WILDE - Sì... Oscar Fingal?

WILDE - Così vestito... come una bambina... Non posso andare a scuola... Non posso proprio.

LADY WILDE - Non dovevi nascere maschio... Mi sono presa un'innocente rivincita... Però... Sì, è ora che tu abbia vestiti e connotati maschili. (Con un senso di fastidio) Come tuo padre. Se vuoi vedere un autorevole esempio di mascolinità, osservalo... molto... Lui ha atteggiamenti magistralmente virili. Uhm, uhm, li ha! Si adagia di nuovo.

LADY WILDE - «Meraviglia più grande, udendo il resto Vi prenderà, quali scienze e quali arti io trovai. Moggio di tutte è questa»... Come ti invidio, ragazzo mio!... Partirai per Oxford... Sei più fortunato della tua mamma... Potrai frequentare gente... Gente?! Che dico! Spiriti eletti... Figli di baronetti, di Lord... Non avrai, come me, la necessità di «inventare» occasioni per circondarti di piacevoli letterarie. Oscar... per tutta la mia vita ho cozzato contro l'ignoranza... E pensare che ho ricevuto il dono di visitare le cose e trasfigurarle in perpetua estasi!

Si pone sul capo una corona fatta con foglie d'acanto.

WILDE - (Con tono di rimprovero) Forse è eccessivo!

LADY WILDE - Trovi? È una bella corona. Soddisfa il mio gusto estetico... ma, a quanto pare, non il tuo.

WILDE - Non tirerei in ballo l'estetica. Certe «manifestazioni» allontanano dalla realtà.

LADY WILDE - Non credo di capire... no, no.

WILDE - Domani... vorrei portare con me un'immagine vera... Perché non tentate di essere... meno convenzionale? Non trovate che è faticoso nascondere la propria identità?

LADY WILDE - No. È più faticoso essere se stessi. Te ne renderai conto col tempo, ragazzo mio! (Con tono sarcastico) Eppoi è un gioco! Un gioco frivolo che mi permette di identificarmi con Titania, la regina delle fate... o una musa, che affascina tutti e massimamente se stessa. Non sai come sia esaltante identificarsi con la poesia e con le sensazioni che emana! Così esaltante... fortemente esaltante!

La «chaise longue» su cui è adagiata Lady Wilde viene come risucchiata dal buio.

WILDE - (Con un filo di voce) Domani parto...

Gide gli si avvicina e gli porge un boccale pieno di grog. Wilde sorregge la bevanda.

WILDE - Il vostro ultimo libro... L'ho letto. Volete che ne parliamo?

GIDE - Ora no. Se avremo tempo... Sono venuto per vedervi, non per l'esegesi della mia ultima opera... (Fissa le mani di Wilde)

GIDE - (Poco convincente) Non siete cambiato.

WILDE - Dovevo? Grazie di non essere sincero! Vi prego, non guardatemi... non guardate le mie mani, mi costringete a nasconderle... Mi affatica avere vergogna.

GIDE - Ma perché siete tornato in Inghilterra?... Sapevate... Se foste fuggito, ora...

WILDE - (Quasi esaltandosi) Dice il personaggio di una commedia... una mia commedia... «Ritengo sia cosa vile fuggire. È come voltare le spalle al pericolo. E il pericolo si è



fatto così raro nella vita moderna».

GIDE - È per questo che gli siete andato incontro?

WILDE - Avete detto giusto! Sapevo... Sapevo che tornando a Londra sarei andato incontro a uno sconvolgimento... Mi eccitava. La mia vita si sarebbe modificata irrimediabilmente... Negli ultimi giorni passati ad Algeri, la noia mi aveva circuito... Niente umori particolari... sollecitazioni vitali... Conoscevo già ogni sapore... Ne risentiva il mio fisico... Respiravo male, come se avessi fumato una quantità notevole d'oppio... La nostalgia... la più devastante... la nostalgia del Tamigi. (Con ironia) Ma che ci stavo a fare ad Algeri?! La mia fama di corruttore era venuta meno... Eppoi, chi c'era da corrompere? Londra! Londra, invece, mi preparava una sorpresa... Lo intuivo. Una nuova esperienza. Non sia mai... che non accetti l'invito pressante di una nuova esperienza!

Wilde avanza verso il proscenio; si adagia e chiude gli occhi. Dal buio emerge Walter Pater (Professore ad Oxford). Raggiunge Oscar. Si china su di lui e gli sfiora il capo con una mano.

WALTER PATER - Oscar...

WILDE - (Con sorpresa) Professor Pater!

WALTER PATER - Posso tenerti compagnia?

WILDE - Eccomi accontentato!

WALTER PATER - Cosa significa?

WILDE - Avevo espresso il desiderio che lei fosse qui. Ho avuto un'intuizione... forse ridicola... Volevo parlarle.

WALTER PATER - Fallo in tutta libertà, Oscar.

WILDE - Io credo... forse sbaglio... Ecco, secondo me, la bellezza è un aspetto del genio... È più completa. Più esaltante del genio, perché non ha bisogno di spiegazioni: è come il sole... o la primavera... come questa giornata carica di umori... di voci remote...

WALTER PATER - Continua, ti prego... Devi godere degli attimi di sincerità. Ora tutto è possibile: le parole non sono vestite di significati ambigui... ora. Non avremo più occasioni come... Tu te ne andrai dal *Magdalen College* e allora... avrai il diritto di dimenticare.

WILDE - Tutto quello che ho di più puro me lo ha dato lei. Lo porterò come me... via con me, come un dono unico. Vorrei che Oxford fosse una nuova Atene, dove non esisteva l'orribile concetto di pudore! Mi allontanerò da quest'esperienza per conquistare esperienze più ignote!

WALTER PATER - Sì! Bisogna sempre mettere alla prova la propria intelligenza... ogni giorno... Rintracciare nuovi incitamenti. Ora tu viaggi attraverso lo spazio illimitato dello spirito... Ne sono coinvolti i sensi... Ascolta... sei libero... Ascolta con tutta la sensibilità che possiedi... Oscar, tieni a mente che l'uomo è una creatura sotto sentenza di morte con remissione temporanea. È per questo che va data alla nostra vita un'accezione liberatoria esaltante. Guardati intorno! Il nostro spirito vive... Ci sta rivelando... Ci mostra l'essenza delle cose... Non esiste più la paura del proprio corpo... la paura di quello che esprime o potrebbe esprimere. Un mondo pagano conquista la prospettiva... I gesti sono amore nato con noi... prima di noi. Tu hai fede?

Oscar accenna di sì, col capo.

WALTER PATER - (Con ironica esaltazione) Il sole penetra dentro di noi e ci unisce alla terra. Là, nel fiume, i tuoi compagni si

bagnano nudi. Il fascino dello spirito di Epicuro si è rivelato...

Il professor Pater si bacia le dita e poi si copre gli occhi, per un paio di volte, prima di dileguarsi nel buio. Wilde si solleva con grande fatica.

WILDE - Quante rivelazioni nella mia vita! Quante!

Gide fa il gesto di aiutarlo, ma Wilde glielo impedisce.

WILDE - (Ride) Ho provato anche a fare della mia vita un'opera d'arte... o, meglio, ho tentato. Dovrei riprendere da dove ho interrotto... riprendere i ritmi di una volta. Però, se la mia vita è stata... forse... per caso... un'opera d'arte? Non posso ripetermi... Un artista non inizia mai due volte la stessa opera. Quello che è capitato prima della prigione... non conta più. Non dovrebbe... La vita di un tempo è terminata... Tutto sommato, forse, la ritengo riuscita. Ora qui, a Berneval, c'è tutto quello che voglio.

GIDE - Non resisterete in questo posto in eterno, vi conosco. Tornerete.

WILDE - No! Vedrebbero in me solo un trasgressore della legge... un criminale. Oscar Wilde tornerà quando avrà scritto... che so... un nuovo dramma. Così si ricorderanno di me per l'ultima cosa che avrò scritto. Qui piove di continuo! Gli amici volevano mandarmi nel Mezzogiorno... sono stato io a pregarli di cercare una località anonima nel Nord della Francia... una località come questa, dove fa freddo e non c'è sole.

Entra di corsa nel buio e, sempre di corsa, riappare con un girasole in mano.

WILDE - Il sole mi penetra e mi unisce alla terra! Ecco il fiore che esplose per il piacere di mostrarci il suo cuore caldo di sensazioni. Per un attimo, si coprì il viso con il girasole.

WILDE - Io, Oscar Wilde, ben rasato, liscio, insoffribilmente liscio, in un secolo di visi di scimmia, in tutta la mia fulgidezza efebica - Dio sa come vorrei - mi proclamo professore d'estetica. Signori, sono pronto a sostenere che è necessario un abito che soddisfi le esigenze di un'estetica per lungo tempo repressa da lugubri paludamenti. Perciò... camicia con collo rovesciato, ampia cravatta di seta verde, calzoncini di seta nera, calze di seta, giubba e berretto di velluto. Già! Soltanto lo straordinario rimane.

Al centro del panorama nero si apre una finestra - una specie di teatrino -. Un pupazzo - il pupazzo Oscar -, che veste l'abito da esteta, improvvisa una delle azioni mimiche.

WILDE - La Londra «particolare» è fiera di avere un tale ingegno tra le sue fila... L'ecentricità è scambiata per segno di fratellanza.

Il modellino di una nave attraversa la scena del teatrino.

WILDE - Di ritorno dall'America... Quant'ho parlato... Il Nuovo Continente fa male alla mia voce. La discreta fama di poeta che m'ero guadagnata a Londra è venuta meno. In patria mi hanno dimenticato. Torno dal viaggio integro nello spirito e nel corpo. Non ho lasciato un verso della mia poesia: non meritano niente quelli d'oltreoceano. Ah, sì! Qualcosa è rimasto là... Il mio abito da esteta. Le frivolezze della vecchia Europa divertono gli yankee.

Il pupazzo Oscar mette sul capo un cappello frigio.

WILDE - Ho deciso... Conquisterò Parigi. Parigi avrà Oscar. Londra aspetterà. Ah! Ah! Ah! Parigi fa male alle mie tasche!

Stupisco chi frequenta Bignon... il Café de Paris... Foyot... Mi paragonano a Sarah Bernhardt. L'Hotel Voltaire è gremito di nuovi amici, che vengono ad ascoltare le mie storie. Le mie tasche, comunque, ne risentono. Amata Parigi! Non posso più dettarti le regole del mio «sovoir vivre», né tu, per il momento, puoi dattarmi le tue: è un abbandono. Il mio amico Verlaine dovrà trovare un altro Bacco che riempi il suo bicchiere. Amico mio, il tuo odore nauseante di cipolle andate a male mi mancherà. È un abbandono.

La finestra-teatrino viene chiusa. Scivola in scena, adagiata sulla «chaise longue», la madre di Oscar.

LADY WILDE - Oscar Fingal O'Flaherty Wills Wilde, persisto nell'azione... La mia crociata è sempre in marcia... Sempre ben frequentato il salotto di tua madre... anche se un tantino invecchiato. La morte di tuo padre mi ha fatto guadagnare quel tanto di credibilità che mi mancava. Cosa vuoi, ragazzo mio? O, meglio, cosa posso fare per te? Si tratta di soldi, vero? Dovevi amministrare meglio la tua parte di eredità. Guarda tuo fratello: ha fatto ottimi investimenti. Ma tu... tu sei come me... Non siamo certo delle formiche.

Lo invita a sedersi accanto a lui.

WILDE - Non ho un penny. Per sopravvivere sono costretto a tenere conferenze in provincia. In provincia, capite? Nessuno mi ascolta. Debbo trovare una soluzione. Voi, che sapete dare buoni consigli!

LADY WILDE - Di quelli, quanti ne vuoi! Vediamo... Vediamo... Hai l'età per maritarti... Oh, scusa!... per prendere moglie. Sei un partito scadente che va accoppiato a una buona dote... Hai bisogno di una moglie ricca e non invadente... Credo che troveremo la soluzione dei nostri problemi a Dublino. Troverai là quello che... Penso di sapere quale potrebbe essere la dote per il mio Oberon. Tua moglie sarà Constance Lloyd, figlia di Horatius Lloyd, il miglior avvocato di Dublino... Buona dote e anche speranze per una cospicua eredità da parte del vecchio nonno. Ora sta... a te... combinare... Non dovrebbe essere difficile: sfodera un centesimo del tuo fascino; sarà sufficiente per la piccola provinciale. Un buon matrimonio che ti permetterà di dedicarti alla poesia, come hai sempre voluto. È quello che vuoi, sì o no?

Jane Francesca Wilde svanisce, cavalcando la sua «chaise longue». Dal fondo avanza Constance Lloyd, vestita da sposa. (Durante la scena che segue, Constance si toglie gli elementi dell'abito, restando infine abbigliata in modo alquanto semplice, non consono al suo stato sociale). Scivola al centro della scena il modellino di una casa vittoriana.

CONSTANCE - La nostra casa, Oscar: è come l'abbiamo desiderata... Oscar, si è materializzata all'improvviso... Giurami che non permetterai ad alcun estraneo di entrarvi. Solo amici sinceri. La nostra casa... (Con tono meno sognante) Oscar... una confessione! Non amo Londra... Il quartiere di Chelsea non mi piace.

WILDE - A tutto ci si abitua... Chelsea è abitato da persone rispettabili... almeno credo, da quello che è dato di vedere!

CONSTANCE - In compenso staremo molto insieme.

WILDE - Tutto il tempo che vorrai. Cioè tutto il tempo che mi sarà concesso di starti ac-



## L'IMPORTANZA DI CHIAMARSI OSCAR

EVA FRANCHI

**N**ato a Dublino il 16 ottobre 1854, morto a Parigi il 30 novembre 1900: quarantasei anni compresi fra le due date. La vita di un uomo. Si chiamava Oscar Wilde. Le date, nella loro approssimazione temporale, sono le uniche certezze storiche: il resto può essere soltanto supposizione o speranza, magari sospetto. Poi ci sono le opere che i grandi talenti ci lasciano a memoria del loro passaggio terreno, ma che non sempre coincidono con l'intima verità del rispettivo creatore.

Chi era Oscar Wilde? Cosa è stato? Come ha vissuto la sua parabola esistenziale? Non lo sapremo mai. Il mito, la leggenda, l'ammirazione, il rancore, l'invidia ce lo propongono – di volta in volta – come un profeta, una vittima eroica o come un folle degenerato dai costumi laidi, indecenti. Ci restano le prove concrete di una intelligenza estrosa, di una genialità aggressiva e sibillina, scaturita da un codice genetico con ascendenze misteriosamente ripartite fra soldati di ventura, dottori sapienti fino a una madre patriota ed artista. Dentro quel codice stava inesorabilmente scritta anche la componente dell'omosessualità.

Può interessare qualcuno un dramma su Oscar Wilde? La domanda mi è stata rivolta con intento provocatorio, perciò la rendo pubblica. L'istinto mi ha suggerito, come risposta, altre interrogazioni alternative: può interessare qualcuno un dramma sulle nevrosi di un finto principe che vede il marcio in Danimarca? Può interessare qualcuno un dramma su un finto pazzo che finge d'essere imperatore, proprio quello famoso che s'inginocchiò a Canossa? Eccetera eccetera eccetera.

Soltanto la malafede può ignorare la risposta, che è tanto semplice e ovvia da sfiorare la banalità: il buon teatro non conosce limitazioni tematiche né ideologiche, non riconosce leggi morali, rispetta unicamente – in senso schilleriano – rigorose leggi estetiche. Tutto dipende dalle capacità di rilancio dell'autore, dalla sua vocazione per il rischio: il teatro è un gioco straordinario e insidioso che non permette a nessuno di barare. Il «nostro» autore ha affrontato un immenso materiale biografico con intelligente cautela e senza preconcetti morbosi: frugare nel segreto di una sessualità sconvolta per trarne motivi d'irrisone, di scandalo, di «voyeurismo» pruriginoso è normale e fruttuoso esercizio per tante penne di chiara fama. Nulla del genere accade in questo affollato e complesso *Oscar Galop*. La forma è quella ormai consolidata della sceneggiatura di origine cinematografica: tanti quadri, tante diverse situazioni, indubbi problemi di realizzazione scenica comunque risolvibili con il soccorso tecnologico e soprattutto con le insostituibili risorse della fantasia creativa. La vita del protagonista è ripercorsa nelle sue tappe, nelle sue «date» fondamentali: l'adolescenza, il rapporto con la madre bizzarra, il matrimonio con la rigida e infelice Constance, i figli, lo strugimento per i figli, i viaggi, le angosce, il successo. Poi il dramma, la dannazione: l'incontro con il mediocre Lord Alfred Douglas – Bosie – e il tormento di un amore impossibile. Per Wilde non c'è scampo, il destino gli riserva la vergogna di un processo e di una condanna infamante: nel 1895 le leggi della puritana Inghilterra bollavano l'omosessualità con il marchio del «fatto criminoso». Due anni di lavori forzati vissuti come un'agonia, la liberazione, la disperata fuga a Parigi, la morte precoce: André Gide – il poeta – affianca Oscar con funzione di sostegno, di limpida amicizia, d'incitamento non



alla sopportazione rassegnata, ma alla consapevolezza della razionalità. La scrittura è solida, resa esperta da una lunga militanza radiofonica e sa rielaborare in libera sintesi drammaturgica i puntigliosi risultati dell'analisi storica. Qualche indulgenza a una sorta di languido intellettualismo è subito riasorbita da funzionali accelerazioni ritmiche nel recupero di secche e rigorose cadenze espressive. Ne emerge un appassionante affresco che pone domande, sollecita riflessioni, non suggerisce risposte. Ognuno, secondo coscienza, decida per sé. Ognuno guardi quel protagonista, al centro, e ne colga il mistero senza esigere di penetrarlo. È un uomo fatto di carne e sangue, di presunzione e debolezza, confuso dal peccato e dall'innocenza, crocifisso sulla propria fragilità. L'autore lo ha ricostruito con partecipazione dolente, senza complici ammiccamenti, senza pudori ipocriti. Nell'epoca dei valori azzerati, dell'effimero trionfante, dell'esibizionismo volgare, stimola e commuove questo poetico invito alla tolleranza, alla pietà. □

Nella foto: Oscar Wilde alla fine del periodo di studi a Oxford.



canto: hai sposato un uomo in vista... un uomo molto richiesto. Guarda quest' invito...

CONSTANCE - Dovremo andare?

WILDE - L' invito è esteso solo a me. Sono molto scortesì... Non accetterò.

CONSTANCE - Forse non sanno ancora che sei sposato. Non devi rifiutare un invito... Potrebbe essere utile per la tua carriera.

WILDE - Vuoi dire che rifiuterò, con educazione, ciò che è stato fatto con poca educazione.

CONSTANCE - No! Tu andrai: non voglio intralciarti...

WILDE - Constance, stiamo vivendo un' avventura unica, perlomeno suggestiva, Londra si piegherà al nostro volere... Constance, amata Constance, insieme elaboreremo un piano di battaglia. Detteremo i canoni di una morale adeguata ai tempi. In Inghilterra, un uomo può solo parlare di cose morali. E un uomo che non può parlare di moralità due volte alla settimana ad un nutrito e immorale auditorio è bell' è finito.

CONSTANCE - Accetta l' invito. Farà bene ad embrambi... Vai. A me non dispiace di restare in disparte. Sono in molti ad averti per qualche istante... ma io ti ho sposato... Ogni sera torni in questa casa. Vi tornerai sempre, me lo prometti?

WILDE - Dove vuoi che vada?

CONSTANCE - Non è una risposta.

WILDE - Tornerò sempre.

*Sul fondale viene aperta la finestra-teatrino. Constance e Oscar si mettono ad osservare quello che vi avviene. Un pupazzo (simile a Constance) tiene per mano altri due pupazzi (due bambini).*

CONSTANCE - (*Presta la voce al «suo» pupazzo*) Come vuoi che faccia?! Non posso accettare... Sono troppo impegnata con la casa... Anzi fa' che non tengano conto di me... del resto, l' hanno sempre fatto. Hai preso una decisione per quel posto? Lo so che non fa per te, ma non è il caso di storcere il naso, almeno adesso: non è un periodo economicamente felice... In fondo ti si offre la direzione del «The Woman's World»... non un semplice posto di scribacchino. Oscar, mi ascolti? Grazie, caro: so che lo farai per il nostro bene. Come sono belli Cyril e Vyvyan! Perché non racconti una favola ai nostri ragazzi? Hanno bisogno che qualcuno inventi delle favole... Capisco che non hai tempo, però... Oscar, sei un bambino, ne possiedi l' istinto. Vorrei amarti di più, ma non me ne dai l' occasione. Sei così ingenuo, così istintivo... desideroso di esperienze... Ti si potrebbe spingere in qualsiasi impresa, la più rischiosa, e non rifiuteresti, per la necessità che hai di non rifiutarti a niente e a nessuno, Oscar, questo mi spaventa. La tua ingenuità di bambino adulto mi spaventa.

*La finestra-teatrino viene chiusa; Constance continua a fissare il fondale, mentre Oscar raggiunge Gide in palcoscenico.*

GIDE - La prima volta che v' incontrai, stavate raccontando una favola... una bella storia...

WILDE - No, non chiedetemi d' inventare... Il Wilde dalla parola sinuosa... dalla voce vagamente flautata si è dissolto. Pfff... non c' è più.

GIDE - Suona come un preludio al rimpianto.

WILDE - Rimpianto? Mah! Ho speso i miei anni in modo piacevole... È stata una stagione intensa.

GIDE - Non ne dubito.

WILDE - Mi sento felice, qui... In paese so-

no molto buoni con me. Il curato mi ha perfino offerto uno stallone nel coro.

GIDE - Dovete tornare tra noi...

WILDE - Presto libri a chi me li chiede... persino ai doganieri...

GIDE - A Parigi parlano molto spesso di voi...

WILDE - Anche qui in paese... I ragazzi di Berneval mi adorano.

GIDE - Una volta mi diceste che l' anima nasce vecchia nel corpo e per ringiovanirla il corpo invecchia...

WILDE - Dicevo questo?! Però! Era un modo proditorio di usare le parole d' altri.

GIDE - Ma le avete fatte vostre. La giovinezza di Socrate è Platone.

WILDE - Sì dice! State diventando un tantino petulante. (*Cercando di cambiare discorso*) In occasione del giubileo della regina Vittoria ho offerto un pranzo ai ragazzi della scuola. Il ritratto della nostra amata regina è la cosa a cui tengo di più... L' ho sempre con me... in ogni occasione.

GIDE - «L' adorazione dei sensi è stata spesso e con ragione screditata...».

WILDE - Beh! E perché mi citate?

GIDE - Sono frasi che hanno procurato un grosso dolore alla vostra amata regina Vittoria e a molti autorevoli personaggi di Corte. Devo rammentarvi che vi hanno accusato di fare il verso a noi francesi debosciati. Le vostre parole sono state definite un veleno che irrimediabilmente intossica.

WILDE - Loro sono nel giusto. (*Con rabbia, senza riprendere fiato*) «L' adorazione dei sensi è stata spesso e con ragione screditata, perché gli uomini provano un naturale, istintivo terrore per le passioni e le sensazioni che sembrano più forti di loro stessi e che essi sanno di condividere con le meno nobili forme di esistenza. Ma pareva a Dorian Gray che la vera natura dei sensi non fosse mai stata compresa, o fosse rimasta selvaggia e brutta, solo perché il mondo aveva cercato di opprimerla, mortificarla o di ucciderla con le sofferenze, invece di cercare di farne motivo di una nuova spiritualità, la cui nota dominante fosse un profondo intuito della bellezza». Hanno ragione: queste parole non sono adatte per le loro labbra affilate, per il loro cervello indeterminabile. Sì, è un racconto pieno di veleno... Hanno ragione... Ma non si può negare che è perfetto. (*Si calma e tira un profondo respiro*).

*Frank Harris, vestito da sera, si avvicina a Wilde, tenendo in mano un garofano verde. Oscar si gira verso di lui. Frank gli lancia il fiore.*

WILDE - Frank! Perché quello sguardo così severo? Ho fatto o detto qualcosa che ti ha offeso?

HARRIS - Non a me, ma a te stesso. Forse non te ne accorgi, ma la tua reputazione subisce continui traumi, causati dal tuo modo di agire... Non sai contenerti... Hai visto cosa è accaduto in casa di Ernest Becket... come sei stato accolto? O, meglio, come non ti hanno accolto... Tutti ti hanno ignorato... come se non esistessi! Il loro atteggiamento è conseguente ad una congerie di racconti che si fanno sul tuo conto...

WILDE - (*Indifferente*) Davvero!

HARRIS - Oscar, finirai per essere evitato da tutti... Nessuno vorrà più riceverti.

WILDE - Anch' io, mi sarei comportato così! La maggior parte degli invitati non mi conoscevano direttamente... Ero un estraneo... uno qualunque... Dovevo in qualche modo attirare l' attenzione... Ci sono riuscito, no?

Alla fine della serata erano, perlomeno, estasiati...

HARRIS - Sconcertati, direi.

WILDE - Ma hai visto coi tuoi occhi: mi hanno trattenuto... Non volevano che me ne andassi, prima di avere raccontato almeno una decina di storie.

HARRIS - Nessuno te le ha chieste, sei stato tu a importi...

WILDE - Sì sono divertiti?

HARRIS - Senza dubbio, ma ricorda che le persone che usano la loro intelligenza per divertire vengono sempre giudicate con sospetto. Oscar, per il bene di tutti... tuo... di Constance, dei tuoi ragazzi... delle persone amiche, non metterti troppo in evidenza.

WILDE - Ho una predisposizione... o, meglio... sono predestinato a mettermi in mostra.

*Gli passa una mano sulla spalla.*

WILDE - Sei sfacciatamente elegante... non riuscirò mai ad imitarti...

HARRIS - (*Ridendo*) Tu, imitarmi? È l' ultima cosa che faresti. Non sei capace di imitare nessuno... Sei tu e basta! E non credo che riusciresti a prendere a modello neppure te stesso. Non dimenticare che siamo irlandesi... testardi... un po' imbroglioni...

WILDE - Geniali e sfrontati...

HARRIS - Sfrontati al punto giusto e nelle occasioni giuste...

*Wilde si mette all' occhio della bavero della giacca il garofano verde che Frank Harris gli ha lanciato poco prima.*

HARRIS - Quel garofano verde all' occhio è inadatto...

WILDE - Lancio la moda e molti mi seguono...

HARRIS - Qualcuno... Ma la moda s' è trasformata in un segno che accomuna...

*Wilde approva con un cenno del capo, poi fa schioccare le dita. Da un lato del boccascena fa capolino un giovane. Wilde si volta di scatto verso di lui.*

WILDE - Francis! (*Annusa*) Stai peggiorando! (*Continua ad annusare*) Oggi tutti hanno un prezzo... Francis, se ti si dovesse valutare per il profumo che ti sei cosparso sui vestiti, non troveresti acquirenti! Frank, questo è Francis il profumato... Un giovane con una faccia tosta notevole... Ora che ha qualche soldo in tasca è perfino capace di parlare - a modo suo - di morale. Ha perduto il buon profumo dell' adolescenza... ha mescolato il mazzo e tenta la fortuna con qualsiasi giocatore che sappia leggere le sue carte. *Wilde gli scuote il capo, arruffandogli i capelli.*

FRANCIS - Quando continui a raccontarmi dei giochi che si facevano ad Atene?

WILDE - (*Ad Harris*) Non è un furbastro? Perché mi guardi in modo... Non sapevi? (*Tace per un istante*) Mi diverte raccontare a Francis delle Olimpiadi. Si diverte... Mostra grande interesse...

HARRIS - Non mi piace giudicare...

WILDE - Però lo fai...

HARRIS - Per un attimo... È il pensiero di un attimo.

WILDE - È sufficiente... (*A Francis*) Francis... i giovani della Grecia antica... i giovani come te... gareggiavano vestiti solo della loro bellezza.

FRANCIS - Vestiti con la loro bellezza?

*Wilde lo accarezza.*

WILDE - Beata ingenuità... Nudi!

*Il giovane ride maliziosamente, mentre scompare tra le quinte. Harris indietreggia verso il buio. Uno squarcio nel fondale nero*





lascia intravedere, per un istante, la sagoma di una statua di Antinoo. Alcune note di God Save the Queen. Le invereconde forme della statua vengono coperte da un grande ritratto della regina Vittoria.

WILDE - Nostra Signora Fatalità graziosamente fa rotolare nel destino dell'epicureo il preziosissimo e funesto Alfred Douglas, figlio del nono marchese di Queensberry. Bosie... Bosie, carico del fascino della giovinezza...

Wilde si porta di fronte al ritratto della regina Vittoria.

WILDE - «Noi siamo puniti dalle inibizioni che ci imponiamo, ogni impulso che cerchiamo di soffocare fermenta nella nostra anima e ci intossica».

Con una spinta della mano fa scivolare via il ritratto, che nasconde il giovane Alfred Douglas - Bosie -.

WILDE - «Il corpo pecca, ma, una volta che ha peccato, ha superato la sua colpa, perché l'azione è una forma di purificazione, nulla può rimanere se non il ricordo di un piacere e la voluttà di un rimpianto. L'unico modo per liberarsi da una tentazione è di abbandonarsi; resistete e la vostra anima si ammalarà di nostalgia per le cose che si è vietata... di desiderio per ciò che le sue mostruose leggi hanno reso mostruoso e fuorilegge».

BOSIE - Signor Wilde, vorrei incontrarvi più spesso... Dobbiamo. Farà bene al mio spirito.

Wilde gli passa un biglietto.

WILDE - Lo credo anch'io.

A sua volta, il giovane gli passa un biglietto.

BOSIE - Promettetemi di parlare tutto il tempo che resteremo insieme.

Wilde ripone con cura in una tasca della sua giacca un biglietto di Bosie.

WILDE - Un compito gravoso... Si può fare, ma voi promettemmi... promettemmi di fissarmi quando parlo.

Bosie gli porge ancora un piccolo foglio.

BOSIE - Pochi versi... per voi... per te... un piccolo componimento. (In dissolvenza) Scrittura del cuore.

Il ritratto della regina copre a tradimento la figura di Bosie. Wilde legge con grande emozione il componimento di Bosie.

WILDE - Ragazzo mio, il tuo... il tuo sonetto è delizioso! Ma che meraviglia che le tue labbra di rosa siano fatte per la musica della poesia non meno che per il piacere dei baci. La tua anima dorata cammina tra la poesia e la passione. Io so che Giacinto, che amava follemente Apollo, eri tu ai giorni dell'antica Grecia. (Da un tono elegiaco passa ad un tono meno maestoso, più terreno) Quando sarai solo a Londra? Quando sarai a Salisbury? Se puoi, va' a rinfrescare le tue mani nel grigio crepuscolo del gotico. Vieni qui ogni volta che vorrai: è un posto delizioso, dove soltanto tu manchi. Sempre... sempre... sempre... con immutabile amore...

Mentre Oscar Wilde declama le ultime parole, si alza un lembo del panorama nero dietro il quale è nascosto un fondale dipinto raffigurante un giardino. Una voce attira l'attenzione di Oscar, che si sposta verso il nuovo spiraglio che s'è aperto nel panorama nero.

LADY DOUGLAS - (Off) Signor Wilde? Spunta l'ombrellino di Lady Douglas e poi lei. Wilde le bacia la mano.

WILDE - Lady Douglas.

LADY DOUGLAS - Volete accompagnarvi?

WILDE - Ci terrei...

LADY DOUGLAS - Non vi siete trovato un buon amico. Alfred è un incosciente... Non dovrei dirlo, è mio figlio... Non sta bene a una madre... Spero comunque che la vostra vicinanza lo migliori... ammesso che sia possibile.

WILDE - Vi state riferendo ad una persona che non conosco. Non credo che Bosie... Alfred...

LADY DOUGLAS - Sarò sincera una sola volta con voi! Bosie non può essere amico di nessuno... È troppo preso da se stesso. Le mancanze del suo carattere sono note... Dimenticate quello che ho detto... cancellatelo... A volte sono troppo apprensiva... Ho il

timore che Alfred... Bosie... possa, col tempo, assomigliare a suo padre... e questo, vi giuro, è l'ultima cosa che vorrei... Sarebbe la più grossa disgrazia che potrebbe capitargli.

WILDE - Bosie, anche se molto giovane, ha già un carattere ben delineato.

LADY DOUGLAS - Forse lo guardate in un modo tutto speciale... con occhi non materni... Signor Wilde, posso dirvi per certo che quel ragazzo ha, per cominciare, due grossi difetti. Mi credete?

WILDE - Devo credervi: lo conoscete da vent'anni!

LADY DOUGLAS - Alfred... Bosie è molto vanitoso... Non sarebbe grave, se a questo difetto non se ne accoppiasse un altro: mio figlio è tutto sbagliato in fatto di denaro.

Wilde ride.

LADY DOUGLAS - Vi ha chiesto del denaro e voi glielo avete prestato.

WILDE - Bosie non mi deve nulla. Lady Douglas... non avete mai pensato che la vanità di vostro figlio non è altro che un grazioso fiore, che un bel giovane come lui può sfoggiare quando vuole e dove vuole? E per il denaro... Anch'io, che non sono giovane come lui, spendo per il piacere di possedere le cose che mi piacciono... per un pranzo in un ristorante alla moda, con gli amici.

LADY DOUGLAS - Rimanete accanto a mio figlio... Consigliatelo... Cercate di convincerlo a terminare gli studi. Ve lo chiedo come se fossimo vecchi amici. Grazie, signor Wilde... per lui e per me.

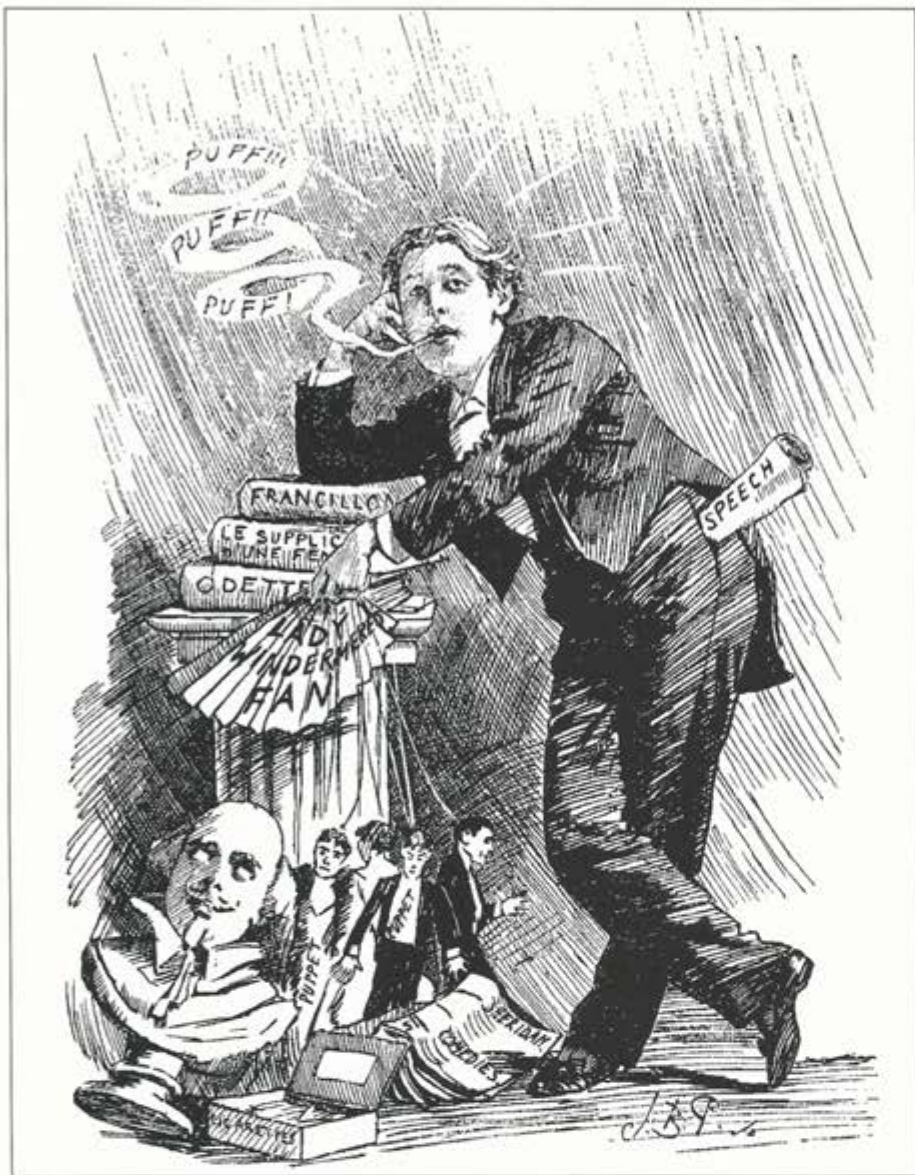
Bosie raggiunge la madre e Wilde; fissa entrambi per un istante, poi, con un cenno del capo, invita la madre ad andarsene. Lady Douglas indietreggia verso il fondale col giardino. Il lembo del panorama nero viene calato.

WILDE - Ti racconterò la storia del principe pigro...

BOSIE - Non amo i racconti con un finale moraleggiante, t'avverto. Eppoi sono abbastanza cresciuto per ascoltare favole insulse.

WILDE - E allora perché non cerchi di rafforzare il tuo carattere dedicandoti ad un





lavoro creativo... Potresti cogliere i frutti della tua vivace intelligenza.

BOSIE - «Lavoro creativo»? «Vivace intelligenza»? Ma di chi stai parlando? Pensa tu a cogliere i frutti della tua logorroica fantasia! Lo so che vuoi rimproverarmi... Non sono abbastanza intellettuale. Hai ragione, io non ho avuto la «grazia» di essere incensato per alcuni lavori artistici... Non ho mai raggiunto la compattezza di ciò che scrivi o dici.

WILDE - Scusami se in qualche modo ti ho offeso. Non l'ho fatto di proposito.

BOSIE - (Sarcastico) Forse accanto a me hai trovato la tua evoluzione esistenziale.

WILDE - Forse... potresti esserlo. Non ti farà piacere quello che ora ti dirò... Tu mi servi...

BOSIE - Sì, a spendere i tuoi soldi.

WILDE - Sei il mio investimento migliore... il mio investimento sentimentale.

BOSIE - Già! Uno dei nomi più prestigiosi dell'aristocrazia si serve della borsa del signor Wilde. Per me, comunque, è un'umiliazione gradevole lasciarti pagare i miei conti.

WILDE - Giurami una cosa!

BOSIE - Una sola?

WILDE - Voglio che tu sia serio.

BOSIE - Vuoi che giuri o che sia serio?

WILDE - Cerca di non essere superficiale.

BOSIE - Cosa devo fare? Giurare... essere

serio... non essere superficiale? Decidi!

WILDE - Giurami che quest'esperienza...

BOSIE - ... quale esperienza?

WILDE - La nostra amicizia. Giura che la vivremo sino alla fine... con tutte le conseguenze che ci porterà.

BOSIE - Si direbbe che tu sia molto preoccupato per te stesso. Strano che ti venga da pensare che la nostra amicizia, così poco intellettuale, ti porterà qualcosa di poco piacevole?!

WILDE - Sono molto preoccupato per te... solo per te. Hai appreso dalla vita unicamente ciò che aderisce alla tua personalità da perdigiorno.

BOSIE - (Trattiene la rabbia) Dio santo! Come sei saggio! Ma io... eh, sì... io non posso starti accanto: è troppo per me...

Bosie volta le spalle a Wilde e fa per andarsene.

WILDE - (Con isterismo) Dove vai? Sei incapace di restare solo.

BOSIE - Vero. Ma senza di te, sì! Posso fare a meno...

WILDE - (Urla) Bosie! Nessuno ti presterà mai attenzione... Non butteranno il loro tempo per te.

BOSIE - Ecco, appunto: non buttare altro tempo con me! Me ne vado perché tu possa dedicare tutto il tuo sentimento - ammesso che ne abbia - alla tua arte.

WILDE - Bosie, sei la mia unica debolezza. Wilde gli si abbarbica.

WILDE - Tutto il mio tempo è tuo... Tutto quello che ho, ti appartiene. La nostra amicizia sarà utile a entrambi... servirà a farci comprendere la nobiltà della bellezza...

BOSIE - (Con sincerità disarmante) Oscar... Io non possiedo alcuna qualità... Non te ne sei accorto?

WILDE - Ma, insieme...

BOSIE - Insieme cosa? Siamo alle solite! Passi dalla realtà all'illusione con una sollecitudine portentosa!

WILDE - Non ho mai pensato di offenderti... Oh, Bosie... Bosie, come sono incoerente... come siamo incoerenti... disarmonici...

BOSIE - Eh? Ma lo vedi che non sai più cosa dire? Non posso dimenticare quello che hai detto! Ormai è stampato nella mia testa.

WILDE - Spero che non ci sia stampato solo quello!

Si piega portando le mani al ventre.

WILDE - Mi sento male... sto per vomitare. BOSIE - Ti prego di non farlo: non siamo così intimi!

WILDE - Va' via! Non voglio che tu mi veda in questo stato!

BOSIE - Con piacere!

WILDE - Sto male!

BOSIE - L'hai già detto!

WILDE - Resta... Non puoi lasciarmi...

Bosie si avventa su Oscar. Entrambi rotolano a terra: sembrano lottare. Inaspettatamente Bosie poggia la testa tra le gambe di Wilde.

BOSIE - Ora ascoltami... e non m'interrompere... Ho un attimo di estrema sincerità... Mi sento buono... tenero... Ho un groppo alla gola... però riesco a parlare... Io servirò sempre e solo a deprimerti... o, meglio, ci avviliremo a vicenda... Oscar, non devi inventarmi... Non sono niente di più e niente di meno di quello che vedi: superficiale... sciocco... ma, principalmente, egoista. Se vuoi questo, allora prenditelo!

Wilde si alza e aiuta Bosie a sollevarsi. Per qualche istante restano fermi. Il suono prodotto da un gong. Dal buio emerge saltellando il marchese di Queensberry; indossa un tike. Le sue mani sono coperte da guantoni da boxe. Di continuo sferra pugni. Dietro di lui la sua ex-moglie, lady Douglas.

LADY DOUGLAS - Non è un pensiero che si addice a una lady... ma solo Dio sa come vorrei che nelle vene dei miei figli non scorresse il sangue acido del marchese di Queensberry.

Bosie abbraccia la madre e le bacia ripetutamente le mani.

BOSIE - Il marchese scarlatto non vuole che frequenti il signor Wilde. Non ritiene dignitosa per suo figlio l'amicizia con il più brillante scrittore in circolazione. Scredita il suo buon nome.

LADY DOUGLAS - Come se non fosse già screditato! Il suo modo di comportarsi ci ha danneggiato... È ora di farla finita con le sue buffonate.

MARCHESE - Regola quinta: il boxeur caduto a terra non dovrà subire assalti dall'altro boxeur... L'arbitro conterà sino a dieci... Bosie e la madre parlano contemporaneamente.

BOSIE - Non voglio che interferisca nelle mie faccende! Non glielo permetterò.

LADY DOUGLAS - Tuo padre non ha sensibilità. Sono certa che ci odia.

BOSIE - Non sono come mio fratello... Non starò a guardarlo mentre mi rovina la vita! È



folle...

LADY DOUGLAS - Tu hai il sangue di noi Roseberry. Nella nostra famiglia non vi sono mai stati casi di pazzia.

*Il marchese continua a sferrare cazzotti nel vuoto.*

MARCHESE - È vietato ai due contendenti di aggrapparsi l'uno all'altro... di fare uso di mezzi che non siano i pugni guantati.

BOSIE - Mamma... Oscar è rimasto profondamente scosso dalle insinuazioni fatte sul suo conto dal marchese scarlatto. Questo potrebbe rovinare... Non mi frequenterà più per non mettere scompiglio nella nostra famiglia!

LADY DOUGLAS - Sarebbe un gesto molto delicato... Ma tuo padre non danneggerà una così bell'amicizia!

BOSIE - Il pazzo minaccia di non passarmi più un penny, se continuo a vedere il signor Wilde. Come vorrei prenderlo a pugni!

*Il marchese gli si para davanti boxando.*

BOSIE - Per farlo - che orrore! - dovrei praticare il cerimoniale inventato da lui. Non mi abbasserò a quel genere di violenza codificata!

LADY DOUGLAS - Tesoro mio, quell'essere spregevole ci avvelena l'esistenza... eppure non lo odio... non come vorrei... Ogni suo gesto... ogni sua iniziativa mi fa sorridere... Non dargli troppo peso... Se continui a infastidirlo, potrebbe diseredarti.

BOSIE - Non so che farmene del suo denaro.

LADY DOUGLAS - Lo puoi spendere!

BOSIE - Dobbiamo fronteggiare il mostro... sconfiggerlo... Vi ha rovinato la giovinezza... Ora cerca di rovinare la mia. Vi ha abbandonato e voi non vi siete vendicata...

LADY DOUGLAS - Perché? Siamo regolarmente divorziati... Io non ho niente da spartire con lui.

BOSIE - Vi ha coperta di ridicolo e ancora continua a farlo...

LADY DOUGLAS - Non dimenticare come tutti giudicano il nono marchese di Queensberry! Frequenta in tutta libertà il signor Wilde: me ne assumo la responsabilità.

*Il lembo del fondale viene sollevato: lady Douglas, seguita dal suo ex-marito, esce. Wilde, che sino a quel momento ha assistito alla scena, si accosta a Bosie.*

BOSIE - È fatta! Il marchese scarlatto non mi darà più un penny!

WILDE - Sarò felice di provvedere io ai tuoi bisogni. Interamente. Non posso disporre di grosse somme... ma... tuttocì che è mio... Faremo a meno di alcune abitudini...

BOSIE - Vuoi dire che non andremo più al «Café Royal»?

WILDE - Non così spesso.

BOSIE - Niente serate al «Savoy»?

WILDE - Meglio evitare gli sprechi.

BOSIE - Ah! E i viaggi? E la casetta in campagna resterà un sogno?

WILDE - Adesso non esagerare... Povero sì, ma non disperato sino al punto di chiudermi in clausura! Diciamo che per un po'... qualche settimana... un paio di mesi, forse, cercheremo di essere morigerati. Speriamo di riuscirci! Via quella brutta espressione! George Alexander, l'impresario teatrale, è da un po' che mi fa la corte affinché gli scriva una commedia per il suo teatro. Dice che, se non scrivo commedie io, con tutte le battute brillanti che so inventare, non sa chi altro dovrebbe scriverle! Il teatro potrebbe risolvere i nostri problemi... A dire il vero, non è stato Alexander a chiedermi di scrivere una commedia per la sua compagnia. So-

UNA POESIA DI OSCAR WILDE

## Scarabocchi di un fanciullo



**T**o drift with every passion till my soul  
Is a stringed lute on which all winds can play,  
Is it dor this that I have given away  
Mine ancient wisdom, and austere control?  
Methinks my life is a twice-written scroll  
Scrawled over on some boyish holiday  
With idle songs for pipe and virelay,  
Which do but mar the secret of the whole.  
Surely there was a time I might have trod  
The sunlit heights, and from life's dissonance  
Struck one clear chord to reach the ears of God:  
Is that time dead? Lo! With a little rod  
I did but touch the honey of romance-  
And must I lose a soul's inheritance?

**A**ndare alla deriva di ogni passione fino a che la mia anima  
sia tesa come un liuto che ogni brezza può far vibrare,  
è dunque per questo che ho rinunciato  
alla mia saggezza di una volta, ed alla mia austera disciplina?  
Sembra essere la mia vita una pergamena due volte vergata,  
coperta degli scarabocchi di un fanciullo in vacanza,  
che possono solo sfiorare il mistero dell'intero universo.  
Certamente c'è stato un tempo in cui avrei potuto calpestare  
le vette assolate e dalla dissonanza di un'esistenza  
estrarre una nitida melodia per raggiungere le orecchie di Dio:  
è morto quel tempo? Ah! Con una esile verga  
potei appena sfiorare il miele della poesia-  
E devo perdere il retaggio di un'anima?

Titolo originale HÉLAS!, 1881  
(traduzione di Francesco Parretta)



no stato io a fargli la corte perché accettasse un progetto che ho in mente... Credo di essere riuscito a convincerlo sull'opportunità di rappresentare un testo di Oscar Wilde. Per il momento, ho solo il titolo, *Il ventaglio di lady Windermere*.

BOSIE - Ciò vuol dire che prima di... non hai...

WILDE - Solo poche sterline. E la possibilità di chiedere dei prestiti.

BOSIE - Mio padre mi conosce meglio di quanto pensassi... Ha capito che ritornerò all'ovile, perché sono incapace di restare senza denaro... Io e lui ci somigliamo, forse... E forse è per questo che lo detesto. Dev'essere così, non credi?

WILDE - Tuo padre è un ridicolo presuntuoso...

BOSIE - Lo sono anch'io. Vedi che siamo simili!

WILDE - Smettita! Non mi piace quando cerchi di screditarti. È un gioco sottilmente ipocrita.

BOSIE - (Con durezza) Dobbiamo astenerci da qualsiasi incontro... per qualche tempo.

WILDE - Sono della tua stessa opinione.

BOSIE - (Percepisce di essere stato un po' drastico) Ma non vuoi che qualche volta venga da te, quando scrivi... La mia presenza ti aiuterà.

WILDE - Non ne sono più tanto convinto!

BOSIE - Non hai più bisogno della mia ammirazione?

WILDE - Bosie, l'unica cosa di cui ho bisogno in questo momento è di restare solo.

*Bosie indietreggia sino a scomparire nel buio del fondo. Un cono di luce illumina Gide. Oscar Wilde fissa il vuoto.*

WILDE - Credete al Karma?

GIDE - Non lo so... Se servisse a risolvere... No, meglio non crederci.

WILDE - Dovrò scontare molte colpe nella prossima vita...

GIDE - Per quanto mi riguarda, questa mi basta e avanza! Se avevate qualcosa da scontare, l'avete scontato... Non siete più in prigione, eppure siete in un isolamento peggiore... Siete diventato il carceriere di voi stesso. Volete che vi dimentichino... o, ancora peggio, cercate di distruggervi.

WILDE - Tutto è possibile... Amico mio, sono in convalescenza... Sono uscito da poco da una lunga malattia... debole, sono molto debole.

GIDE - Non è vero, fingete, vi piace esserlo.

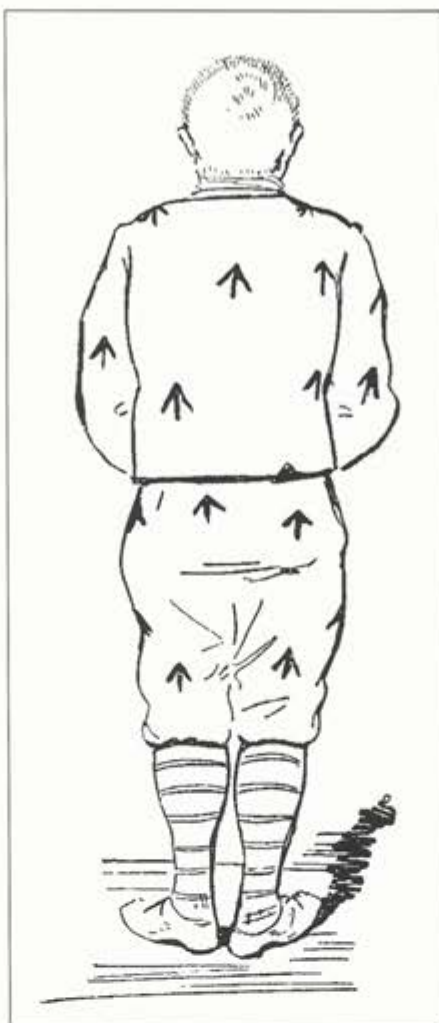
WILDE - (Come se ripettesse una nenia) Debole... Riuscirò a mettere insieme i pezzi... a ricostruirmi... L'angoscia... Sono pieno di angoscie... Ogni più piccola emozione mi provoca ansietà. Di notte mi sveglio di soprassalto. Mi sento come se degli orribili nani si fossero seduti sul mio petto. Allora, per rassicurarmi, penso agli amici... agli amici che si prendono cura di me... ma è inutile, non c'è nulla che possa calmarmi. (Parla sommessamente) Ho pietà di me stesso. Debbo rivoltarmi come si fa con un vecchio abito che si vuole ancora utilizzare. È perché ho pietà che debbo fare qualcosa...

*Estrae dalla tasca della sua giacca delle lettere.*

WILDE - Lo dicono anche gli amici... Robert... Frank... Le loro lettere sono un grande conforto.

GIDE - Lord Alfred Douglas?

WILDE - Mi scrive... Spesso ricevo dei suoi messaggi. Vuole che lo raggiunga. Ridicolo, no? Faccio degli sforzi enormi per non dargli ascolto. Devo curarmi... poi si vedrà. Vo-



glio salvarmi: se ora raggiungessi Bosie, sarebbe la fine. La mia esistenza... Non posso rispondergli... Tradirei gli amici... (Come se farneticasse) Constance... mia moglie... ha espresso il desiderio che torni da lei... a vivere con lei... Sarebbe bello... Lei... i miei figli... Di nuovo una famiglia, potremmo essere ancora una famiglia. (Scuote il capo) Che dico?! Dio mio, che dico?! Sarebbe imbarazzante.

GIDE - Perché? Se è vostra moglie a proporvelo.

WILDE - È tardi per tornare insieme. Già prima... non ci legava niente... Sì, c'era rispetto reciproco. Dopo quello che è accaduto! Dovrei farlo per i miei figli? No... no, cosa se ne possono fare di un padre che ha la reputazione di corruttore.

GIDE - State giocando un po' troppo con la vostra infelicità. Ho il sospetto che vi siate abituato a nascondervi dietro di essa, per non assumervi responsabilità.

WILDE - Non mi conoscete! Ma è colpa mia: ad Algeri, dovevamo parlare di noi e non di filosofia, di arte... di letteratura... Abbiamo avuto lo stesso genere di avventure, ma non ci siamo conosciuti...

GIDE - Sappiamo perfettamente chi siamo, senza dovercelo confidare. La verità è che quello che ho detto vi ha infastidito. Smettete di sostenere il ruolo del personaggio più sventurato di una commedia! Dovete lavorare, dimostrare a tutti che non vi hanno messo a terra. Se non scriverete ancora, non vi considererò più amico mio, ammesso che vi interessi!

WILDE - Andrè... Non ho più pazienza di

ascoltare nessuno, soprattutto quelli che vogliono il mio bene.

GIDE - Oscar! (L'abbraccia con forza) Siete uno dei pochi che possono dimostrare che l'arte è al di sopra di ogni morale... al di sopra del comportamento di chi la pratica. Vi ammiriamo per quello che scrivete.

*I due uomini si dividono. Gide va a sedersi al proscenio. Wilde corre verso il panorama nero.*

WILDE - Vi sono veleni così sottili che, per conoscerne le proprietà, bisogna rimanerne intossicati... malattie così singolari che bisogna accoglierle dentro se stessi per comprendere la loro natura.

*Wilde solleva un lembo del tendaggio. Da dietro il panorama esce Bosie, spingendo un grande letto.*

BOSIE - Oscar... ottima idea quella di prendere un appartamento all'«Hotel Savoy». Di notte ti è sempre più difficile ricordare il numero di casa tua. Hai dato un'occhiata alla mia traduzione della *Salomé*? Che te ne pare?

*Wilde si sdraia sul letto.*

WILDE - Ne parliamo domani... Ho bevuto un po' troppo... Rischio di non essere obiettivo...

BOSIE - Voglio la verità!

WILDE - Bosie vuole la verità... Tutta la verità!

BOSIE - L'esigo.

WILDE - Mi sono ricordato la via e il numero di casa, (Si alza dal letto)

BOSIE - È solo un abbozzo...

WILDE - Per fortuna!

BOSIE - Cosa non va?

WILDE - Pretendi che io sia sincero? Lo reclami?! Così sia! Dovresti aver studiato il francese, per essere in grado di tradurre con decenza la mia *Salomé*.

*Bosie fa per parlare.*

WILDE - No, zitto! Ci si vede domani... Forse dopodomani... tra qualche giorno. Ti prego, non inviarmi - come al solito - lettere burrascose. Au revoir!

BOSIE - (Alza la voce) Non devi umiliarmi. Non lo sopporto!

WILDE - Meglio non frequentarci per un'intera settimana... Per la tua tranquillità e il mio lavoro.

BOSIE - Non sai fare altro che scoraggiarmi!

WILDE - La musicalità dei versi della mia opera hanno bisogno del calore dell'esperienza di un poeta autentico.

BOSIE - Domani comincerò a tradurla daccapo...

WILDE - Fa come vuoi! Ho i miei dubbi che tu possa produrre qualcosa di armonioso. Se non ti applichi con serietà, lasciando perdere pranzi e riunioni mondane, non ci riuscirai mai. Ci vuole costanza e sensibilità. E tu non possiedi né l'una né l'altra.

BOSIE - Tu mi rimproveri di perdere tempo? Ma è ridicolo! Grottesco... Tu dici a me...

WILDE - Non complicarmi la serata... Sono quasi ubriaco... I tuoi toni isterici, mescolati al vino, mi faranno venire un'emicrania insopportabile.

*Bosie prende a spogliarsi.*

BOSIE - Puoi andartene. Dove trovare uno più sopportabile di me, lo sai! Alfred Taylor ti ha passato i nomi di una dozzina di ragazzi che sono meglio di me. Con poche pretese...

WILDE - Ottimo consiglio! Se ti va, puoi accompagnarci a Little College Street. Op-



pure raggiungermi... Non ti è sconosciuta quella certa casa. *(Bosie s'infila sotto le lenzuola. Wilde si dirige al proscenio e si ferma davanti a Gide)* Liberarmi di te! Debbo riuscirci. Conosco i tuoi difetti... Li conosco meglio dei miei, ma ti amo. Ogni tre mesi interrompiamo la nostra amicizia... e ogni volta... una tua lettera... o le perorazioni di tua madre... dei miei amici mi fanno cedere... mi rendono accondiscendente. Ti ho permesso di intaccare la mia volontà... *(Urla)* Bosie, sei solo un'abitudine! E la ragione dell'insuccesso consiste nel crearsi delle abitudini. *(Con un tono mesto)* Ero deciso a non vederti più, quando hai lasciato la mia casa di Torquay... Sentivo che ne avrei avuto la forza. Poi il tuo tutore mi ha confidato che a volte non sei responsabile delle tue azioni... delle tue parole... Forse cercavo qualcuno che ti giustificasse ai miei occhi... Ti ho perdonato perché so che hai dell'affetto per me. *(Bosie fa capolino tra le coltri. Wilde si volta di scatto e gli punta contro il dito indice della mano destra)* A Goring mi hai aggredito. Una scenata indegna! Basta! Non ti lascerò tornare da me. Bosie, sai cos'è la dignità? No: hanno cancellato quella parola dai dizionari della biblioteca dei Douglas. Debbo mettermi in salvo.

*Lady Douglas entra in scena come un'eroina di un melodramma.*  
LADY DOUGLAS - L'amicizia con mio figlio ha fatto sì che la sua vanità crescesse a dismisura, signor Wilde.

*La nobildonna si siede sul bordo del letto.*  
WILDE - È vero. La sua vanità mi spaventa... me lo rende intollerabile. Per il bene di tutti è necessario che parta. Lontano da Londra... mandatelo lontano... Qui si rovinerà. *Si avvicina a lady Douglas.*

WILDE - Scrivete a suo padre, per consigliarlo di fargli intraprendere la carriera diplomatica. Lord Douglas sarà finalmente soddisfatto. Forse troverà il modo di farlo accettare come attaché onorario in un'ambasciata inglese all'estero. Londra è divenuta un posto pericoloso per Bosie.

LADY DOUGLAS - Quello che avete detto mi preoccupa molto.

WILDE - Vostro figlio ha una vera predisposizione per ficcarsi nei guai.

LADY DOUGLAS - Vi assicuro che Alfred partirà... molto presto. Non temete, lo terrò lontano da voi; non voglio che vi coinvolga nei suoi imbrogli.

*Volta le spalle a Wilde e raggiunge il fondo. Uno alla volta entrano e si dispongono accanto a lady Douglas, Robert Ross e Constance. Bosie, semivestito, si mette in ginocchio al centro del letto.*

WILDE - *(Con un filo di voce)* Non voglio sapere dove sei! Bosie, sta lontano da me!... Non avrò più niente a che fare con te, mai più!

*Estrae dalla tasca interna della redingote una lettera e, dopo averla annusata, la bacia.*

WILDE - Non ti raggiungerò né al Cairo, né ad Atene... Non tormentarmi.

*Lady Douglas gira il capo verso Wilde.*

LADY DOUGLAS - *(Sospira)* Forse non dovrei... ma è in gioco la vita di un innocente... di mio figlio... Siete così nobile... generoso... altruista...

WILDE - ...Basta, lady Douglas... Avevate promesso...

LADY DOUGLAS - Ma come si fa, a non commuoversi!... Cosa vi costa scrivergli?! Alfred è ossessionato dall'idea che voi non



vogliate nemmeno un contatto epistolare con lui. Mio figlio è profondamente cambiato... riconosce i suoi errori e vuole emendarli... Ha persino minacciato di togliersi la vita. Mi ha scritto che non merita di stare al mondo perché non ha saputo esaltare l'amicizia che vi legava.

WILDE - Mi è stato promesso che non sarei stato coinvolto negli imbrogli di Bosie...

LADY DOUGLAS - Quel ragazzo si ammalerà di tristezza...

WILDE - Al Cairo? Ad Atene?

LADY DOUGLAS - Ogni posto è buono per soffrire!

WILDE - Questa potevate risparmiarmela! *Lady Douglas volta nuovamente il capo verso il fondo della scena. Robert Ross, amico di vecchia data di Wilde, alza il braccio destro: nella mano tiene un telegramma.*

WILDE - Ross, amico mio, ha coinvolto anche te!

ROBERT ROSS - È un telegramma di Alfred Douglas... Mi prega di intervenire presso di te, per perorare la sua causa. Oscar, è così giovane! Alla sua età abbiamo avuto anche noi tante di quelle «intemperanze». Non essere così inflessibile!

*Constance si stacca dal gruppo e si mette dietro le spalle di Oscar, suo marito.*

CONSTANCE - È da un po' che non nomi lord Alfred... Bosie... Che ne è stato?

WILDE - È all'estero...

CONSTANCE - Ti ha scritto?

WILDE - Molte volte.

CONSTANCE - Cosa dice?

WILDE - Non lo so.

CONSTANCE - Non posso credere che tu non legga le sue lettere!

WILDE - Le strappo appena mi vengono consegnate.

CONSTANCE - È un peccato! Come è un peccato che tu non risponda ai suoi telegrammi. Povero giovane! Povero, poi, non tanto: avrà speso un patrimonio in telegrammi! Ne hanno recapitati persino quattro in una giornata!

WILDE - Constance, che c'è? Cosa vuoi dirmi?

CONSTANCE - Non ho mai nutrito grande simpatia per Alfred Douglas. Da quando ha messo piede in casa nostra, tu sei cambiato. Ora, però, trovo innaturale che tu debba improvvisamente ignorarlo! Come se... Beh, non si adegua al tuo modo di agire...

WILDE - Cosa stai cercando di dirmi?

*Constance gli mostra un telegramma.*

CONSTANCE - Questo telegramma mi è stato consegnato pochi minuti fa. *(Wilde fa il gesto di prenderlo)* Eh, no! È indirizzato a me... alla signora Constance Wilde. È del tuo pupillo... Vuoi sapere cosa mi manda a dire? Niente di sconvolgente! Mi chiede di convincerti a scrivergli.

WILDE - Così ci ha provato anche con te!

CONSTANCE - Sono tua moglie, e come tale dovrei avere dell'ascendente su mio marito. *(Con un tono deciso e duro)* Fammì il favore: scrivigli! Non mi piace che egli supponga che io t'ho impedito di farlo!

*Robert Ross, Constance e lady Douglas circondano Wilde e girano intorno a lui, tenendosi per mano. Wilde esce dal girotondo e si getta al volo sul letto. Stringe tra le mani il capo di Bosie, coperto dal lenzuolo.*

WILDE - Quanti difetti! Brutti difetti! No, mio Antinoo, non devi disperarti! Un bambino pentito, ecco cosa sei! Non ti ho mai visto così umile... sprovveduto.

*Libera il capo di Bosie dal lenzuolo e gli*



asciuga le lacrime.

WILDE - Anche le lacrime! Allora sei sincero, totalmente sincero!

BOSIE, di scatto, si drizza sul letto: a calci butta via le lenzuola e i cuscini, poi, per un istante, poggia un piede sul capo di Oscar.

BOSIE - Pensavo che mio padre, il marchese scarlatto, dopo il vostro incontro fosse rimasto affascinato da te... che avesse deciso di non perseguitarci più... invece... ecco cosa scrive.

Il marchese di Queensberry arriva saltellando: indossa un'ampia vestaglia di seta e le sue mani sono coperte da guantoni da boxe.

MARCHESE - Alfred! È penoso doverti scrivere... ma lo debbo fare. Non voglio, comunque, che tu risponda. Ogni tua lettera o biglietto lo butterò nel caminetto, sul fuoco. È così che agirò. Se hai qualcosa da raccontarmi, vieni di persona. Alfred! Non userai i miei soldi per fare i tuoi porci comodi! Bravo, organizzati un futuro obbrobrioso! L'infame relazione con quella certa persona deve finire, se no ti diseredo. Se è necessario, andrò io da lui a dirgli di lasciarti in pace. Non voglio analizzare la vostra amicizia... la vostra intimità... Non faccio alcuna accusa, ma a mio modo di vedere, «posare» è lo stesso che «esserlo»... Mi hanno riferito che la moglie di «quello» intende divorziare. Se è vero, bella figura che ci fai ad andare in giro con lui!

Un colpo di gong. Il marchese si siede in fondo al letto.

BOSIE - Sai cosa gli ho risposto?

WILDE - Non bisogna irritarlo.

BOSIE - Già fatto! Gli ho spedito un telegramma molto grazioso. Con quattro parole: «Che curioso omettino sei!»

Un nuovo colpo di gong. Il marchese si alza di scatto e continua a boxare.

MARCHESE - Piccolo serpentello spudorato! Ti vieto di inviarmi messaggi simili! Se mi capiti davanti, ti dò una scarica di cazzotti. Meriti solo che ti rompa il tuo bel nasino all'insù. L'unica attenuante che hai è la tua follia. Ricorda, comunque, che, se ti vedo ancora con quel tale, faccio uno scandalo, in qualsiasi posto voi siate, foss'anche in presenza di Sua Maestà, la nostra amata regina Vittoria! Del resto, lo scandalo c'è già, sott'acqua... Ma io preferisco che venga a galla. E che questa faccenda finisca una volta per tutte.

Musica di un carillon: Ouverture da Il Mikado di Gilbert & Sullivan. Il letto con tutti i suoi occupanti è spinto verso il buio. Un fascio di luce illumina il proscenio. Wilde entra nel cerchio luminoso.

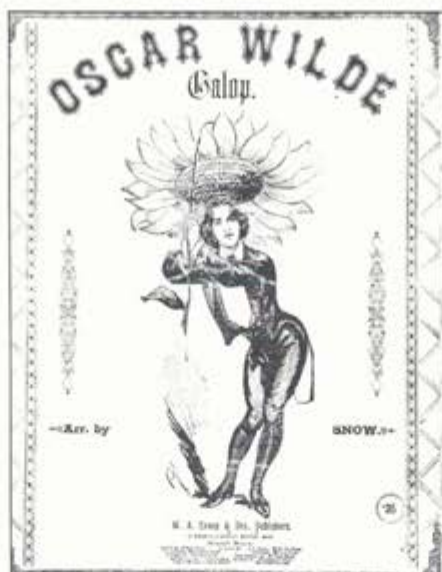
WILDE - Che venga il marchese scarlatto... Il marchese - sempre con i guantoni - gira intorno a Wilde, senza mai entrare in luce.

MARCHESE - Ho l'«estrema» delizia di vedere ancora una volta colui che «posa» a... WILDE - Moderazione, marchese! Siete in casa mia: non potete offendermi impunemente.

MARCHESE - Volete denunciarmi? Bene, è quello che voglio. Prima o poi riuscirò a trascinarvi in tribunale.

WILDE - Vi consiglio di chiedermi scusa per quello che avete scritto in alcune lettere. È vostra abitudine diffamare la gente? Per mostrarvi la mia buona predisposizione verso il vostro casato, mi asterrò dal rivolgermi alla legge.

MARCHESE - Le lettere sono indirizzate a mio figlio, non dimenticatelo!



WILDE - Ma vi siete permesso di fare delle insinuazioni sulla mia reputazione. E non solo sulla mia, ma anche su quella del vostro legittimo figlio.

MARCHESE - (Incalzante) Mi risulta che entrambi vi abbiano cacciato dall'Hotel Savoy... Buttati fuori per condotta sconveniente...

WILDE - È falso!

MARCHESE - Perciò avete affittato delle stanze a Piccadilly.

WILDE - Vi hanno informato male.

MARCHESE - ...Mi hanno detto che vi ricattano, per una certa lettera caduta in mano di una persona senza scrupoli; lettera diretta a quel debosciato di mio figlio.

WILDE - (Tace per qualche secondo) In quella lettera non esiste una sola parola che... È una bella lettera. Ma di che pasta siete fatto? Mi accusate? Accusate me e vostro figlio di pratiche innominabili?

MARCHESE - Intendetemi... Io non voglio dire che lo siete... ma che ne avete l'aria. Ad ogni modo, vi atteggiare, come se lo foste. Attento! Non ho più pazienza: se vi incontro insieme ad Alfred, vi prendo a pugni tutti e due.

WILDE - Lord Queensberry, non ho avuto il piacere, né l'avrò, di consultare le regole per la boxe da voi dettate... Perciò non le conosco, ma, in compenso, conosco le mie regole e sono altrettanto efficaci, anche se un po' volgari: più che le mani, si usano i piedi. Adesso vi prego di andarsene. Siete il più abietto mascalzone di Londra! Non entrere mai più in casa mia. Se tenterete di farlo, chiamerò la polizia!

Risata isterica del marchese di Queensberry.

BUIO

## SECONDA PARTE

Oscar Wilde è seduto su una pila di libri, con il capo basso. André Gide gli è di fronte, in piedi, poi anche lui si siede.

GIDE - Avete letto Ricordi della Casa dei Morti?

Wilde prende un libro infilato nella pila e lo sfoglia.

WILDE - Gli scrittori russi sono prodigiosi. Ciò che rende i loro romanzi così grandi è la pietà che vi hanno messo dentro. Prima, a dire il vero, amavo molto Madame Bovary;

ma... Flaubert non ha messo alcuna pietà nella sua opera. Per questo ora mi sembra grezzo... limitato. La pietà è il dato fondamentale mediante il quale il romanzo si apre... e appare immenso... infinito...

Tira su col naso. Gide, con un gesto istintivo, gli porge il fazzoletto che ha appena estratto da una tasca della sua redingote. Wilde alza il capo e lo fissa con grande ironia.

WILDE - Rassicuratevi, non sono sul punto di piangere! Un po' di emozione... solo un po'. Sapete, amico mio, è la pietà che mi ha impedito di uccidermi. Oh, durante i primi sei mesi sono stato molto male... ero terribilmente infelice... così infelice che ho pensato spesso al suicidio. Ma ciò che mi ha trattenuto è stato il vedere gli altri... vedere che anche loro erano infelici come me... Dovevo averne pietà. Credetemi, non c'è cosa più essenziale della pietà. Io non la conoscevo... non sapevo nemmeno che esistesse! Ringrazio Dio di avermela fatta conoscere... Lo ringrazio ogni sera... M'inginocchio e Lo ringrazio. Sono entrato in prigione con un cuore di pietra... non pensavo che a me stesso. Ora il mio cuore è diventato fragile e disponibile... Ho capito che la pietà è il più grande scopo... il più importante che qualsiasi uomo dovrebbe avere... Ecco perché non ho rancore verso quelli che mi hanno condannato... Non sono capace di rancore verso nessuno. Senza di loro non avrei mai conosciuto tutto questo.

Improvvisamente tace, come sopraffatto dalle sue stesse parole

GIDE - Dovrei dirvi che capisco perfettamente! Ma non è così. Sarei un ipocrita. Come si può provare un'emozione come quella che avete provato voi se non ci si è dentro.

WILDE - (Con un sorriso sarcastico) Non voglio coinvolgere la vostra concretezza! Anche Bosie non capisce... Mi scrive delle lettere terribili: dice che non si capacita di come io non ce l'abbia con tutti... che tutti sono stati crudeli con me... No! Non mi capisce... non può capirmi... È chiaro, non possiamo seguire la stessa strada... ormai.

Wilde trascina una sedia verso il boccascena e invita Gide ad accomodarsi. Robert Ross passa attraverso uno squarcio che momentaneamente si è prodotto nel fondale.

ROBERT ROSS - Non accettare provocazioni... e tieniti alla larga dagli avvocati.

WILDE - Che razza di consigli! Robert, al punto in cui sono...

ROBERT ROSS - ...Sei pronto per rimanere invischiato. Come se non bastasse, c'è quell'indecoro romanzo. In ogni angolo di Londra, non si fa che parlare de Il garofano verde!

WILDE - C'è così tanto cattivo gusto in giro?!

ROBERT ROSS - Se ne sono vendute migliaia di copie... Ne circolano persino a Corte. Non mi meraviglierei che la regina... Sarebbe la «summa»...

WILDE - ...Prodigioso! La mia fama è giunta a Corte. Le labbra di Sua Maestà la regina Vittoria, forse, in questo preciso istante, articolano il mio nome.

ROBERT ROSS - Che a Corte sappiano chi sei, ci puoi giurare! Si è mormorato molto sul contenuto della tua commedia Il marito ideale. Prende spunto da un fatto reale...

WILDE - Molto «reale»: un episodio che coinvolge il santo nome del defunto Primo Ministro Disraeli.

ROBERT ROSS - Tutti sappiamo come si è



svolta la faccenda, ma nessuno ha mai pensato di portarla su un palcoscenico.

WILDE - È un'ottima occasione per esaltare l'integrità di Disraeli, che affidò ai Rothschild l'acquisto delle azioni del Canale di Suez. Non c'è niente di disdicevole! La cara anima era un uomo di mondo e come tale aveva un suo prezzo. Che cosa ha fatto, poi?! Ha solo venduto un segreto di gabinetto! C'è stato qualcuno che ha messo in dubbio la sua moralità? Nessuno.

ROBERT ROSS - Basta, Oscar! So dove vuoi arrivare!

WILDE - La mia dignità si ammalerà... Potrebbe anche morire... Dovrò farle un funerale e, oggi, sai quanto costano i servizi funebri di prima classe. Le concederai almeno esequie confacenti?

ROBERT ROSS - Oscar, non volevi andare ad Algeri per qualche settimana?

WILDE - Devo partire?

ROBERT ROSS - Eviterai molti fastidi...

WILDE - Dio mio, odio quel verbo! Evitare... evitare...

ROBERT ROSS - Ho capito: non c'è più niente da dire. Farai a modo tuo.

*Robert Ross scompare attraverso lo squarcio nel fondale. Dall'alto cala un ritratto di ragguardevoli dimensioni della regina Vittoria. Wilde si precipita verso il quadro, vi si nasconde dietro; dopo un attimo riappare insieme a Frank Harris, che indossa abiti molto eleganti.*

WILDE - Ha superato la decenza! Il caro «marchese scarlatto» esagera... Ha lasciato al mio club un biglietto dal contenuto ripugnante. Ormai non c'è altra soluzione che quella di un procedimento penale. Robert Ross è dello stesso parere.

FRANK HARRIS - Non posso credere che Robert ti abbia consigliato di citare in giudizio il marchese di Queensberry! Ha troppo buonsenso... È stato Bosie, non è così? Ma sì, è stato lui! E tu l'hai assecondato... Bosie è un irresponsabile... Ti sta trascinando...

WILDE - ...Sono stato io a decidere. Solo io.

FRANK HARRIS - Per far felice Bosie!

WILDE - Bosie approva... In quanto a Robert Ross... ha cercato di sconsigliarmi... ma poi, comprendendo che non avrebbe potuto dissuadermi, ci ha accompagnati dal mio avvocato.

FRANK HARRIS - Bosie ti aiuta a strangolarti con le tue mani! Oscar, perché?...

WILDE - Era l'unica cosa da fare! Il marchese ha torto marcio.

FRANK HARRIS - Va bene, hai ragione; e con ciò? Il marchese è un pazzo furioso, lo sanno tutti; e allora? Non illuderti! La legge inglese non ti darà ragione. Quella di Queensberry è una delle famiglie più nobili d'Inghilterra. Tu sei solo uno scrittore... Un tribunale che si rispetti non può provare altro sentimento che l'indifferenza per un artista, per giunta anche scomodo.

WILDE - I miei legali mi mandano a chiederti se testimonierai in mio favore.

FRANK HARRIS - Puoi disporre di me.

WILDE - Per un attimo ho creduto che non avresti accettato di farlo!

FRANK HARRIS - Mi stimi così poco? Anche se non approvo il tuo modo di agire, sono pronto ad aiutarti...

WILDE - Sono sicuro di avere la meglio su quell'essere ignobile! Bosie assicura che la famiglia di sua madre è disposta a spendere qualsiasi somma pur di liberarsi del «marchese scarlatto»! La madre di Bosie mi ha confidato che è intenzionata a far rinchiudere

## SCHEDA D'AUTORE



### Fra teatro, televisione e cinema

**B**RUNO LONGHINI è nato a Fano nel 1945. Vive a Roma, dove svolge l'attività di sceneggiatore televisivo e cinematografico. Ha collaborato alla rivista *La fiera letteraria*; è stato il vincitore della decima e della tredicesima edizione del Premio teatrale «Ruggero Ruggeri». È stato segnalato al Premio Riccione, al Premio Vallecorsì ed al Premio «Ennio Flaiano». Suoi testi sono stati tradotti e rappresentati in Canada, negli Stati Uniti, in Austria e in Germania.

Ha scritto programmi per la West-Deutscher Rundfunk e la Bayerischer Rundfunk (*Die Drei Mütter des Pier Paolo Pasolini; Masken, Mord und Moccolletti; Ritter, Mohren, Edle Ritter; Die Geschichte des Italienischen Kabarett*).

Ha, ancora, messo in scena testi di Marivaux, Cechov, Cocteau, Courteline, Plauto, Lee Masters.

Ha curato la regia di alcuni originali radiofonici e commedie per Raiuno. Tra il 1970 e il 1975, sono state rappresentate alcune sue commedie: *Impossibile! Il triangolo è un punto* (Compagnia '66); *Un cimitero degli elefanti* (Civica Scuola d'Arte Drammatica del Piccolo Teatro di Milano e Teatro Intesa); *L'Angelo azzurro* (Ente Teatro Cronaca); *Ritorno, se posso, quando avrò aperto l'altro occhio* (Piccola Ribalta).

L'originale *Il più lungo giorno* ha rappresentato Raiuno al XXXV Premio Italia. Ha inoltre scritto la sceneggiatura di oltre dieci tra documentari e film: *Intervista all'edilizia; Resistenza e resa; Il giorno prima del processo; Teatro Popolare; L'ultima recita; I subalterni* (scritta assieme a Piero Sanavio); *Stanislao*.

Quattro sue commedie musicali sono state prodotte da Raidue: *Anna Fougez, un mito tra due guerre; Gilda Mignonette, la regina degli emigranti; Edith Piaf, la voce della strada; Judy Garland, il sogno di una doppiatrice*.

Sempre per la televisione ha scritto la sceneggiatura per le quarantacinque puntate de *La straordinaria storia dell'Italia* (Raiuno); ha collaborato a programmi quali *Telefono giallo* (Raitre) e *Teatro* (Raiuno).

Per Raiuno ha scritto sceneggiati e radiodrammi, tra cui: *La pappa del nonno; La signora di Monza; Da Kiev a Gerusalemme; I vinti; Emma la Rossa; Irving Berlin; Cheek to Cheek; Storia di una dinastia brahmana; Kurt Weill, un berlinese a stelle e striscie; Cole Porter: Night & Day*.

Per la Radio Televisione Svizzera italiana, ha scritto gli originali: *L'usignolo; La piuma e il cuore; L'indomabile lady; In lotta con il destino; Una rosa canina; Il Carletto dell'albero; Una condotta di fuga*.

Ha ideato e sceneggiato, assieme a Luigi Dall'Aglio, una serie di telefilm per la televisione (Raiuno), *Minerva & Company - Agenzia investigativa* (1992). □



re il suo ex-marito in manicomio.

**FRANK HARRIS** - Quanta ingenuità, Oscar! Ma non ti rendi conto di essere il mezzo che metterà in azione i meccanismi di odii covati per anni? Bosie ti ha eletto a giustiziere... il giustiziere della famiglia Roseberry. Non gli interessa che il padre ti abbia calunniato... Per lui è importante solo che scoppi uno scandalo che metta in ridicolo il nome di Queensberry!

**WILDE** - Ma... è quello che voglio anch'io! Sai chi difenderà il marchese scarlatto? Edward Carson... A Dublino andavamo alla medesima scuola. Eravamo buoni amici.

**FRANK HARRIS** - È irlandese... Gli irlandesi non accettano mai di perdere; per questo si mettono sempre dalla parte giusta.

**WILDE** - Avrebbe dovuto difendere me, allora.

**FRANK HARRIS** - Oscar, devi partire con tua moglie per qualche mese... Fate un viaggio all'estero. È un'ottima soluzione. Eppoi sarebbe uno scherzo formidabile. Una volta lontano dall'Inghilterra, invierai una lettera al *Times*, per spiegare le ragioni che ti hanno indotto a lasciare il Paese. Farai conoscere a tutti come sei stato insultato ripetutamente, in maniera indegna, dal marchese di Queensberry. Spiegherai, inoltre, che ti eri rivolto al tribunale per risolvere la faccenda, ma, in seguito, ci hai pensato attentamente, e sei giunto alla conclusione che nessuna giuria avrebbe emesso una sentenza di colpevolezza contro un padre, che, anche se in errore, ha cercato di difendere la reputazione di suo figlio.

**WILDE** - Non posso tirarmi indietro.

**FRANK HARRIS** - Come non puoi?! Devi! Oscar, i combattimenti da circo non ti sono congeniali: finiresti per soccombere. Non essere testardo! Non prestarti ad un gioco che spaventerebbe chiunque praticare.

**WILDE** - (Confuso) Devo difendermi...

**FRANK HARRIS** - Perciò parti! Parti immediatamente.

*Da dietro il ritratto della regina fa capolino Bosie.*

**WILDE** - Bosie! Oh, Bosie, è un bene che tu sia «apparso»! Ti prego, Frank, ripetigli quello che mi hai consigliato.

**FRANK HARRIS** - Oscar lascerà Londra... l'Inghilterra. Si terrà lontano da storie che, tutto sommato, non lo riguardano. Se tu gli sei amico, come dici di esserlo, aiutalo a fare la valigia.

**BOSIE** - Oscar! Ma... davvero?!... Quell'uomo non ti è amico! Non può consigliarti la fuga. Una volta mi hai confidato che non è tua abitudine voltare le spalle alle cause giuste.

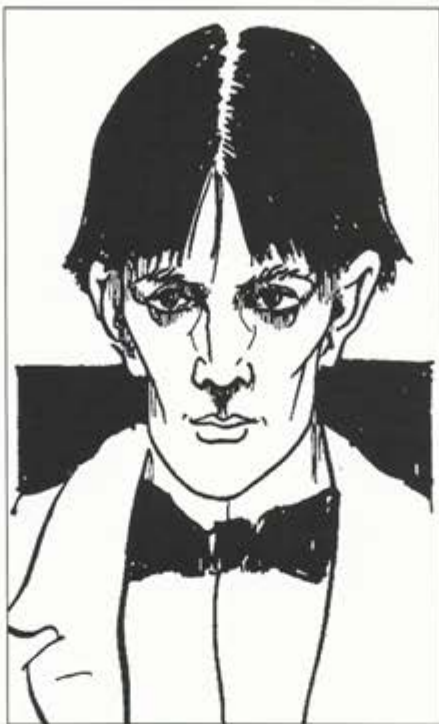
**FRANK HARRIS** - Bosie, non essere grottesco! Smettila di dar fiato alla bocca: sai solo emettere parole stonate!

**WILDE** - Mio Dio, basta!!!

*Frank Harris esce a destra e Bosie a sinistra. Oscar Wilde prende una seggiola e si siede al centro della scena, le spalle voltate al pubblico. Il ritratto della regina Vittoria sale di qualche metro, lasciando scoperti il marchese di Queensberry e Charles Brookfield. I due sono nella posizione di partenza per un duello alla pistola. A piccoli passi si allontanano l'uno dall'altro. Poi, ad ogni battuta, fanno un passo verso Oscar Wilde.*

**MARCHESE** - Signor Brookfield, ci siamo! Finalmente sono entrato in possesso di prove schiaccianti! Ne sono venuto a capo.

**BROOKFIELD** - Significa che per Wilde non c'è scampo?



**MARCHESE** - Sarà la galera.

**BROOKFIELD** - Mia madre, come certo sapete, è dama d'onore della regina... Secondo lei, se il processo dovesse concludersi con l'assoluzione di quel corruttore, Sua Maestà potrebbe soffrirne mortalmente.

**MARCHESE** - Noi non lo vogliamo... soprattutto per il buon nome dei Queensberry... Ma, voi, a che titolo vi accanite come un forsennato su Oscar Wilde? Io ho delle ragioni... ma voi?

**BROOKFIELD** - Anch'io! Un buon motivo: difendere le leggi morali della nostra antica Inghilterra.

**MARCHESE** - Uhm... Questa è la ragione ufficiale... per impressionare gli ingenui... La vera, qual è, signor Brookfield?

**BROOKFIELD** - Il piacere di rovinare Wilde! Può bastare?

**MARCHESE** - Siete uno scrittore mediocre, a quanto dicono. Avete scritto delle commedie che non hanno riscosso alcun successo... Non vorrei aver capito male... ma non stavate dicendo che volete rovinare Wilde perché è uno scrittore di successo?

**BROOKFIELD** - Mio padre era cappellano...

**MARCHESE** - Ah!...

**BROOKFIELD** - Ho appreso da lui la norma che insegna a non invidiare...

**MARCHESE** - Ah!

**BROOKFIELD** - E sempre da lui ho imparato a volere il bene pubblico.

**MARCHESE** - Ma dovete avere fatto una bella confusione! Il cappellano vostro padre ha avuto un pessimo alunno in suo figlio!

**BROOKFIELD** - Non afferro!

**MARCHESE** - Mi piace scherzare, amico mio! Vi sono riconoscente: senza di voi, non avrei mai saputo dell'esistenza di una certa casa... e neppure il nome di tutti quei giovani che hanno avuto a che fare, in quel certo modo, con Wilde. Grazie a voi, sono giunto a quel Taylor che organizzava incontri molto particolari per... (Tace)

**BROOKFIELD** - Per Wilde e...

**MARCHESE** - Stt... Per Wilde e basta! È doveroso non coinvolgere persone che...

(Tace ancora)

**BROOKFIELD** - Nomi prestigiosi... eh, se ce ne sono!

**MARCHESE** - A noi interessa il nome Wilde: gli altri dimentichiamoli, signor Brookfield.

*Brookfield fa grandi cenni d'assenso col capo. Il ritratto della regina scompare. Un modellino del palazzo che ospita il tribunale (Old Bailey) scivola al centro della scena, alle spalle di Wilde. Il marchese e Brookfield si scambiano un'occhiata d'intesa e poi si allontanano. Wilde si alza e poi si siede di nuovo a cavalcioni della seggiola: fissa il modellino. Bosie solleva un lembo del panorama che lo celava e fa il suo ingresso in scena.*

**BOSIE** - Che giornata inebriante! Ho comprato due gardenie, una per me e una per te. Rimpiango un poco i garofani verdi; ma oggi non era proprio il caso di esibirli.

**WILDE** - Quant'è desolante quell'edificio! **BOSIE** - Tutt'altro! Non ero mai entrato in un tribunale... Trovo l'Old Bailey il luogo più vivace che si sia frequentato nelle ultime settimane... Quasi meglio del music-hall!

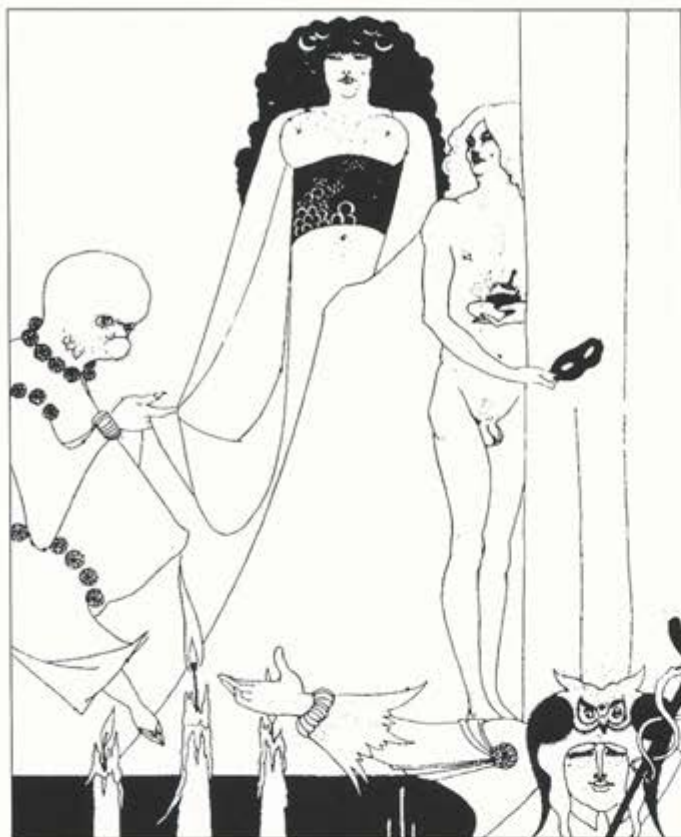
*Bosie fa scorrere il fondale. Alle sue spalle appaiono il giudice e gli avvocati, con tanto di parrucca e toga. Il giudice domina la scena dall'alto del suo banco. Wilde, aiutato da Bosie, dispone le seggiole per un ipotetico pubblico che assisterà al processo. Gide va ad occupare un posto dell'ultima fila.*

**WILDE** - Sono venuti nella speranza di assistere ad una messinscena «amena». S'aspettano grandi prodezze verbali... battute esilaranti. Non esiste miglior spunto, per far sghignazzare il pubblico, della reputazione di un uomo... Per giunta, io non ne ho mai posseduta una buona... forse, normale, ma buona - secondo i canoni vigenti - no!

*Il giudice batte tre colpi con il martello. Sir Edward Clarke, difensore di Wilde, prende la parola. Wilde si siede in prima fila. Il marchese raggiunge il banco degli imputati. Bosie e sua madre si siedono accanto a Wilde; Frank Harris e Robert Ross davanti a Gide.*

**SIR CLARKE** - Ora vi leggerò alcuni stralci di lettere, inviate dal marchese di Queensberry ai suoi familiari, in più occasioni. Ecco cosa scrive a suo suocero: (Legge) «Signore, vostra figlia è la persona che sta incitando mio figlio a sfidarmi. Essa dice che Alfred nega di essere mai stato al Savoy da più di un anno... Nega di esservi stato con Oscar Wilde. In verità c'è stato e c'è stato persino uno scandalo. So per certo che i due sono stati invitati a lasciare l'albergo e a non tornarvi più. Il direttore del Savoy non vuole ammetterlo. Io ho preparato tutta un'accusa contro Oscar Wilde e gliel'ho detto in faccia. Signore, vostra figlia non fa altro che incitare quei due a sfidarmi. Comunque, io non credo che Wilde oserà, specie dopo che gli ho detto che è un maledetto bastardo... come lo è tutta la razza dei Roseberry...», appare chiaro che chi ha scritto la lettera non era del tutto responsabile... meglio che non faccia commenti... Ascoltate cosa scrive il nono marchese di Queensberry a suo figlio Alfred... (Prende un'altra lettera). «...Se tu fossi veramente mio figlio, sarebbe stato meglio ucciderti che correre il rischio di procreare altre creature simili a te. Quando eri piccolo, un giorno mi ero chinato sulla tua culla e avevo versato lacrime amare, pensando di avere contribuito a metterti al mondo. Nella razza di tua madre v'è la pazzia. Io ti concedo tutte le attenuanti, perché credo





che tu sia matto. Chi può stupirsi che tu sia caduto preda di quell'uomo?...». Il signor Wilde si era astenuto sinora dall'adire a vie legali per un riguardo alla famiglia di lord Alfred Douglas... Ma, quando l'accusa è diventata pubblica... non si è limitata solo a frasi contenute nelle lettere ai familiari di lord Queensberry... il mio cliente ha ritenuto doveroso rivolgersi al tribunale di Sua Maestà! Poco fa avete ascoltato lord Queensberry... Avete ascoltato le dichiarazioni non certo edificanti che ci ha elargito. Ha definito *Il ritratto di Dorian Gray*, un libro pubblicato dal mio cliente nel 1890, «cosa ambigua», e i *Pensieri di filosofia ad uso della gioventù*, stampato sulla rivista *The Chamaleon*, «strani e immorali». Il mio cliente chiede una giusta e adeguata riparazione. Chiamo il signor Wilde a salire sul banco dei testimoni. (*Wilde si alza in piedi*) Il vostro nome, cognome e la vostra professione.

*Wilde avanza verso il proscenio.*

WILDE - Oscar Fingal O'Flaherty Wills Wilde... Oscar Wilde... sono conosciuto come Oscar Wilde. Uomo di lettere... conferenziere... ex-professore di estetica.

SIR CLARKE - La vostra età? Quanti anni avete?

WILDE - Troppi. Trentanove.

SIR CLARKE - È stato suggerito che siete responsabile della pubblicazione del giornale *The Chamaleon*, sul cui frontespizio appaiono alcuni vostri aforismi. Al di là di quel contributo, avete fatto altro per il giornale?

WILDE - Nient'altro.

SIR CLARKE - Sapevate qualcosa sulla storia del *Sacerdote e l'accollito*, che venne pubblicata sul giornale?

WILDE - No. La lessi la prima volta quando uscì *The Chamaleon*.

SIR CLARKE - Esprimete un giudizio all'editore?

WILDE - Sì, l'editore venne da me al Café

Royal per parlarmi.

SIR CLARKE - Approvaste la storia del *Sacerdote e l'accollito*?

WILDE - La disapprovai con forza e lo dissi all'editore.

SIR CLARKE - (*Con tono austero*) La vostra attenzione è stata attirata dalle dichiarazioni che sono state fatte durante la discussione della causa? C'è niente di vero in quello che avete ascoltato?

WILDE - Non c'è niente di vero.

*Sir Clarke, con un gesto della mano, dà la parola all'avvocato del marchese di Queensberry.*

EDWARD CARSON - Qualche istante fa, avete dichiarato di avere trentanove anni. Io credo che ne abbiate quaranta... Il vostro certificato di nascita porta la data del 16 ottobre 1854.

WILDE - Non poso ad essere giovane. Voi avete in mano il mio certificato di nascita: potete stabilire con facilità quanti anni...

EDWARD CARSON - Essendo nato nel 1854, significa che avete più di quaranta anni.

WILDE - Congratulazioni! Siete molto versato in matematica, al contrario del sottoscritto.

EDWARD CARSON - Siete amico di lord Alfred Douglas, signor Wilde? Cui risulta che ci sia una notevole differenza di età, tra voi e quel giovane.

WILDE - Suppongo, avvocato Carson, che avrete un documento di nascita anche di lord Alfred! Vi prego, comunque: non fatemi calcolare la sua età, potrei sbagliarmi ancora, in senso inverso stavolta.

EDWARD CARSON - Avete intrapreso dei viaggi insieme a lord Douglas?

WILDE - Non dovevo farlo?

EDWARD CARSON - Siete pregato di non rispondere con un'altra domanda!

WILDE - Ho viaggiato con lord Alfred... in Inghilterra e all'estero. Abbiamo alloggiato

negli stessi alberghi... vi risparmio la domanda.

EDWARD CARSON - Grazie! Risulta che lord Douglas collaborò anche lui, come voi, alla rivista *The Chamaleon*?

WILDE - Non dovevo farlo?

EDWARD CARSON - Smettetela con le risposte-domanda!

WILDE - Chiedo scusa alla Corte. Lord Alfred collaborò con due poesie piuttosto belle. Una aveva come titolo *In lode della vergogna* e l'altra *Due amori*.

EDWARD CARSON - E questi due amori vanno riferiti a due ragazzi. Se erro, correggetemi, signor Wilde! Un ragazzo chiama il suo amore «Amore Sincero» e l'altro lo chiama «Vergogna».

WILDE - Esatto!

EDWARD CARSON - Pensate abbiano fatto proposte sconvenienti l'uno all'altro?

WILDE - Penso... No, direi proprio di no!

EDWARD CARSON - Avete ammesso di aver letto *Il sacerdote e l'accollito*. Non c'è da dubitare neppure un istante sul contenuto sconveniente di tale componimento.

WILDE - Vero! Dal punto di vista letterario è molto sconveniente. Per un uomo, con un minimo di cultura, è impossibile considerarlo in altro modo.

EDWARD CARSON - Voi non siete, quindi, dell'opinione che non ci sia ragione per considerare il racconto sconveniente?

WILDE - Uhm, Uhm...

EDWARD CARSON - Potete affermare che *Il sacerdote e l'accollito* non è un racconto immorale?

WILDE - Peggio che immorale: è mal scritto.

EDWARD CARSON - Non volete raccontarci la storia?

WILDE - Avvocato Carson, non mi piace narrare le storie concepite da altri...

EDWARD CARSON - Non è forse la vicenda di un sacerdote che si innamora di un gio-



vane che lo serve all'altare... un giovane che, in seguito, viene scoperto dal rettore nella camera del sacerdote?

WILDE - Gli ho dato un'occhiata una sola volta, lo scorso novembre... Niente può indurmi a leggerlo con attenzione. Trovo il racconto poco interessante.

EDWARD CARSON - E non lo trovate blasfemo?

WILDE - Ritengo che quel componimento violi tutti i canoni artistici della bellezza.

EDWARD CARSON - Non è una risposta, signor Wilde.

WILDE - La sola che possa dare, avvocato Carson!

EDWARD CARSON - Ma noi desideriamo sapere che ne pensate della «storia blasfema».

WILDE - Il finale è sbagliato.

EDWARD CARSON - Non avete ancora risposto alla mia domanda.

WILDE - Quale?

EDWARD CARSON - Considerate la storia blasfema?

WILDE - La considero disgustosa.

EDWARD CARSON - Bene. Quindi avete letto che, quando il sacerdote somministra il veleno al ragazzo, usa le parole del Vangelo?

WILDE - Non me lo ricordavo.

EDWARD CARSON - Non è blasfemo, signor Wilde?

WILDE - È orribile, avvocato. Orribile. «Blasfemo» è un'espressione che non mi appartiene.

EDWARD CARSON - Approvate il linguaggio dell'autore?

WILDE - Lo trovo disgustoso e perfettamente prosaico.

EDWARD CARSON - Ammettete che qualcuno potrebbe approvare la storia e, di conseguenza, potrebbe «posare» a reo di pratiche sconvenienti?

WILDE - Io critico e biasimo il cattivo gusto! A suo tempo, sollevai molte obiezioni circa il racconto. Non ritenevo comunque che un libro ed uno scritto senza importanza potessero avere un effetto tanto devastante sulla moralità di chiunque... Non pensavo che *The Chamaleon* sarebbe circolato tra gli studenti di Oxford.

Edward Carson prende dal banco una pubblicazione e l'apre.

EDWARD CARSON - (Legge) «Pensieri ad uso della gioventù»: li avete scritti voi?

WILDE - Sì!

EDWARD CARSON - Cito a caso. (Legge) «La cattiveria è un mito inventato dalla gente perbene così da giustificare l'attrazione degli altri». Credete sia vero?

WILDE - Raramente credo sia vero quel che ho scritto.

EDWARD CARSON - (Legge) «Le religioni muoiono quando è provato che sono vere». Giusto?

WILDE - Certo. Vuole essere un suggerimento... Un suggerimento per una filosofia delle religioni... Sono disquisizioni troppo impegnative per discuterne ora.

EDWARD CARSON - La ringraziamo per averci risparmiato la lezione! (Legge) «Il piacere è l'unica cosa per la quale si dovrebbe vivere». È uscito dalla vostra penna tale «aforisma», no?

WILDE - La realizzazione di noi stessi è lo scopo principale della vita. E realizzarsi attraverso il piacere è certo più bello che attraverso il dolore. Su questo punto sono dalla parte degli antichi Greci.



Edward Carson prende dal banco un giornale Lippincott's Monthly Magazine (ove fu pubblicato il romanzo *Il ritratto di Dorian Gray*).

EDWARD CARSON - (Legge) «Non ci sono libri morali o immorali. I libri sono scritti bene o male». Ciò esprime il vostro punto di vista?

WILDE - Lo sto ripetendo... (Sbuffa) Quando un libro è scritto bene, produce una sensazione di bellezza... È la bellezza è l'espressione più elevata di cui sia capace un essere umano. Quando è scritto male, scatena in chi legge un senso di disgusto.

EDWARD CARSON - (Legge) Ancora... «Ti ho adorato con stravaganza»...

WILDE - In senso finanziario?

EDWARD CARSON - (Perde la calma) Come no? Signor Wilde, vi sembra che parliamo di finanza?

WILDE - E allora a cosa fate riferimento?

EDWARD CARSON - Sono certo che prima della fine mi capirete! Voi avete scritto di un uomo che adora un altro uomo... Vi è sconosciuta tale esperienza? Insomma, avete adorato un altro uomo?

WILDE - Sinora ho adorato solo me stesso.

EDWARD CARSON - Vi sembra normale?

WILDE - Non conosco le idee della gente ordinaria, quindi non so come siano state interpretate - se con ambiguità - le espressioni che ho usato nel mio romanzo *Il ritratto di Dorian Gray*. So per certo che molte persone ordinarie non comprendono l'affetto che un artista può provare per un amico.

EDWARD CARSON - Già! Quello che avete detto, lo spiega una lettera scritta al vostro amico del cuore. (Legge) «La tua anima cammina tra la passione e la poesia». Vi sembra una bella frase?

WILDE - No. Non come le leggete voi!

EDWARD CARSON - La lettera? È perlomeno un po' ambigua.

WILDE - C'è molto sentimento...

EDWARD CARSON - Siete solito scrivere lettere così sentimentali, ai vostri amici?

WILDE - Non ho mai scritto ad altri, nello stesso modo... neppure a lord Alfred: non amo ripetermi... soprattutto in quello che scrivo!

EDWARD CARSON - Supponiamo che un uomo comune... normale... scrivesse una

lettera simile... non un artista... Cosa ne pensereste?

WILDE - Un uomo comune... un uomo normale? Beh, solo un artista può scrivere quelle frasi.

EDWARD CARSON - Quindi ammettete che è una lettera fuori dell'ordinario?

WILDE - Certo che lo è! Tutto ciò che scrivo è straordinario. Avvocato, non ho mai sostenuto di essere un uomo ordinario. Mai.

Improvvisamente un lampo illumina la livida atmosfera della scena. I personaggi si guardano attorno. Il telo nero del panorama cala e copre gli elementi e i personaggi che poco prima aveva svelato. I personaggi seduti si affrettano a lasciare il palcoscenico: incespicano e fanno cadere alcune sedie. Solo Gilde resta immobile. Poi il silenzio assoluto.

EDWARD CARSON - (La sua voce giunge dal fondo) Signor Wilde, conosce un certo Alfred Taylor?

Un tuono assordante. Edward Carson esce dal buio.

EDWARD CARSON - Conoscete Alfred Taylor? (Oscar Wilde gli volta le spalle e prende a fissare Gilde) Siete amico di Taylor? Lord Queensberry dichiara nella sua difesa che il «signor» Taylor vi faceva incontrare dei giovani. Certo non è un'amicizia intima quella che c'è tra voi e quel «signore»...

(Wilde scuote il capo, visibilmente turbato) Annoverate Alfred Taylor tra i vostri amici? (Wilde fa un cenno di diniego) Non fu il «signor» Taylor ad organizzare l'incontro con Alfred Wood... Non fu lui a fare da tramite per trattare l'acquisto di alcune lettere scritte da voi a lord Alfred Douglas, di cui il «signor» Wood era venuto in possesso? Non fu Taylor a preparare un incontro in Little College Street... in una certa casa che voi conoscete molto bene?

WILDE - Ho visitato quella casa sette, forse otto volte... all'ora del tè.

EDWARD CARSON - (Con una punta d'ironia) All'ora del tè... già! Le stanze di quell'abitazione non vi hanno colpito per l'eccentricità degli arredi?

WILDE - Un gusto inusuale, ma non eccentricità.

EDWARD CARSON - Non avete notato il disegno elaborato della mobilia?

WILDE - Le stanze erano arredate con gusto... ma non capisco che attinenza può avere...

EDWARD CARSON - È vero che il «signor» Taylor non ammetteva, nella casa di Little College, persone alla luce del giorno?

WILDE - Davvero?

EDWARD CARSON - (Incalzante) Sapevate che Taylor intratteneva i suoi ospiti vestito da signora o in abiti molto vezzosi ed elaborati?

WILDE - Il signor Taylor ha reputazione di persona intelligente e di gusto. Inoltre, ha ricevuto un'ottima educazione...

EDWARD CARSON - Un'educazione che non gli impediva di essere un noto lenone! Non venitemi a dire che non sapevate che Taylor favoriva, in casa sua, incontri tra giovani e persone non più giovani, con particolari tendenze!

WILDE - Infatti non l'ho mai sentito dire.

EDWARD CARSON - La casa di Alfred Taylor è controllata dalla polizia da molto tempo. Il «signor» Taylor vi ha presentato dei giovani?

WILDE - Forse sì... forse me ne ha presentati...



EDWARD CARSON - Quanti?  
 WILDE - (*Frastornato*) Non lo so... qualcuno...  
 EDWARD CARSON - Quanti?  
 WILDE - Avete intenzione di citare qualcuno di loro?  
 EDWARD CARSON - Solo quelli coi quali aveste rapporti molto stretti.  
 WILDE - Me ne presentò quattro... forse cinque... sì, cinque ragazzi.  
 EDWARD CARSON - Avete dato loro del denaro?  
 WILDE - Sì, a tutti e cinque... denaro e qualche regalo.  
 EDWARD CARSON - Tra quei cinque che Taylor vi presentò c'era anche Charles Parker?  
 WILDE - Sì.  
 EDWARD CARSON - Diventaste suo amico?  
 WILDE - Sì.  
 EDWARD CARSON - Eravate a conoscenza che Parker era a servizio di un gentiluomo?  
 WILDE - No.  
 EDWARD CARSON - Se l'aveste saputo, gli avreste concesso egualmente la vostra amicizia?  
 WILDE - Sono solito fare amicizia con ogni essere umano che mi piace.  
 EDWARD CARSON - Quanti anni aveva, quando ve lo presentarono?  
 WILDE - Venti. Più o meno.  
 EDWARD CARSON - Aveva qualche dote? Un carattere da letterato?  
 WILDE - Oh, no! Aveva la giovinezza: quella era la sua più grande prerogativa... La cultura non era certo il suo forte!  
 EDWARD CARSON - Quanto denaro gli deste?  
 WILDE - Cinque sterline.  
 EDWARD CARSON - A quale titolo?  
 WILDE - Era povero... Mi piaceva. Che altre ragioni avrei dovuto avere per aiutarlo?  
 EDWARD CARSON - Avete conosciuto un giovane di nome Walter Grainger?  
 WILDE - Assolutamente no! È un giovane bruttissimo. Mi faceva pena...  
 EDWARD CARSON - È per questo che non lo baciaste?  
 WILDE - Signor Carson, siete impertinente e insolente.  
 EDWARD CARSON - Perché avete accennato al fatto che il ragazzo è bruttissimo?  
 WILDE - Se mi chiedessero perché non ho baciato uno zerbino, risponderci: perché non mi piace baciare gli zerbini. Non so perché ho detto che era brutto; so solo che ero contrariato per le domande insolenti che voi mi avete fatto e per il modo in cui mi avete insultato durante quest'udienza.  
 EDWARD CARSON - Perché considerate Walter Grainger brutto?  
 WILDE - Ancora?! Cercate di innervosirmi? Talvolta si finisce per parlare fuori dei denti, quando bisognerebbe pesare le parole, lo ammetto. Ho detto molte frasi senza significato.  
 EDWARD CARSON - Senza un apparente significato. Signor Wilde, ora mi accingo a mostrare la parte più scabrosa di tutta la vicenda... Signori giurati, porterò al banco dei testimoni alcuni giovani che ci racconteranno i loro rapporti con il signor Oscar Wilde. Storie che hanno provocato in me un senso di disgusto... I giovani che verranno a depor-



re sono più da compiangere che da condannare. Quando avrete ascoltato le loro parole, non vi stupirete più della reazione del mio cliente, lord Queensberry, ma vi chiederete come è possibile che il signor Wilde sia stato per tanto tempo accettato dalla buona società inglese. Potrete ascoltare il giovane Charles Parker che vi dirà la ragione per la quale Wilde avesse affittato un appartamento all'Hotel Savoy... ed ancora Harold Conway, un adolescente... e molti altri... Da quello che diranno capirete che al mio cliente non può essere ascritta alcuna colpa: lord Queensberry ha accusato Wilde per la salvaguardia della pubblica morale...

*Mentre pronuncia l'ultima frase, Edward Carson indietreggia verso la parte buia della scena. Un cono luminoso illumina un angolo del proscenio: Oscar Wilde vi si dirige. André Gide trascina la sua sedia sino al limite del fascio di luce e poi si siede.*

WILDE - «Un profondo silenzio si fece nella divina camera di giustizia. L'anima del peccatore, completamente nuda, si presentò a Dio.

– La tua vita è stata scellerata: tu hai commesso un numero immenso di peccati. Senz'altro ti mando all'Inferno.

– Non puoi mandarmi all'Inferno!

– Perché non posso mandarti all'Inferno?

– Perché vi ho trascorso tutta l'esistenza.

– E allora, se non posso mandarti all'Inferno, decido di mandarti in Cielo.

– Non puoi mandarmi in Cielo.

– Perché non posso?

– Perché mi è sempre stato impossibile immaginarlo».

Amico mio, questa piccola favola, che vi ho narrato alcuni anni fa, è diventata realtà! È come se qualcuno, dentro di me, volesse avvertirmi...

GIDE - In effetti avete preconizzato quello che stava per accadervi.

WILDE - Forse è molto più semplice. L'idea è più forte dell'uomo. Vi sono opere che sono in attesa... non se ne comprende l'essenza... e tutto perché rispondono a domande ancora non poste. Spesso la domanda viene presentata molto tempo dopo la risposta.

WILDE - Così accade anche con la nostra esistenza: viviamo senza porci alcuna domanda. Ce la facciamo dopo molti anni... troppi. A volte capita che la facciamo per noi quelli che ci hanno seppellito.

GIDE - Sarebbe stato più semplice se avessero appena intuito la natura della vostra sensibilità... Se vi conoscessero come uomo, avrebbero capito appieno la vostra opera...

WILDE - Dovevo essere più chiaro?... farmi capire?... Ma perché, poi? Quello che ho scritto e la mia vita sono la medesima cosa. L'uomo ha ispirato l'arte e viceversa. Anzi,



dovevo essere ancora più ambiguo... misterioso... illeggibile... La chiarezza è una qualità che, ai nostri giorni, ti fa sembrare stupido e banale.

*Gide si allontana, portandosi dietro la sedia. Frank Harris e Robert Ross entrano nel cono luminoso e si dispongono dietro Wilde.*

ROBERT ROSS - Oscar...

FRANK HARRIS - Oscar...

WILDE - Era impossibile far valere le mie ragioni senza citare come teste Bosie... Povero ragazzo, avrebbe dovuto testimoniare contro suo padre.

FRANK HARRIS - Era impaziente di farlo... Sarebbe stata la prima cosa sensata di tutta quest' inutile faccenda!

WILDE - Non potevo mettere il figlio contro il padre...

FRANK HARRIS - Cosa ci hai guadagnato, me lo sai dire?

ROBERT ROSS - Oscar, sei in pericolo... Potrebbe spiccare un mandato di cattura...

FRANK HARRIS - Da accusatore ad accusato... accusato di un crimine che non esiste.

ROBERT ROSS - Non hai più tempo... Il tuo avvocato può continuare il processo per un'altra mezza giornata, non di più... Ma è quanto ti occorre per raggiungere Calais.

WILDE - Frank... Robert... amici miei, gli attori sono esseri fortunati: scelgono di apparire in una commedia o in una tragedia a loro piacimento... in questo o quel teatro...

Ma nella vita è più difficile scegliersi il ruolo. Vi sono uomini costretti a recitare delle parti senza avere la capacità per farlo. Parti che non s' adattano... Io... io debbo portare a termine la farsa, con il ruolo che mi è stato affidato... un ruolo del quale vorrei fare tanto a meno. E poi è più semplice restare ed assistere alla propria rovina che abbandonare...

*Le note di God Save the Queen attirano l'attenzione dei tre uomini che si voltano a guardare il fondo del palcoscenico. Sul fondale si apre una finestra (una sorta di teatrino delle marionette). Il pupazzo raffigurante la regina Vittoria siede su di un trono: accanto a lei il pupazzo del suo Primo Ministro, William Ewart Gladstone.*

REGINA VITTORIA - Il giovane Brookfield ha la mia ammirazione per essersi costituito a pubblico accusatore del signor Oscar Wilde.

GLADSTONE - Maestà! Penso che bisognerebbe adottare un atteggiamento rigido... Solo a Londra, Scotland Yard ha annotato nei suoi registri ventimila cittadini con particolari abitudini... quelle particolari abitudini... Vi sono molti bei nomi dell' aristocrazia, Maestà!

REGINA VITTORIA - Pratiche innominabili... vizio... corruzione... Dio mio, no! No! No! Gladstone, bisogna ricompensare il giovane Brookfield! Che gli venga conferito l'incarico a censore del Teatro! Pratiche innominabili...

GLADSTONE - Sodomia, Maestà!

REGINA VITTORIA - Dio, no! No! Noo... Sotto la mia reggenza non possono, non debbono accadere avvenimenti degradanti. Gli Inglesi sono caduti così in basso?

GLADSTONE - Oscar Wilde è irlandese, Maestà!

REGINA VITTORIA - Ah!... Questo mi solleva... un poco.

GLADSTONE - È una ragione in più per procedere... Ingigantire la faccenda farebbe un gran bene... Una bella crociata dei costumi... Londra va ripulita... Maestà, se non ci



fosse stato quello scandalo, ne avremmo dovuto inventare uno.

REGINA VITTORIA - Ah! Ho capito, Gladstone! Volete mescolare le carte a nostro vantaggio.

GLADSTONE - A vantaggio del Governo di Vostra Maestà, per essere più esatti. Svieremo l' opinione pubblica e soprattutto quella delle Camere dalla nostra precaria situazione interna... almeno per il momento.

REGINA VITTORIA - Non risponde ai canoni morali del mio regno.

GLADSTONE - Amatissima regina Vittoria, bisogna piegarsi alla necessità di Stato. In fondo, si tratta di far cadere qualche testa; naturalmente in senso metaforico.

REGINA VITTORIA - Siete il mio Primo Ministro: sapete come gestire la ragion di Stato. Bisogna che ricordi di congratularmi con la madre del giovane Brookfield... bravo giovane... integerrimo...

*La finestra-teatrino scompare nel buio. Wilde si inginocchia; Frank Harris lo raggiunge, si pone alle sue spalle.*

WILDE - Sono rovinato... di colpo sono rovinato. Bosie e la sua famiglia non hanno mosso un dito per aiutarmi. I creditori mi hanno fatto fallire per mille sterline... seicento le ho spese per il processo. Bosie e sua madre si sono rifiutati di comprare i miei libri.

*Frank Harris cerca di sollevarlo, ma i suoi sforzi sono inutili.*

FRANK HARRIS - L' importante è che ti abbiano concesso la libertà provvisoria, il resto è del tutto marginale!

WILDE - I miei libri... non mi hanno mai tradito!

FRANK HARRIS - Oscar, devi difenderti! Confessa al giudice che hai frequentato quei giovani per ragioni di studio... Volevi scrivere un racconto su...

WILDE - (Urla) Frank!!! (Improvvisamente torna calmo) Frank, parli come se io fossi innocente! Non lo sono. Tutto ciò che hanno detto sul mio conto è vero. Frank... non ti sei chiesto perché io non ho mai avuto una donna per amante? Non rientrava nei miei interessi... Sì, ho sposato Constance... abbiamo messo al mondo dei figli... Constance era piena di grazia... appassionata... Dopo alcuni anni di matrimonio, è appassita... Stentavo ad avere dei rapporti con lei... Il solo sfio-

rarle le labbra mi procurava disgusto. (Come per giustificarsi) L' amore, per un artista, deve essere sterile. Come potevo desiderare un corpo che si era deformato per il parto... Frank, il desiderio è ucciso dalla maternità, la passione viene soffocata... (Si copre il viso e parla farfugliando) Che cosa ho detto? FRANK HARRIS - Non sono un giudice... E anche se lo fossi, per quale crimine dovrei condannarti?

WILDE - Quello che il mondo chiama un vizio, non è vizio... I Greci avevano compreso che l' amore non mette a confronto solo due sessi... (Finalmente Harris riesce a mettere in piedi Wilde) Che idiota! Mi sono ubriacato con la mia idea della bellezza... Frank, hai capito chi...

FRANK HARRIS - ...Ti sono sempre amico! Oscar, sai dov' è Erith?

WILDE - No. E non voglio saperlo.

FRANK HARRIS - È un piccolo porto lungo il Tamigi. A Erith c' è il mio yacht. In poche ore potremmo essere in alto mare...

WILDE - Se stanotte non torno in Oakley Street, mio fratello avvertirà la polizia.

FRANK HARRIS - Che t' importa di lui?

WILDE - Gli ho dato la mia parola che non sarei fuggito. È stato buono con me. Quando tutti mi avevano abbandonato e non riuscivo a trovare un posto dove dormire, Willie mi ha accolto in casa sua. Non tradirò la sua fiducia.

FRANK HARRIS - Il mio yacht sarà nel porto di Erith sino alle otto di stasera. (Harris esce dal cerchio di luce e s' avvia verso il fondo. Prima di scomparire si volge verso Wilde) Oscar... t' aspetterò sino alle otto di stasera.

*Un altro fascio di luce illumina lady Francesca Wilde, che scivola in scena adagiata sulla «chaise longue». La madre di Wilde tiene in mano un enorme piatto d' argento. Dagli anelli alle sue dita penzolano brandelli di veli di diverso colore.*

LADY WILDE - Bel modo di mantenere la fede! Così tradisci prima te stesso e poi me e tuo fratello Willie. Ma è indegno quello che pensi di fare! Mostruoso! Sei arrivato ad Oakley Street come una passerotto ferito... Con il becco hai bussato ai vetri... Sei caduto sulla soglia... Ti abbiamo raccolto e curato... Dio mio! È questa la gratitudine?! Tu non sei un gentiluomo irlandese, altrimenti affronteresti le responsabilità... Nessuno nella nostra famiglia è stato vigliacco. Mi vergogno di te, Oscar Fingal!

WILDE - Avete tutte le ragioni... Eppure il buon senso...

LADY WILDE - Il buon senso?! (Ride con isterismo) Adesso basta! Sei libero di scegliere... Sappi però che, se fuggirai, non avrò più parole per te... Non esisterai più... Ti cancellerò dai miei ricordi... dal mio cuore. Il dispiacere mi... Sì, debbo... Sarà uno sforzo immane, ma debbo farlo... Tu che eri il mio preferito...

WILDE - Accetterò di andare incontro al mio destino...

LADY WILDE - Sino in fondo?

WILDE - Accetterò quello che vorranno fare di me. (Oscar si avvicina alla madre ed appoggia il capo sul piatto. Con tono cupo ed evocativo) Voi, signor Wilde, siete stato al centro di una vasta e disgustosa attività di corruzione tra i giovani. Ormai non v' è più dubbio! In questa circostanza debbo applicare una sentenza il più possibile severa. Una sentenza, comunque, che, secondo la mia opinione, è del tutto inadeguata al vo-



stro crimine. (La tenda del fondale si alza e lascia intravedere una luminosa luna di carta. Oscar Wilde, dopo aver sollevato il capo dal piatto, si porta verso il fondo. Allunga una mano per toccare la luna. La «chaise longue» scivola fuori dal palcoscenico. Con eco) Condanno Oscar Wilde e Alfred Taylor a due anni di lavori forzati! (Parlando alla luna) E io? Non posso parlare, Milord?... Non debbo dire nulla? (Urla) Siamo nella terra natale dell'ipocrisia! Voi moralisti, che specie di vita conducete? (Allunga entrambe le braccia verso la luna di carta. Bisbiglia) «La gioia della passione, quel mistero terribile/Non conoscere il quale significa non vivere/Ma conoscerlo significa essere in mortale balia della morte...». (La luna si spegne. Cala un'inferrata) Io... vorrei che potessi parlare delle molte prigioni della vita... prigioni di pietra... prigioni della passione, prigioni dell'intelligenza... prigioni della moralità e così via... tutte costrizioni interiori o esteriori, tutte prigioni, in fondo... La vita, nella sua totalità, è una costrizione.

Al di là dell'inferrata transita Alfred Douglas: ha in mano un foglio e una penna.

BOSIE - Graziosissima regina... Il vostro cuore è colmo di tenerezza... Non volete salvare quest'uomo che, anche se colpevole, è già stato punito mille volte di più di quanto meritasse? Egli ha vissuto, oltre alla rovina della sua vita, la rovina della sua arte e la perdita di ogni cosa al mondo. Egli è stato condannato con una sentenza, che le più alte autorità hanno dichiarato equivalere ad una sentenza di morte o di pazzia...

WILDE - ...Dietro le finestre oscurate della mia prigione, io possiedo tutto ciò che nessuno può portarmi via! Perciò, Bosie, smettila di piagnucolare con tutti. (Bosie appoggia le mani all'inferrata. Cala un'altalena: Bosie vi sale e prende a dondolare) Bosie... che cosa stupida è l'amore! Non è nè utile nè logico, perché non dimostra niente e ci dice sempre cose che non accadranno... e ci fa credere cose che non sono vere. Bosie... nella tua odiosa guerra con tuo padre io sono stato contemporaneamente scudo e arma per tutti e due... Il risultato è che sono entrato alla cieca, barcollando, nel mattatoio... Bosie...

Mentre Bosie continua imperturbato a dondolarsi, Robert Sherard - amico e biografo di Wilde - si colloca davanti all'inferrata.

ROBERT SHERARD - Alcuni amici si sono presi cura di Constance... Forse verrà a trovarti.

WILDE - Lo credi possibile?

ROBERT SHERARD - Lo ha promesso. I creditori sono stati pagati con il ricavato della vendita dei tuoi mobili.

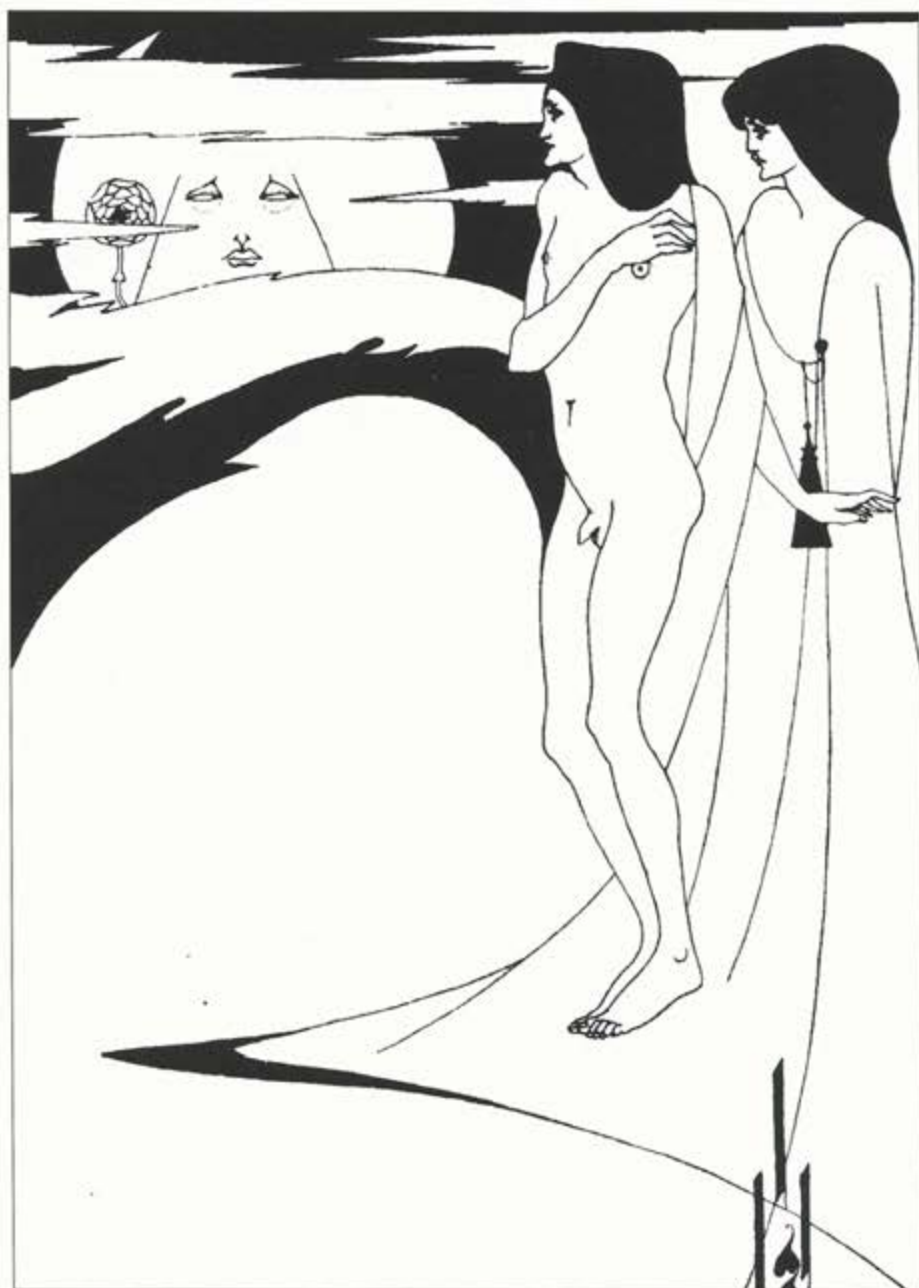
WILDE - Tutti i miei oggetti all'asta! Nella mia biografia scriverai che mi hanno sottratto anche la consolazione delle poche cianfrusaglie che possedevo? Robert... hai notizie di Alfred Douglas? Di Bosie?

ROBERT SHERARD - Vive a Parigi. Sta bene. Scrive per alcuni giornali. Ho saputo che vuole pubblicare una serie di articoli che ti riguardano.

WILDE - Come posso mettermi in contatto con lui?

ROBERT SHERARD - Beh, è meglio che ti dica tutto. Il *Mercurio de France* sta per pubblicare un articolo di Alfred Douglas in cui sono riportate tre lettere d'amore che tu gli hai scritto nel periodo dei tuoi processi.

WILDE - Perché Bosie vuol farmi questo? Oh, Bosie, per la tremenda alchimia



dell'egotismo, tu hai mutato il tuo rimorso in rabbia! Robert, promettimi che gli impedirai di pubblicare le mie lettere. Prometti!

ROBERT SHERARD - Farò quanto è possibile...

Robert Sherard indietreggia e si ferma sul fondo, mentre Constance si avvicina alle sbarre.

WILDE - Constance, sei venuta... hai mantenuto... Quanta vergogna...

CONSTANCE - (Distaccata) Come stai?

WILDE - Non volevo che lo scandalo travolgesse anche te...

CONSTANCE - La mia vita è rovinata quanto la tua.

WILDE - I bambini... stanno bene?

CONSTANCE - Sì.

WILDE - Vuoi darmi la mano?

CONSTANCE - Preferirei di no. Se dovessi avere bisogno di qualcosa... Soffri molto?

WILDE - In prigione le lacrime fanno parte dell'esperienza quotidiana. Chiederai il divorzio?

CONSTANCE - Oscar, quando uscirai...

Tace.

WILDE - Continua... Cosa vuoi dirmi?

CONSTANCE - Quando tornerai in libertà... Ecco, sono disposta ad avere di nuovo una casa ed una famiglia insieme a te.

Constance si stacca dalle sbarre e, dopo qualche passo, si ferma accanto a Robert Sherard. Bosie, sulla sua altalena, invita a gesti Oscar a raggiungerlo.

WILDE - Ho atteso mesi e mesi che tu ti facessi vivo. Anche se ti avessi chiuso tutte le porte in faccia, avresti dovuto ricordare che nessuno può chiudere le porte in faccia all'amore. Non avere paura del passato! Se qualcuno ti dirà che è irrevocabile, non credergli!

Bosie continua ad invitare Wilde.

CONSTANCE - (Con un filo di voce) Ti passerò un assegno annuo di centocinquanta sterline.

WILDE - I miei due bambini... Cyril... Vyvyan... Volevo che fossero educati insieme alla migliore gioventù inglese... Ora non portano più neanche il mio nome... Ma è giusto, mi sono distaccato da loro... Constance, non ho voluto capire l'importanza di essere sposato con te... Nessuno potrà essere più buono e generoso...



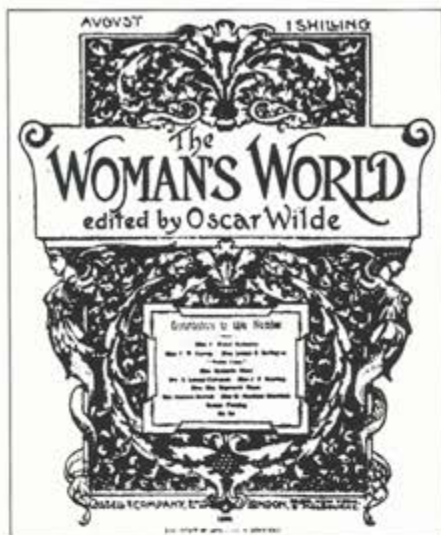
COSTANCE - Non dovrai rivedere più lord Alfred Douglas... mai più! È una condizione.

WILDE - Un giorno, prima di uscire dal carcere, ho visto tre bambini che erano stati condannati... Attendevano nell'atrio... in fila. Avevano sotto il braccio delle coperte ed uniformi enormi per la loro corporatura. Uno dei bambini era così piccolo!... Non trovarono un'uniforme da mettergli addosso. La crudeltà che, giorno e notte, è inflitta ai bambini, nelle nostre carceri, è inammissibile; il trattamento inumano, soprattutto perché imposto da adulti, che non comprendono la psicologia di un bambino.

CONSTANCE - Sarai messo alla prova per un anno... La tua condotta dovrà essere... La tua condotta verrà messa alla prova. La seconda condizione è che non voglio vivere con te in quel periodo.

BOSIE - Oscar, raggiungi... Partiamo... Non hai più alcun impegno... con nessuno... Sei stato tu a dire che tutti nascono re e quasi tutti muoiono in esilio come re. Noi vivremo... vivremo in esilio come re. Oscar, sono io a chiederti di aiutarmi... Aiutami ed io aiuterò te.

WILDE - Tutti i martiri sono sembrati meschini a chi ne è stato spettatore. Il Diciannovesimo Secolo non fa eccezione. Nella mia vicenda tragica tutto è stato orribile... meschino, ripugnante... e senza stile. I nostri abiti da carcerati ci rendevano grotteschi... Eravamo i buffoni del dolore... pagliacci dal cuore in pezzi. Eravamo esplicitamente designati ad essere dei bersagli tragicamente umoristici. (*Bosie, Constance e Robert Sherard, che sono al di là delle sbarre, vengono nascosti dal lembo del panorama, che cala di colpo*) André, amico mio, quando sono entrato in carcere, credevo che, dopo tutto, anche in prigione un uomo può essere libero... che la sua anima potesse essere libera... che la sua personalità non potesse essere offesa; che egli potesse vivere in pace. Sono balordaggini!... Le autorità carcerarie sanno perfettamente che quando si punisce con brutalità - perché era così che io e gli altri prigionieri venivamo trattati - non si può vivere in pace. Se voi leggete la storia, non le edizioni ripulite per gli studenti e che chiunque può raggiungere, ma gli storici attendibili di ogni secolo... voi sarete nauseato non tanto dalle colpe commesse dai cattivi quanto dalle punizioni inflitte loro dai buoni. Una sera, stavamo camminando nel cortile della prigione, in tondo, gli uni dietro gli altri... Erano già sei settimane che ero rinchiuso... All'improvviso, il prigioniero dietro di me pronuncia il mio nome e dice: «Mi fai pena: per quelli come te, è più dura che per quelli come noi». Senza girarmi, gli risposi che soffrivamo tutti allo stesso modo. Ma non era vero: aveva ragione. In carcere, a parte rari gesti di simpatia, un palese disprezzo aveva preso il posto del sarcasmo da cui in passato avevo imparato a non lasciarmi sconcertare. L'infamia aveva preso il posto della fama. Oltre alla sofferenza fisica, ero umiliato... Ogni mio atto... quello che avevo scritto era stato cancellato... E anche ora è così, amico mio. Che cosa resta di Oscar Wilde? Solo le cose dette nell'aula del tribunale... Le infamie che evocano il nome Wilde. Avete sentito, no? Mi sono cambiato nome: Melmoth... Mi faccio chiamare Melmoth, l'Uomo Errante... del romanzo di Charles Maturin... Sebastian Melmoth. Tutto quello che sopravvive della mia vita pre-



cedente è l'amore per Bosie... (*Si avvicina a Gide, gli prende le mani e glielo stringe tra le sue*) Siete intenzionato a partire stamane?

GIDE - Sì, ma ci vedremo molto presto. Aspettatevi una mia visita a Berneval... Mi ospiterete nella casa che state arredando... Comunque mi farebbe molto felice vedervi prima a Parigi. In questo caso avrò io il piacere di ospitarvi.

WILDE - Forse incontrerete Alfred Douglas... Bosie...

GIDE - È possibile. Se dovessi...

WILDE - Quando lo vedrete, ditegli che siete venuto a Berneval...

GIDE - Come volete.

WILDE - Ritenete giusto che io resti in quest'orribile posto?

GIDE - Dipende da voi.

WILDE - Faccio bene a non accettare gli inviti di Bosie? Sarebbe orribile rimanere prigionieri... morire qui.

GIDE - Siete libero... In qualsiasi posto andrete, sarete libero. Nascondersi non risolve alcun problema. Ve lo ripeto, dovete tornare tra noi, dopo avere scritto una nuova opera.

WILDE - Non riesco a comprendere più chi sono... Non esiste più una verità per me... Sono ormai un groviglio di contraddizioni! *Gide lo abbraccia con forza.*

GIDE - Venite a Parigi con un nuovo dramma.

*Wilde si stacca bruscamente da Gide.*

WILDE - Sì, lo farò. (*Gide esce senza voltarsi. Il rumore di un treno che parte sbuffando. Una nuvola di vapore, in mezzo alla quale appare Alfred Douglas, vestito di bianco, con un cappello di paglia in mano*) Sento che la mia unica possibilità di creare di nuovo cose belle è stare con te. Non era così ai vecchi tempi, ma ora è diverso, e tu puoi rigenerare in me quell'energia e quel senso di forza gioiosa da cui dipende l'arte. *Ancora il rumore del treno. In mezzo alla nuvola di vapore appaiono Frank Harris, Robert Ross, Robert Sherard, André Gide, Constance.*

ROBERT SHERARD - Dice Ovidio: «Vedo e apprezzo il bene, seguo il male».

WILDE - Sono tutti furibondi con me perché torno da te, ma non ci comprendono.

FRANK HARRIS - Non ti si può aiutare, se non vuoi essere aiutato. Và pure da lui... Hai deciso... Vai!

WILDE - Bosie, ricostruisci per me la mia vita spezzata, e allora la nostra amicizia e il nostro amore avranno un significato diverso

per il mondo.

FRANK HARRIS - Oscar, prima di partire... usa la ragione per un attimo... solo per un attimo.

WILDE - La ragione non mi serve più! E poi, non mi è servita. Parto!

ROBERT ROSS - È un suicidio!

WILDE - Sono morto in prigione... Quello che farò non può procurarmi più dolore... Non giudicatemmi, almeno voi, non giudicatemmi... Per me sarebbe una delusione enorme se mi giudicaste... Aiutatemi con i vostri pensieri. Amici... amici miei, aiutatemmi. Voi non avete fatto mai parte di quella società che si arroga il diritto di infliggere all'uomo castighi spaventosi... a quella società che ha il vizio supremo della superficialità e non è arrivata a comprendere ciò che ho fatto. (*Un lembo del fondale si alza, lasciando scoperta la scena dipinta di un cimitero monumentale. La compattezza del vapore aumenta, sino a sommergere tutti i personaggi. Wilde si getta in mezzo ad essi. Urla*) Il filisteismo fu la caratteristica della società in cui Cristo visse...

*Dalla nuvola, che man mano si sta dissolvendo, appaiono tutti gli attori, nascosti da ombrelli neri aperti. In fila, si dirigono verso il fondale dipinto; poi si dispongono in circolo, formando una sorta di fiore nero. Robert Ross fa capolino da sotto al suo ombrello.*

ROBERT ROSS - Era molto infelice, e sarebbe diventato ancora più infelice col trascorrere degli anni.

*Torna a nascondersi dietro l'ombrello. Oscar Wilde emerge al centro degli ombrelli.*

WILDE - «Morte e amore sembrano camminare con me, una a destra e uno a sinistra, mentre attraverso la vita: sono i soli miei pensieri; le loro ali mi fanno ombra».

BUIO

SIPARIO

A pag. 126, un disegno di Beardsley per l'edizione illustrata della «Salomè» di Wilde. A pag. 131, un momento del processo Parnell. A pag. 132, una caricatura di Wilde apparsa su «Punch». A pag. 133, la copertina disegnata da Beardsley per «Lo specchio della musica» di V. Makover. Alle pagine 134 e 135, tre caricature di Wilde apparse su «The Illustrated Sporting and Dramatic News». A pag. 136, la copertina di «Galop» di Oscar Wilde. A pag. 137, Bruno Longhini. A pag. 138, il disegnatore Aubrey Beardsley. Alle pagine 139 e 141, tre illustrazioni per «Salomè». A pag. 140, disegno di Charles Rickett per «La sfinge» di Wilde. A pag. 142, la copertina della prima edizione del «De profundis» di Wilde pubblicata in Germania nel 1905. A pag. 143, «La donna nella Luna», frontespizio per «Salomè» eseguito da Beardsley. In questa pagina, copertina del numero dell'agosto 1888 della rivista «The Woman's World» di cui Wilde era direttore.





*direzione: emanuele montagna*

**SEDE DI BOLOGNA:**

- Corso biennale di Recitazione
- Scuola annuale di Musical
- *La via meravigliosa* (Scuola di Teatro per ragazzi)

**SEDE DI CESENA:**

- Corso biennale di Recitazione

# Scuola di Teatro Colli

Scuola di Teatro dell'Emilia Romagna

Direzione: Emanuele Montagna

Anno Accademico 1993-94

Sede di Bologna: Segreteria Scuola Colli: Via Castiglione, 24 - 40124 Bologna  
Telefono 051/225026.

Sede di Cesena: Segreteria Scuola Colli: Via Ferruccio Parri, 720 - 47023 Torre del Moro  
(zona artigianale) Cesena - Telefono 0547/600440



LA COMMEDIA VINCITRICE DEL PREMIO FALCONE-BORSELLINO 1993

# KONNUBIO

di FILIPPO OTTONI





## PRIMO TEMPO

### LA SCENA

La scena è su due piani. Sotto: l'ampio garage della villa dell'Onorevole, con la sua collezione di lussuose auto d'epoca, visibili sullo sfondo. Una Rolls Royce Silver Cloud e una Ferrari Testa Rossa in primo piano. A sinistra, la guardiola del custode e una scala a chiocciola che porta di sopra. A destra, la rampa di uscita verso il giardino. Su due teleschermi, nella guardiola, sono inquadrati costantemente il cancello della villa e l'ingresso principale della stessa.

Sopra: la veranda con un tavolo da pranzo e relative sedie, sdraio, poltrone di vimini. Oltre la vetrata è visibile un ampio salone. Rami di cedri del Libano si proiettano dai lati.

### SCENA I

Notte. Voce Masino, Sal,  
voce Tenente, voce Umberto

La scena è immersa nell'oscurità. Si ode la sirena di un'auto della polizia in lontananza, presto sopraffatta dal rumore di un'auto di grossa cilindrata che arriva a forte velocità. Brusca frenata. Rumore di portiere che si aprono. Voci concitate e furtive.

VOCE MASINO - (Fuori scena) Ce la fai?  
SAL - (Fuori scena) Sì, sì... voi andate, andate!

Rumore di portiere che si richiudono. Partenza veloce. L'auto si allontana. La sirena della polizia si avvicina gradatamente. Entra di corsa, zoppicando vistosamente su una gamba ferita e sanguinante alla coscia, un uomo giovane e aiutante: Sal. Ha in mano una grossa pistola, che infila nella tasca del giubbotto di pelle nera, mentre attraversa la scena, diretto alla guardiola. Qui si toglie velocemente il giubbotto e lo getta dentro un armadietto. La sirena della polizia è ora vicinissima. Si sente anche il rumore del motore. La brusca frenata. La portiera che si apre. Sal si siede sulla branda e si fascia con un fazzoletto la coscia ferita. Il trillo di un citofono. Sal si alza e va a rispondere all'apparecchio a muro della guardiola.

SAL - (Facendo la voce assonnata) Pronto?  
VOCE TENENTE - È la villa dell'Onorevole Marconaldo?

SAL - Lei chi è?

VOCE TENENTE - Polizia. Ripeto: è la villa dell'Onorevole Marconaldo?

SAL - Sì. Che volete?

VOCE TENENTE - C'è stato un attentato. Stiamo inseguendo gli attentatori. Avete sentito qualcosa? È entrato qual...

VOCE UMBERTO - (Inserendosi da un altro citofono, in tono aggressivo, scocciato) Chi è? Si può sapere chi è?!

VOCE TENENTE - Polizia. Lei chi è?

VOCE UMBERTO - Come chi sono?! Spegnete quella maledetta sirena, sono le tre di notte!

VOCE TENENTE - Scusi, con chi parlo?

VOCE UMBERTO - Con l'Onorevole Umberto Marconaldo!

La sirena viene spenta.

VOCE TENENTE - Scusi tanto, Onorevole. Tenente di Pubblica Sicurezza Settimelli Fernando. Come stavo dicendo a... con chi parlavo poco fa?

VOCE UMBERTO - Me lo dica lei con chi parlava; io che ne so?!

SAL - Con me, Eccellenza.



### PERSONAGGI

UMBERTO MARCONALDO, ex ministro, deputato della Repubblica. Sui 60 anni. Piemontese/lombardo/veneto.

SALVATORE NICASTRO (SAL), sui 35 anni. Meridionale con pochissimo accento indefinibile.

LUISA MARCONALDO, sui 50 anni. Moglie di Umberto.

MARA MARCONALDO, 28 anni. Figlia di Umberto e Luisa.

PIETRO NICASTRO, 64 anni. Autista-factotum di casa Marconaldo. Zio di Salvatore. Meridionale con accento indefinibile.

GENNARINA, sui 60 anni. Cameriera di casa Marconaldo e convivente di Pietro. Meridionale con accento napoletano.

MASINO, sui 30 anni. Meridionale con accento indefinibile.

MIMI, sui 30 anni. Meridionale con accento indefinibile.

SONIA, 28 anni. Ragazza di vita. Lombarda, con leggero accento.

L'azione si svolge nella villa-abitazione dell'Onorevole Marconaldo, d'estate, ai nostri giorni.



VOCE UMBERTO - Pietro?

SAL - No, zio Pietro si è dovuto assentare, Eccellenza. È Salvatore, il nipote.

VOCE UMBERTO - È il custode, tenente. Mi dica che cosa volete.

VOCE TENENTE - Ecco, sì; come dicevo al suo custode, Onorevole, stavamo inseguendo i responsabili di un attentato e ci era parso che la loro auto fosse passata di qua...

VOCE UMBERTO - Salvatore, tu hai sentito niente?

SAL - No, Eccellenza. Io dormivo. Però qui è tutto regolare.

VOCE UMBERTO - Ha sentito, tenente?

VOCE TENENTE - Sì, Onorevole. Scusi il disturbo.

VOCE UMBERTO - Tenente?

VOCE TENENTE - Sì?

VOCE UMBERTO - Che attentato?

VOCE TENENTE - Scusi, Onorevole?

VOCE UMBERTO - Che tipo di attentato, a chi?

VOCE TENENTE - Hanno ammazzato Totò Santoscalo, Onorevole.

VOCE UMBERTO - Ma chi, «Totò Tredita», il pentito?

VOCE TENENTE - Sì, Onorevole.

VOCE UMBERTO - E se ne andava in giro a quest'ora senza scorta?

VOCE TENENTE - (Pausetta) Siamo noi la scorta, Onorevole.

VOCE UMBERTO - Ah!... complimenti, tenente!

VOCE TENENTE - Noi abbiamo reagito, Onorevole. Quello che ha sparato e ucciso lo abbiamo ferito a una gamba. Però i complici lo hanno caricato in macchina e mentre noi cercavamo di soccorrere Tredita...

VOCE UMBERTO - Ma corrette, perdio! Forse li potete ancora prendere!

VOCE TENENTE - Sì, Onorevole. Comunque, lo abbiamo visto bene, in faccia.

VOCE UMBERTO - (Ironico) Ah, allora!... La sirena riprende il suo ululato. La macchina della polizia riparte e si allontana a tutta velocità.

Sal - che ha seguito attentamente la conversazione - riattacca il citofono e si abbandona a una risatina di scherno, coricandosi sulla branda.

BUIO

SCENA II

Mattina. Luisa, Gennarina, Mara, Sal, Umberto, Pietro

Sopra. Al tavolo della colazione per tre, già consumata da due, siede Luisa. È immobile, lo sguardo perso nel vuoto. Gennarina entra con un grosso vassoio. Vorrebbe sprecchiare, esita.

GENNARINA - Signora Luisa?... Signora Luisa!...

LUISA - (Scuotendosi appena) Mm?

GENNARINA - Posso sprecchiare?

LUISA - Sì, sì...

GENNARINA - (Cominciando a sprecchiare) Ma... il suo tè, signora Luisa... non l'ha manco toccato...

LUISA - (Si scuote del tutto, con uno scatto di nervi) Porta via, Gennarina! Porta via tutto! (E con un gesto brusco, allontana da sé la tazza, facendola sbattere contro la teiera).

GENNARINA - Pure le fette biscottate, signora Luisa?

Luisa lotta con le lacrime, poi scoppia a ridere. Gennarina è sconcertata; vorrebbe dire qualcosa, ma non sa cosa. Entra Mara

con un grosso borsone e un porta-abiti gonfio di vestiti. Gennarina fa per segnalarle qualcosa sul conto di Luisa, ma Mara la previene con un cenno di assenso, invitandola ad uscire. Gennarina esce col vassoio carico di vasellame.

MARA - (Sedendosi e prendendo una mano a Luisa) Mamma!...

LUISA - Sai perché rido?

MARA - No.

LUISA - Perché mi sembrava di essere davanti alla tivvù, a rivedere una scena già vista. Un anno fa. Quando se ne andò Toni. Ugualmente.

MARA - Mamma, io credo che...

LUISA - Con quella stupida di Gennarina che si preoccupa perché non ho toccato il tè. (Piangendo) «Porta via, Gennarina. Porta via tutto!» le dico. Lei: «pure le fette biscottate, signora Luisa?» (Ride-piange) Che stupida quella Gennarina!

MARA - Mamma!... Anche quando se ne andò Toni piangevi. Ricordi? Poi, però, hai capito che è stato meglio così. Com'è che hai detto quel giorno? «Magari avrebbe fatto la fine di Bobo!» (Ride)

LUISA - (Ride, si asciuga le lacrime) Sì, sì... sono fiera del mio Toni. Sta facendo una bella carriera, tutto da solo. Senza sponsorizzazioni paterne, come diceva lui!

MARA - Appunto.

LUISA - (Riprende a piangere).

MARA - Mamma!...

LUISA - È per me... è per me che piango. Rimango sola. Due figli e rimango sola. Toni, si sa... i maschi... ma tu... non ci credevi... non riesco ancora a crederci... la mia bambina... io non ho più niente...

MARA - Mamma, su, non drammatizzare! non vado mica in Australia!... E poi tu hai la tua vita, la tua bellissima casa, un marito importante...

LUISA - No, Mara, no! Sapendo come la pensi, ti prego di non parlare così di tuo padre!

MARA - Ma, scusa, che ho detto? Non devo dire che papà è importante? È uno dei politici più in vista d'Italia. Ministro a 42 anni...

LUISA - Non è più Ministro!

MARA - Ma lo è stato.

LUISA - E ne paga ancora le conseguenze! Quel Giudice, ambizioso e spregiudicato com'è, gli sta addosso come un mastino.

MARA - Oh! figurati! Si sa come finiscono da noi le indagini sui politici!

LUISA - Qualcuno è finito anche in galera!

MARA - Sì, ma quello era proprio un imbecille! E papà non lo è affatto.

LUISA - Ah, solo per questo, eh? Non perché è innocente!

MARA - (A disagio) Mamma, io... sono venuta a salutarti. Devo andarmene fra cinque minuti.

LUISA - (Si agita, con amarezza) Io non dico che sia uno stinco di santo, per carità. D'altra parte, se lo fosse, non potrebbe fare politica, lo annienterebbero. Ma mi fa molto male questo... rancore che tu e tuo fratello nutrite per lui.

MARA - (Si alza, va verso i bagagli) Mamma, per favore!... Io volevo solo salutarti.

LUISA - Che cosa vi ha fatto di tanto terribile?! Ha sempre cercato di darvi il meglio di tutto!... Fin da quando eravate piccoli, ha sempre...

MARA - (Alzando la voce) Mamma, basta! (Pausa. Più tenera) Se proprio dovessi definire il sentimento che personalmente nutro per papà parlerei di pietà. Anche se sono si-

cura che lui preferirebbe il rancore. Comunque io me ne vado di casa non perché odio papà, ma perché ho 28 anni e voglio affrontare la vita unicamente con le mie risorse. Esattamente come ha fatto Toni. E non è da escludere che questo tipo di scelta scaturisca proprio da quel «meglio di tutto» che ci ha dato papà, come dici tu: educazione, principi, senso di responsabilità. Come vedi, quindi, i suoi doni non sono andati completamente sprecati.

LUISA - Di lui riconosco in te il sarcasmo, l'imperiosità - quella mascella che si tende nell'affermare le certezze - e il senso, talvolta perverso, della dialettica.

MARA - È vero. Solo che io sto cercando disperatamente di sbarazzarmi di simili attributi. Non li riconosco come valori.

LUISA - Certo. Nella tua professione non sono necessari.

MARA - L'ho scelta apposta.

LUISA - Ringrazia Dio di averla potuta scegliere.

MARA - Grazie, papà!

Luisa reagisce nascondendo il viso dietro un giornale. In prima pagina c'è la faccia di un uomo disegnata col metodo dell'identikit. Trilla il citofono. Sotto. La luce si accende, rivelando Sal che sta leggendo il giornale nella guardiola. Al trillo del citofono, si alza e subito si ritrae per una fitta alla ferita sulla coscia. Solleva la cornetta del citofono.

SAL - Pronto?...

Sopra: Mara, dispiaciuta dell'irritazione della madre, le si avvicina.

MARA - Scusa, mamma. È più forte di me. Hai ragione, sono identica a papà, in certe cose... (Squilla il citofono. È Sal che chiama. Mara va a rispondere) Sì?

SAL - Signorina, qualcuno ha chiamato un taxi?

MARA - Sì, io.

SAL - È arrivato, signorina.

MARA - Grazie. Dica che scendo subito.

SAL - Va bene, signorina. (Sal riattacca e si rimette a leggere il giornale. La luce, sotto, si spegne).

Mara riattacca, si fa assorta, si volta verso la madre. Si avvicina e guarda con attenzione la foto segnaletica in prima pagina.

MARA - Strano. È lui. Hai visto, mamma?... A te non sembra?

LUISA - (Abbassando il giornale) Cosa?

MARA - L'identikit. Sembra il nuovo custode. Guardalo.

LUISA - Ma chi?... (Guarda, poi scuote il capo) Il nipote di Umberto?... Figurati!... Lo sai chi è questo?

MARA - L'assassino del pentito.

LUISA - Beh? E ti sembra possibile che il nipote di Umberto, il nostro custode, sia l'assassino di un mafioso pentito?

MARA - No, certo... però devi ammettere che la somiglianza c'è. Se avesse quel grosso neo sotto l'occhio che ha lui!... (Raccoglie i bagagli) Devo andare. È arrivato il taxi.

LUISA - Non prendi la tua macchina?

MARA - No.

LUISA - E perché? A papà farebbe piacere.

MARA - Ciao, mamma... niente lacrime, eh? Ti saluto come tutti gli altri giorni: un bacino e via. Tanto ci vediamo presto.

LUISA - Questa piccola soddisfazione, almeno, potevi dargliela!

MARA - Mamma, io vado a fare il tirocinio in uno degli ospedali più scalcinati di Roma. A condividere un minuscolo appartamento



di periferia con una collega. Ti pare che potrei andare in giro in Ferrari Testa Rossa?

LUISA - Ma... ma è usata!... Lui... lui te l'ha regalata con tanto amore. Era così felice della tua laurea in medicina!

MARA - E io voglio che continui ad essere felice. Per questo gliela lascio. È lui che fa collezione di grandi auto d'epoca, no? A me sarebbe bastato un millecento qualsiasi. Non importa... (*La bacia*) vuol dire che me lo comprerò coi primi risparmi. Ciao, mamma. (*Luisa la stringe a sé in un abbraccio e scoppia a piangere. Mara la consola, tenera e paziente*) Su, mamma, su... verrò a trovarti prestissimo.

*Entra Umberto già pronto per uscire, con una pesante borsa porta-documenti e un fascio di quotidiani sotto il braccio.*

UMBERTO - Ah!... che tenerezza! l'addio della bimba alla mamma!... Ma su, Luisa, su! Cosa piangi? Succede in tutte le famiglie, da sempre, che i gattini un bel giorno diventano gatti e se ne vanno ad acchiappare topi per conto loro!

LUISA - (*Con amarezza, asciugandosi le lacrime*) I gattini!...

MARA - Ciao, mamma. Ciao, papà.

UMBERTO - E a papà nemmeno un bacino? (*Mara gli scocca un bacino sulla guancia e si avvia*) Ciao Maruccia. E, ricordati, per qualsiasi cosa...

*Mara esce senza voltarsi. Luisa non riesce a trattenere la commozione e se ne va in fretta, mentre Umberto è attratto dall'identikit dell'assassino sulla prima pagina del giornale che Luisa ha lasciato sul tavolo. Umberto osserva quel volto. Apre gli altri giornali e vi cerca la riproduzione dell'identikit, mentre...*

*...Sotto, come per effetto del pensiero di Umberto, si accende la luce su Sal, che ora sta disegnando qualcosa sul giornale. Sopra, intanto, Umberto si è seduto al tavolo e ha fatto un numero al telefonino cellulare.*

UMBERTO - Sono l'Onorevole Marconaldo. (*Pausa*) Ciao, Andreoli, tutto bene? (*Pausa*) Che mi dici del caso Santoscalo? (*Pausa*) Niente, eh? E... questa foto, questo identikit che avete distribuito a tutti i giornali?... (*Pausa*) Ah, corrisponde... (*Pausa*) Lo hanno visto bene, eh? (*Pausa*) Va bene, Andreoli, tienimi informato. (*Pausa*) Ah, sì, come no, ho già provveduto. (*Pausa*) Certo, mandalo pure quel tuo nipote; ne ho già parlato al Ministro. (*Pausa*) Prego, prego. Addio, Andreoli. (*Umberto torna a guardare l'identikit, mentre, dal salone, si affaccia Pietro in divisa da autista, col berretto in mano*).

PIETRO - Eccellenza, la macchina è pronta.  
UMBERTO - Ah, Pietro! vicini... (*Pietro entra e va a prendere la borsa dell'Onorevole*) Quel tuo nipote... com'è che si chiama?

PIETRO - Salvatore, Eccellenza. (*Preoccupato dall'espressione dell'Onorevole*) Ha fatto qualcosa, Eccellenza?

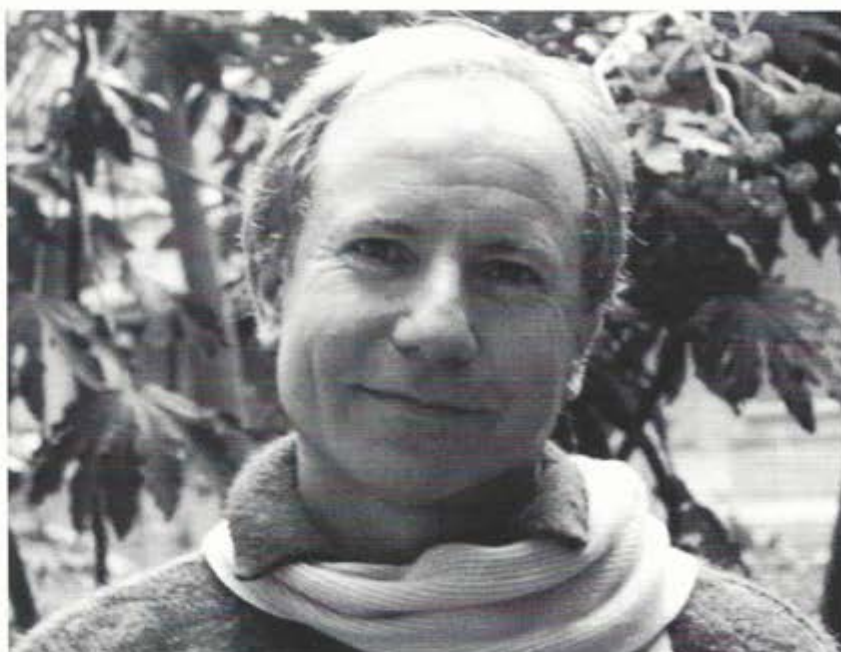
UMBERTO - Non lo so. Tu che dici? Sarebbe capace di fare qualcosa di male?

PIETRO - No, Eccellenza. Io dico di no. È solo un povero ragazzo sfortunato, che ha perso il padre...

UMBERTO - (*Interrompendolo*) Sì, sì, me l'hai già raccontata la pietosa storia dell'orfanello! Ma tu sei sicuro che non abbia frequentato ambienti malavitosi prima di venire a Roma?

PIETRO - Eccellenza... noi siamo gente povera, ma onesta...

UMBERTO - E allora che cosa ci fa la foto



## SCHEDE D'AUTORE

**F**ilippo Ottoni è nato a Cellere (Viterbo) nel 1938. Ha studiato a Parigi e a Londra e nel 1964 si è iscritto alla London School of Film Technique e diplomato in regia ha cominciato a girare i suoi primi documentari per la Bbc.

Rientrato in Italia nel 1968 ha lavorato come aiuto regista alla De Laurentiis e nel 1971 ha girato il suo primo film *La grande scrofa nera* a cui seguirono *Questo sì che è amore* (1978), *Asilo di polizia* (1985), *I giorni randagi* (1987) ancora inedito.

Ha lavorato per la Rai e per la tv e ha tradotto lavori di Shakespeare, Pinter, Stoppard e Frayn.

Nel 1989 ha vinto con *Disturbi di crescita* il Premio Anticoli Corrado che ha messo in scena al Teatro delle Arti di Roma. □

segnalatica di tuo nipote su tutti i giornali? Perché lo ricercano come assassino?! (*Gli sbatte il giornale davanti agli occhi*) Eh?!

PIETRO - (*Stupefatto, offeso*) Quello, Eccellenza?... Ma quello non è...

UMBERTO - (*Scoppia a ridere, divertito dal proprio scherzo*) Ah, Pietro, Pietro!... sei con me da trent'anni e ancora non capisci quando scherzo!

PIETRO - (*Sollevato, ride di cuore*) Ah, mi pareva, Eccellenza!... Io ci avevo pensato, sa! Sua Eccellenza mi vuole prendere in giro!...

UMBERTO - (*Facendosi serio*) Però, a guardare bene, una certa somiglianza c'è davvero. Anzi, sembra proprio lui!

PIETRO - (*Ridendo*) Ah, io non ci casco più! Eccellenza!... Non ci casco più!...

UMBERTO - Ma no, dico sul serio. Guarda. Guarda bene.

PIETRO - (*Guarda*) Ma no, Eccellenza, quelle facce disegnate così sono tutte eguali. Se uno ce la cerca, l'assomiglianza ce la trova per forza!

UMBERTO - Questo non è vero. Tra quello e me «l'assomiglianza», come dici tu, non ce la trovi neppure se cerchi cent'anni. (*Si avvia verso il salone*).

PIETRO - (*Seguendolo*) Eh, no, perché lei tiene un altro tipo di faccia, Eccellenza... più...

UMBERTO - Più?...

PIETRO - Più... e mo' non mi viene... più...  
UMBERTO - Lascia stare, Pietro, senno' t'incarti da solo. Vieni, passiamo dal garage. Facciamo prendere uno spavento a tuo nipote.

*Imboccano una porta laterale del salone e scompaiono. Il rumore dei loro passi giunge di sotto... Sal si alza dal tavolo col giornale in mano. È lo stesso che ha portato con sé Umberto, con la foto segnalatica in prima pagina. Zoppicando sulla gamba ferita, Sal si avvicina alla Rolls, prende due pagine intere del giornale, le appallottola e si mette a lucidare i fari della Rolls. Dalla scala a chiocciola scende Umberto, seguito da Pietro.*

UMBERTO - (*All'improvviso*) Eccolo qua, l'assassino, Pietro, prendiamolo!

*Sal ha un balzo felino, ma si blocca, accusando una fitta di dolore alla coscia. Umberto scoppia a ridere, emulato da Pietro.*

UMBERTO - (*Ridendo*) Hai visto, Pietro? Si è dato subito alla fuga. Vuol dire che è proprio lui l'assassino!

SAL - (*Afferrando subito la situazione*) Certamente, Eccellenza. Solo che, con questa ferita alla gamba, non posso scappare da nessuna parte!

UMBERTO - (*Divertito*) Hai sentito, Pietro? Ferita alla gamba. Riportata nella spara-



toria con la polizia nel corso dell' attentato!  
SAL - Subito *dopo* l' attentato. Eccellenza. Quella carogna di Tredita lo avevo già ammazzato. *(Il sorriso si congela per un attimo sui volti di Umberto e di Pietro. Poi Sal scoppia a ridere, mostrando il giornale che ha buttato sul pavimento)* L' ho letto poco fa sul giornale. Tutto l' articolo mi sono letto! Però lei mi ha fatto prendere uno bello spavento, Eccellenza! Perché io mi stavo proprio rivedendo la scena nella mia testa quando lei ha gridato all' assassino!  
PIETRO - *(Ridendo)* Eh, a sua Eccellenza ci piace scherzare! Anche a me, prima, mi ha fatto uno scherzo!  
UMBERTO - *(A Sal)* Vieni un po' qui, tu. Sotto la luce. Non ti ho mai visto bene in faccia io. *(Sal esegue. Umberto lo scruta)* Che faccia hai?  
SAL - E che faccia devo avere?  
UMBERTO - Cos' è quella macchia lì?  
SAL - *(Indicando il grosso neo sotto l'occhio sinistro)* Questo?  
UMBERTO - Sì.  
SAL - È un neo, Eccellenza.  
UMBERTO - E da quand' è che ce l' hai?  
SAL - Da sempre, Eccellenza.  
UMBERTO - È bello grosso.  
SAL - Come un fagiolo, Eccellenza.  
UMBERTO - Un neo è un cancro alla pelle. Sai. Un melanoma. Te lo dovresti togliere.  
SAL - Non ci penso nemmeno, Eccellenza. Io al mio neo ci sono affezionato. È cresciuto con me. È il mio marchio di fabbrica.  
UMBERTO - *(A Pietro)* Ah, è spiritoso il ragazzo!... bravo. Lucida, lucida; devono essere sempre splendenti quei cromi!  
SAL - Stia tranquillo, Eccellenza.  
UMBERTO - Andiamo, Pietro. *(Gli cade lo sguardo sulla prima pagina del giornale sul pavimento. Raccogliendola)* E questo?  
SAL - Quello? È l' identikit dell' assassino del pentito Santoscalo detto Tredita, Eccellenza.  
UMBERTO - Lo so. Ma questo... questo neo, qui, sotto l'occhio sinistro... *(Aprè il suo giornale e confronta)* nel mio giornale non c' è.  
SAL - Ah, quello ce l' ho fatto io, Eccellenza.  
UMBERTO - Ce l' hai fatto tu?  
SAL - Per gioco. *(Pausa)* Siccome che mi sono guardato allo specchio e ho visto che la fotografia mi assomigliava parecchio, allora mi sono divertito a farci pure il neo, qui dove lo tengo io, Eccellenza.  
UMBERTO - E perché?  
SAL - Per vedere se la somiglianza era giusta, Eccellenza.  
UMBERTO - Ah, sì, eh? E trovi che sia... giusta la somiglianza?  
SAL - *(Rivolgendosi a Pietro)* Zio Pietro, portaci la borsa in macchina a sua Eccellenza!  
UMBERTO - *(Sconcertato dal tono del sottoposto, ha uno scatto imperioso)* Come ti permetti di dare ordi... *(Poi si placa. A Pietro)* Sì, Pietro, vai. Aspettami in macchina. *(Pietro esce)* Allora?!SAL - Allora, Eccellenza?  
UMBERTO - Hai mandato via Pietro. Credevo che avessi qualcosa da dirmi in privato.  
SAL - L' ho mandato via perché mi faceva pena vederlo lì impalato col berretto in mano e la borsa che lo piegava nell' altra. Zio Pietro è anziano, tiene sessantaquattro anni. E poi un uomo sull' attenti, piegato dal peso, io non lo posso vedere, Eccellenza.  
UMBERTO - Mi stavi dicendo del neo. Che

ce lo hai disegnato tu sull' identikit. Per vedere se la somiglianza era giusta.  
SAL - *(Mettendosi la pagina del giornale accanto al viso)* Giudichi lei, Eccellenza. È giusta o no?  
UMBERTO - Tu che ne dici?  
SAL - Io la trovo... precisa.  
UMBERTO - E quindi?  
SAL - E quindi meno male che non ci hanno messo il neo, Eccellenza, sennò adesso sarei proprio in un bel guaio.  
UMBERTO - Che vuoi dire?  
SAL - Voglio dire che se lei mi dà una sua foto, Eccellenza, e io ci disegno un neo sotto l'occhio sinistro, lei sembra me e io sembro lei.  
UMBERTO - Hai uno strano modo di parlare tu.  
SAL - È perché non ho studiato, Eccellenza. Le parole me le devo arrangiare da solo, come capita, però mi piacciono. Più delle donne. La prima volta che ho sentito parlare un avvocato, ho capito che quello era il mestiere che dovevo fare. L' avvocato. Uno che più parla, più guadagna. Solo che io, non essendo avvocato, più parlo e più ci rimetto. Ma è più forte di me. Me lo dicevano sempre gli anziani. Tu parli troppo, ragazzo. Un giorno o l' altro ti troveranno stecchito, con un sasso in bocca.  
UMBERTO - Quali anziani? Dove?  
SAL - Al mio paese. Però, oltre a parlare, sapevo anche fare i fatti, Eccellenza, quelli grossi. E così recuperavo la stima.  
UMBERTO - Di chi? *(Pausa)* La stima di chi?  
SAL - È acqua passata, Eccellenza. Me ne sono venuto via. Ho cambiato vita. Lucido le sue belle auto d' epoca ora. E sono contento così, Eccellenza.  
UMBERTO - Un momento, un momento. Pietro non mi aveva detto che... da dove vieni tu? Che cos' hai fatto prima di venire a lavorare qui?  
SAL - Mi scusi, Eccellenza. Non mi sono mai piaciuti gli interrogatori. Mi ricordano i commissariati, le minacce, le botte...  
UMBERTO - E dove li hai conosciuti tu i commissariati...?  
SAL - Nei «filmes», Eccellenza. Mi piacciono un sacco i «filmes» polizieschi. Non me ne perdo uno. Anche i romanzi. Leggo tutti quelli che trovo. E pure i giornali. La cronaca nera e quella giudiziaria. Da cima a fondo. So tutto quello che succede, Eccellenza. Tutto.  
UMBERTO - Non sei affatto come mi aveva detto tuo zio. Io non credo che tu sia adatto a questo tipo di lavoro. *(Si avvia verso la rampa di uscita)*.  
SAL - Pure di quel Totò Santoscalo detto Tredita sapevo tutto. *(Umberto si ferma senza voltarsi)* E lui, a sua volta, sapeva parecchie cose di lei, Eccellenza. *(Umberto si volta, stupito)* E le andava snocciolando un po' alla volta a quella carogna di Magistrato che ce l' ha su tanto con lei, Eccellenza. Come si chiama? Canocchiaro. Sostituto Procuratore Antonino Canocchiaro. Il suo nemico giurato. Quello non la lascerà in pace finché lui non riposerà in pace, Eccellenza.  
UMBERTO - *(È incredulo. Balbetta)* Tu... tu non sai... quello che dici! Tu non puoi dire queste cose!  
SAL - Ma, Eccellenza, e che ho detto?  
UMBERTO - Vorrei saperlo anch' io. Che cos' è, esattamente, che hai detto!  
SAL - Ho solo detto che quel Totò Tredita era un fetente, che hanno fatto bene ad am-

mazzarlo e che chiunque l' ha ammazzato, a lei, Eccellenza, ci ha fatto un grosso favore; perché quello, insieme al Giudice Canocchiaro, lo avrebbe sputtanato e rovinato. *(Si allontana)*.  
UMBERTO - *(Dopo una pausa, osservando l' incedere claudicante di Sal)* Che cos' hai fatto a quella gamba?  
SAL - *(Si blocca. Si volta)* Io non parlo più, Eccellenza. Le parole sono dette e i fatti sono fatti.  
UMBERTO - Io non so quali fatti sono fatti, ragazzo. Ma, ricordati: se li hai fatti tu e se non sono più che leciti, ne renderai conto alla giustizia.  
SAL - Certo. Al Giudice Canocchiaro. Se m' interroga, gli dico tutto. Dalla A alla Z. Passando per la M!  
UMBERTO - Sei un insolente, ragazzo. Forse non hai capito bene con chi hai a che fare! Adesso fai fagotto e te ne vai. Quando rientro stasera, tu non sarai più qui! Quello che ti spetta di salario lo avrai tramite tuo zio. Al quale, per non dargli un dispiacere, lascerai un biglietto: «Caro zio, questa vita non fa per me. Me ne torno al paesello. Grazie lo stesso». Sono stato chiaro? *(Esce)*.

BUIO

### SCENA III

*Pomeriggio. Sal, Masino, Mimi, Luisa, Gennarina*

*Sopra. Luisa, elegantemente vestita e truccata, siede al tavolo, immobile, lo sguardo perso nel vuoto. Poco dopo entrerà Gennarina col vassoio del tè e lo servirà alla signora. Luisa consumerà il suo tè - il suo pomeriggio: un altro scorcio di vita inutilmente vissuta - in silenzio, parallelamente all' azione che si svolge di sotto.*  
*Sotto. Sal entra - sempre leggermente zoppo - con una custodia di violino in mano. È seguito da due robusti compari - Masino e Mimi - con due valigie a testa: una, nera, più piccola e molto pesante.*  
SAL - «Quando rientro, stasera, tu non sarai più qui!» mi disse. *(Masino e Mimi scoppiano a ridere sgangheratamente mettendo giù le valigie)*. Eh, voi ridete!... Proprio così mi disse.  
MASINO - *(Ridendo)* Che cretino!... Non vedo l' ora di vedere la sua faccia quando rientra stasera e si trova...  
SAL - *(Diventando improvvisamente duro)* Tu non vedrai niente, scimunito! Cosa credi, che facciamo il teatro qua? Eh? *(Masino e Mimi si scambiano un' occhiata. Mimi rimprovera il collega con un gesto. La gelida furia di Sal li spaventa)* E a chi dai del cretino, scimunito!? Quello è l' Onorevole Umberto Marconaldo. Un Deputato. Un rappresentante dello Stato della Repubblica italiana! Come ti permetti di mancarci di rispetto, eh?  
MIMI - Scusa, Sal... Masino si fece prendere dall' entusiasmo...  
SAL - *(Interrompendolo)* E tu che ci fai, da avvocato difensore?! Voi non vi dovete far prendere dall' entusiasmo! Voi non vi dovette far prendere da niente. Nemmeno dagli sbirri! *(Ride. I due lo guardano, incerti sul comportamento da adottare)* Ehi, ho fatto una battuta! Non ridete? *(Mentre i due ridono per compiacerlo, Sal va ad aprire il bagagliaio della Rolls)* Qua, mettiamola qua dentro la roba pesante. *(Masino e Mimi portano le due valigie più pesanti verso il бага-*



gliato) Chi la viene a cercare qui, eh? (A Masino) Tu ci verresti, Masino, a cercare questa roba nel garage della villa di un rappresentante della Repubblica italiana? Eh?

MASINO - No. Io non ci verrei, Sal.

SAL - Perché sei uno scimunito, Masino! Io, invece, che conosco tutte le croste di questo rappresentante della Repubblica italiana, ci verrei. E ci verrebbe anche quel figlio di puttana del Giudice Canocchiaro, se potesse! ma, ringraziando Dio, qua ci abbiamo l'immunità parlamentare, ci abbiamo! E il Giudice Canocchiaro ci fa un baffo, ci fa! Comunque a quello ce lo suono io il violino, uno di questi giorni! (E va a posare la custodia del violino nella guardiola) Sia ben chiaro: per voi sua Eccellenza l'Onorevole Umberto Marconaldo è Dio in terra. Non ci dovete mai rivolgere la parola. Non lo dovete nemmeno guardare in faccia! Chi tocca i fili, muore! Capito? (I due annuiscono, caricando la seconda valigia nel bagagliaio della Rolls) A meno che non ve lo dico io. Se ve lo dico io è diverso. Se ve lo dico io, ci potete anche cacare in faccia, Ci potete!

Ridono. Poi:

MIMI - Scusa Sal... ma di chi sono tutte queste belle macchine?

SAL - Come di chi sono? Sono di Dio, Mimi! È tutta roba di Dio in questo mondo! E Dio chi è? Eh? Chi è Dio?

I due si guardano a disagio, paventando una risposta sbagliata.

MASINO - Sua Eccellenza l'Onorevole.

SAL - Sei uno scimunito, Masino! Quello è un politico italiano, un ladro...

MIMI - Sei tu, Sal. Sei tu Dio.

SAL - Io? Ma che dici, Mimi? Tu mi vuoi lusingare. Io non sono Dio. Sopra di me ci sono capi più potenti, mentre Dio, sopra di sé, non tiene nessuno.

MIMI - Beh, allora, tu sei... quasi Dio, Sal!

SAL - Eh quasi Dio, non dire fesserie! Per diventare quasi Dio, qua, ce n'è ancora di lavoro da fare!...

MASINO - (Prendendo la valigia più grossa) La radio dove la mettiamo, Sal?

SAL - (Indicando il tavolo della guardiola) Là sopra.

MASINO - Bisogna mettere un'antenna fuori, sennò, qua sotto, non funziona.

SAL - E poi la vai a mettere, no?

MIMI - C'era una signora sulla veranda...

SAL - La moglie. Ma quella non dà fastidio.

È mezza rincoglionita dai tranquillanti.

(Pausa) E come mai prende i tranquillanti?

Domanda, Masino, domanda!

MASINO - E come mai prende i tranquillanti?

SAL - Perché è molto nervosa. (Pausa) E perché è molto?... Avanti, Masino, ma ti debbo suggerire tutto?!

MASINO - E perché è molto... nervosa?

SAL - Perché il marito non glielo fa più vedere! (Ride)

MIMI - E perché non glielo fa più?...

SAL - Bravo, Mimi, bravo! Perché non riesce più a trovarselo! (Ride scompostamente, imitato in modo guardingo dai due sottoposti)

Sopra, Luisa sente le risate provenienti dal garage e si rivolge a Gennarina, che le sta versando il tè.

LUISA - Cosa sono queste risate?

GENNARINA - Non lo so, signora.

LUISA - Vengono dal garage.

GENNARINA - Ora vado a vedere, signora.

(Si avvia)

LUISA - Falli stare zitti! Non voglio sentire



## PRIMA EDIZIONE DEL FALCONE-BORSELLINO

# No alla violenza mafiosa dai drammaturghi italiani

MARICLA BOGGIO

Nato sotto la spinta di un'indignazione civile che consente la cancellazione tra il mondo dell'arte e quello della vita, consentendone un'unione, un «servizio» del primo nei confronti del secondo, tralasciando le preoccupazioni dell'autonomia che il teatro deve conservare sul piano espressivo rispetto alle verità delle tematiche, ed anzi verificando tale autonomia al momento dei risultati – ché non abbiamo inteso promuovere del cattivo teatro strumentale, ma invitare dei drammaturghi a raccontare la nostra epoca, cosa che il teatro ha fatto da sempre –, il Premio Falcone-Borsellino ha dato i primi frutti.

L'idea del Premio ha attecchito grazie alla generosità di due persone-enti, e sta a me, al di fuori di tali rappresentanze, farlo sapere senza timore di encomi. Se il Premio non è rimasto un pio pensiero, – anche se fosse stato realizzato nella scelta di un «premiando» da parte di una giuria – il copione vincitore, come spesso accade in area di premi, sarebbe rimasto sconosciuto, non pubblicato e non visto perché non rappresentato.

Silvano Spada, direttore artistico del Festival di Todi, ha offerto la disponibilità delle sue risorse organizzative ed artistiche per presentare al pubblico, in alcune serate, i testi scelti dalla giuria nella rosa dei vincenti; Ugo Ronfani ha offerto la disponibilità della rivista *Hystrio*, da lui diretta, a pubblicare il testo che sarebbe risultato vincitore: quello cioè che il pubblico avrebbe scelto fra i tre ad esso presentati, nelle mises en espace appositamente allestite nell'ambito del Festival di Todi; Angela Calicchio, rappresentante della società editrice Ricordi, ha garantito tale operazione ed ha fatto anche parte della giuria che, oltre ai tre membri del Comitato promotore costituitosi per il Premio – Maricla Boggio, Ugo Ronfani e Silvano Spada –, comprendeva Luigi Maria Lombardi Satriani, Paolo Lucchesini e Aggeo Savioli.

Nonostante il tempo esiguo a disposizione per far partire l'intera iniziativa, lanciata in una conferenza stampa della scorsa edizione del Todi-Festival, i copioni sono arrivati relativamente numerosi – alcune decine –: segno che i temi della vita, finalizzati ad un discorso contro la violenza in termini di assoluta libertà creativa, avevano ispirato molti autori, alcuni nuovi, giovanissimi, altri dal nome conosciuto, perfino celebre: è il senso di una volontà di rinnovamento e di atteggiamento diverso nei confronti dell'esistenza che si fa avvertire, e il teatro non può non essere presente in prima fila ad un appuntamento di questo genere. Dovrà certo, il teatro, evitare i pericoli dell'edificazione, del facile moralismo, del cronachismo d'accatto, della strumentalizzazione del sentimento della pietà collettiva e così via. Ci pare che almeno alcuni tra gli autori che hanno partecipato al Premio non siano incorsi in questi tranelli; le notizie relative ai tre finalisti scacciano da sé tali sospetti, e il vincitore, pubblicato in questo numero, può vantare la capacità di aver delineato un affresco della nostra attuale società che può imprimersi emblematicamente nella mente dei lettori.

È già partita la seconda edizione, per la prossima tornata del Todi-Festival: in mano a chi, con forza di coraggiosa autonomia dispone i suoi programmi cercando, non soprattutto nelle sovvenzioni ma nelle risorse vive dell'Italia, chi può dare spazio alla cultura; ci auguriamo, in tempi così bui come questi, che la nostra iniziativa illumini un poco chi vi presterà attenzione, e dia altri frutti, ancora più copiosi. □



nessuno. E, soprattutto, non voglio sentire gente che ride!

GENNARINA - (*Uscendo*) Sì, signora Luisa.

*Sotto. Intanto, Sal ha aperto una delle due valigie rimaste fuori e ne ha estratto delle divise. Due, piegate, da poliziotti; una da autista, uguale a quella di Pietro. Altri costumi. Il rumore dei passi mette in allarme i tre. Sal richiude la valigia e segnala a Masino e a Mimi di nascondersi. I due scompaiono tra la Rolls e la Ferrari. Gennarina si affaccia in cima alle scale a chiocciola.*

GENNARINA - Salvatore!

SAL - Eh?

GENNARINA - E che ti ridi, mannaggia a te!

SAL - Ah, Gennarina, sei tu... e chi ride? Ti pare che io tengo qualche cosa da ridere, Gennari?

GENNARINA - E io che ne so? (*Cerca in giro con lo sguardo*) Però qui adesso c'era qualcuno e stavate ridendo forte.

SAL - Ma figurati, Gennari! Tu senti le voci!

GENNARINA - Le ha sentite pure la mia signora, Salvato!

SAL - E allora pure la tua signora sente le voci.

GENNARINA - La mia signora non sta bene. E non può sentire rumori molesti! Perciò, tu non ridere, Salvato! Sennò, mo' che torna tuo zio, io ce lo dico a lui!

SAL - No, e perché, Gennari? Perché vuoi farmi fare questa brutta figura con zio Pietro? Lui che è stato così bravo con me a trovarmi questo bel posto di lavoro!

GENNARINA - E allora tu non ridere! E non portare qui gente estranea, che sua Eccellenza sennò si arrabbia e ti manda via! Hai capito?

SAL - Sta tranquilla, Gennari, sua Eccellenza a me mi vuole bene; non mi manda via.

GENNARINA - Ti vuole bene?! Ma sentite che sfacciato! Sua Eccellenza mo' ci vuole bene! Ma se non è manco un mese che sei qui a servizio!

SAL - Lo so, Gennari, però, mi devi credere, sua Eccellenza a me mi si è già affezionato.

GENNARINA - Uh! Che mi tocca sentire! Madonna mia, che sproposito! Quello, sua Eccellenza, non s'è mai affezionato manco alla signora, che saranno trent'anni che c'è sposato, e a te, mo', manco in un mese!... Ma non farmi ridere, Salvato!

SAL - E no, non puoi, Gennari!

GENNARINA - Che cosa?

SAL - Ridere. Sennò la signora si arrabbia. GENNARINA - (*Scuotendo la testa in segno di disapprovazione*) Tu tieni la lingua troppo svelta, Salvato! Sei troppo comico per il mio gusto! Io a tuo zio ce l'ho detto subito: quel tuo nipote fa troppo lo spiritoso! *Improvvisamente, Sal l'afferra alla vita e l'attrae a sé in un abbraccio che la immobilizza.*

SAL - E pensare che io a te, invece, ti trovo troppo sexy, Gennari!

GENNARINA - (*Esterefatta, indignata, si divincola senza successo*) Ma... sei impazzito?!... Lasciami!... Lasciami subito, mascalzone!... Aiuto!...

SAL - (*Le tappa la bocca con la mano, la tiene immobilizzata. Il suo tono diventa gelido*)

Stammi bene a sentire, Gennari! Tu sei una povera serva e certe cose non le puoi capire. Però se io ti faccio male, tu lo capisci, vero? E se faccio male a zio Pietro - che ti fa gridare nel letto da quasi quarant'anni - anche questo lo capisci. Però, cerca di capire bene, Gennari, io a zio Pietro non ci voglio fare male, perché lui è buono ed è stato bravo con me. Anzi, io lo voglio mandare in pensione a zio Pietro; e pure a te, Gennari. Ormai tenete una certa età; che ci state a fare ancora a servizio? Se la sbrighino da soli, 'sti fetenti di signori! Voi tenete diritto a riposarvi un po', a godervi un po' la vita. Perciò io vi mando in pensione. Al paesello di zio Pietro. Tu ci sei stata. Lo conosci. È un paesello carino. C'è aria buona. Magari vi sposate anche. Chè sarebbe ora di metterla in regola questa scandalosa storia di sesso tra te e zio Pietro! (*La molla di colpo, Gennarina si tocca la bocca dolorante. È stupefatta, incredula*) Eh, e mo' non andarci a dire niente a zio Pietro, chè sennò, debole di cuore com'è, ci piglia un cocellone.

GENNARINA - (*Corre via, su per la scaletta, facendosi il segno della croce*) Madonna mia!... Gesù!...

SAL - Gennarina! (*Gennarina si ferma sulla scala, senza voltarsi*) Guarda che tra poco faccio salire un amico che tu devi accompagnare sul tetto a mettere un'antenna! (*Gennarina riprende a salire di corsa*)

*Sopra. Luisa, che si è messa a sfogliare una rivista, sente arrivare Gennarina dal salone. L'attentata cameriera si ricompone, cerca di non far trapelare la sua agitazione.* GENNARINA - Tutto a posto, signora Luisa.

LUISA - Tutto a posto cosa? Vi ho sentito altercare. Cos'è successo? A un certo punto stavi per chiedere aiuto.

GENNARINA - No, quale...? No, ero io che sgridavo a Salvatore e gli dicevo di non fare rumore.

LUISA - Con chi rideva?

GENNARINA - Con chi...?

*Sotto, intanto, Masino e Mimi sono usciti dal nascondiglio e ridono, insieme a Sal.*

LUISA - Rideva! Hai sentito anche tu che... (*Rimane in ascolto*) Ride. Ride ancora, senti? E non è solo a ridere.

GENNARINA - Ah, sì... ci sta... ci sta... l'antennista, signora Luisa.

LUISA - L'antennista?

GENNARINA - Sì... anzi, dopo lo devo accompagnare, che deve mettere un'antenna sul tetto.

LUISA - Che antenna?

GENNARINA - Non lo so... dev'essere un'antenna che serve a sua Eccellenza... mo' posso portare via qua, signora Luisa?

LUISA - (*Alzandosi*) Sì, porta via. Io vado a coricarmi. Ho l'emicrania. Mi raccomando, non fate rumore. (*Esce*)

GENNARINA - (*Raccogliendo le cose del tè*) No, signora Luisa. Stia tranquilla. (*Rimasta sola, piange, mentre prende il vassoio ed esce*)

*Sotto, intanto, incoraggiati dal buonumore di Sal, Masino e Mimi manifestano il loro divertimento.*

MASINO - (*Sghignazzando, con un gesto volgare*) La fa gridare nel letto da quarant'anni...

SAL - (*Cambiando repentinamente umore*) Basta, scimunito! Stai parlando di mio zio! *Nel silenzio che cala, Mimi si prova la giacca della divisa da poliziotto.*

MIMI - Come mi sta?

## Il bando per la seconda edizione del Premio Falcone-Borsellino

1) È bandita la seconda edizione del Premio di Teatro Falcone-Borsellino, promosso dal Festival di Todi e dalla rivista *Hystrio*, editore Ricordi. Compongono il Comitato promotore Mariela Boggio, ideatrice dell'iniziativa, Ugo Ronfani, direttore di *Hystrio*, e Silvano Spada, direttore del Festival di Todi.

2) Scopo del Premio è onorare le figure dei giudici Giovanni Falcone e Paolo Borsellino e, con le loro, la memoria delle altre vittime della violenza criminosa, promuovendo la scrittura, la scelta e la proposta scenica di testi teatrali che, nel riconoscimento del ruolo del teatro nella società civile, partecipino con i loro contenuti alla denuncia del crimine organizzato, del potere senza legittimità, dell'intolleranza che genera morte.

3) I testi - aderenti a queste indicazioni tematiche - debbono costituire uno spettacolo della durata di un'ora all'incirca, con un massimo di personaggi non superiore a sei. Entro queste indicazioni non vengono posti limiti alla creatività degli autori, che potranno adottare qualsiasi forma espressiva, comprese quelle dell'orazione pubblica, dell'arringa di tipo processuale o dell'intervento dibattimentale.

4) I testi dovranno pervenire in cinque copie, entro il 31 marzo 1994, alla sede di *Todi Festival* (via Ciuffelli, 31-06059 Todi - Perugia), o presso la rivista *Hystrio* (via Ranzoni, 17 - 20149 Milano). È ammesso l'uso dello pseudonimo.

5) La giuria sarà composta dai promotori del Premio e da quattro critici o operatori teatrali cooptati di anno in anno. Ogni membro del Comitato promotore indicherà un componente la giuria e il quarto membro sarà scelto a maggioranza, mentre il presidente della giuria sarà scelto ogni anno fra i quattro membri aggiunti.

6) La giuria sceglierà a suo insindacabile giudizio, entro il mese di maggio 1994, tre testi che saranno letti o rappresentati nell'ambito di *Todi Festival 1994* a cura della direzione della rassegna.

7) Il pubblico del *Todi Festival* sarà chiamato ad esprimere il suo giudizio mediante votazione. Il testo risultante così vincitore sarà premiato con la somma di tre milioni di lire e sarà pubblicato sulla rivista *Hystrio*; ai testi secondo e terzo classificato andrà un trofeo artistico. La giuria assegnerà a sua volta un premio a suo giudizio.

8) Eventuali accordi con enti ed organismi della distribuzione per la circolazione o la diffusione mediatica delle opere prescelte non impegnano i promotori e la giuria. □



SAL - Perfetta.

MASINO - (Tira fuori un berretto da poliziotto dalla valigia e se lo mette) E a me?

SAL - Ti fa una gran faccia da sbirro!

Masino e Mimì aspettano il là di Sal per cominciare a ridere.

BUIO

SCENA IV

Notte. Sal, Umberto, Masino, Mimì, Pietro, Luisa, Gennarina

Sotto: i fari delle auto d'epoca si accendono, rivelando una figura seduta, legata e imbavagliata, a una sedia al centro della scena. Si ode il rumore di un'auto che arriva fuori e va a fermarsi all'imbocco della rampa. La luce dei suoi fari invade la scena dalla rampa e rende riconoscibile l'uomo legato e imbavagliato alla sedia. È Sal. Entra Umberto dalla rampa e si ferma, alla vista di Sal. Intanto, fuori, l'auto fa marcia indietro e si allontana.

UMBERTO - Chi è là?

SAL - (Emette dei mugugni e si agita sulla sedia)

UMBERTO - Salvatore, sei tu?

SAL - (Mugugni accentuati)

UMBERTO - (Si avvicina) Che è successo? Chi t'ha legato?

SAL - (Si agita molto, mugugnando e protendendo il mento)

UMBERTO - (Gli strappa il grosso cerotto dalla bocca) Che è successo? Si può sapere?

SAL - (Con grande urgenza) Mi sciolga, presto! Presto!

UMBERTO - (Si porta dietro la sedia e scioglie il primo nodo della corda che lega le mani a Sal) Chi è stato? Che cosa è successo? Chi ti ha...

Da dietro la Rolls e la Ferrari escono due individui col volto coperto da passamontagna, armati di bastoni, che lo aggrediscono, picchiando di santa ragione. Umberto si difende goffamente, urlando e proteggendosi il volto con le braccia e le mani. Nel frattempo, Sal si lascia cadere a terra con la sedia, riesce a slegarsi e, con straordinarie mosse di karate, affronta e mette in fuga i due aggressori. Poi va ad aiutare Umberto.

SAL - Eccellenza!... Eccellenza, come sta?... Ce la fa ad alzarsi?

UMBERTO - (Si solleva a sedere, ancora in preda a una gran paura) Oh, oh!... Le costole!... Mi hanno rotto le costole!... (Urla di rabbia) Pietro!! (Ma subito si blocca, in preda a un forte dolore al costato) Ah!...

SAL - (Aiutandolo a rimettersi in piedi) Venga, Eccellenza. Si alzi. Venga... l'accompagnano di sopra...

PIETRO - Eccellenza!...

UMBERTO - (In tono di rimprovero) Ma sei sordo?... (Di nuovo accusa dolore e deve calmarsi) Ah!...

PIETRO - Eccellenza, stavo parcheggiando. Appena ho sentito sono corso... Diosanto, che è successo, Salvatore?

UMBERTO - Eh, che è successo? Se dovessi contare su di te!... Meno male che c'era Salvatore!... (Si avvia su per la scaletta, sorretto da Sal) Si è battuto come un leone!... Li ha fatti scappare!... Se no mi avrebbero ammazzato!

SAL - O rapito.

I tre scompaiono verso l'alto, mentre di sopra, Luisa entra e accende le luci nel salone e nella veranda. Poi va verso la porta laterale, da dove giungono il rumore dei passi e



le voci dei tre.

LUISA - (Apre la porta) Dio mio, Umberto, che ti è successo?!

UMBERTO - (Entrando, sorretto da Sal, seguito da Pietro) Eh!... Se non ci fosse stato lui, guarda!...

LUISA - Ma sei ferito, hai bisogno di un medico...

UMBERTO - No, no... non è niente, Luisa. Qualche botta... Oh!... Soprattutto alle costole...

LUISA - Ma chi, chi?! Allora vuol dire che qui possono entrare quando vogliono! Mi avevi detto che col circuito chiuso potevamo stare tranquilli!

UMBERTO - Calmati, Luisa! Non esistono sistemi sicuri al cento per cento. E poi, sono io che le ho buscate, non tu!

LUISA - Ti vuoi mettere a letto?... Chiamo il medico...

UMBERTO - No, Luisa! Ti ho detto di calmarti. Non farmi arrabbiare. (A Sal) Andiamo fuori; qui si soffoca... (Vanno sulla veranda. Sal aiuta Umberto ad accomodarsi su una poltrona di vimini) Ecco... bravo, bravo... (A Pietro) Portami la borsa... il telefonino... (Pietro esce. A Luisa) Tu torna di là, Luisa. E mandaci una bottiglia di cognac. Io adesso ho da fare... (Luisa esce). (Gridando) Il tele... (Si blocca per il dolore al costato)

Devo avere una costola fratturata... (Senza gridare) Pietro!... (Guarda in faccia Sal, che ha uno sbafo di sangue sulla guancia e un occhio un po' nero) Ma anche tu... (Gli dà il proprio fazzoletto) Tieni, sei tutto insanguinato... (Pietro arriva di corsa con la borsa. Umberto tira fuori il telefonino cellulare. A Pietro) Tu vai pure. Se ho bisogno, ti chiamo. (Pietro esce) Allora raccontami cos'è successo.

SAL - (È rimasto in piedi) Io me ne stavo in guardiola quando ho visto un'ombra che si muoveva in garage, tra le macchine... (S'interrompe perché sta arrivando Gennarina col vassoio del cognac)

UMBERTO - (A Sal) Ma perché stai in piedi? Siediti, accomodati. (E gli indica la poltrona di fronte alla sua. Sal si accomoda, lanciando un'occhiata di trionfo a Gennarina, che è rimasta lì a bocca aperta) Genna-

rina! Allora, questo cognac?!

GENNARINA - (Si scuote, posa il vassoio sul tavolo) Subito, Eccellenza. (Versa un po' di cognac in un bicchiere e fa per posare la bottiglia)

UMBERTO - E a lui? Che maleducata! Versane anche a lui, no!

Gennarina esegue.

SAL - (Con un'altra occhiata compiaciuta a Gennarina) Grazie, Eccellenza, troppo buono.

UMBERTO - Vai, Gennarina; vai! (Gennarina fa un inchino e se ne va) Hai visto un'ombra che si muoveva tra le macchine...

SAL - Sì. Allora sono uscito dalla guardiola per vedere cos'era... ma appena ho messo la testa fuori dalla porta... bam!... una legnata qua... ho visto tutto nero e sono svenuto e quando ho ripreso conoscenza, ero imbavagliato e legato alla sedia come m'ha trovato lei, Eccellenza. Però avevo capito subito che quelli erano nascosti e aspettavano lei, Eccellenza. Per questo cercavo di metterla in allarme.

UMBERTO - Sì, sì... (Fa un numero sul cellulare) Bevi, bevi. Come ti senti?

SAL - Meglio, Eccellenza, grazie. (Beve, alzando prima il bicchiere in un mezzo brindisi)

UMBERTO - (Risponde al gesto. Poi, al telefono) Andreoli?... Scusa, Andreoli, ma è una cosa urgente. (Pausa) Succede che devi dire a quel pestauova del tuo Ministro di darmi immediatamente una scorta armata!

(Pausa) Lo so che c'è il taglio delle scorte, Andreoli! Qui il taglio è generale; ci tagliano tutto. Tra poco non converrà più nemmeno fare il Deputato! (Pausa) No, ti ho chiamato per una cosa specifica: sono stato aggredito nel mio garage. (Pausa) Due individui mascherati, armati di bastoni. (Pausa) Sono tutto dolorante; forse ho una costola fratturata. (Pausa) Non lo so, ma se non fosse stato per il mio custode mi avrebbero sicuramente ammazzato!

SAL - (Sottovoce, articolando molto) O rapito.

UMBERTO - (Sconcertato) Eh? (Sal ripete) Rapito... o rapito, forse, chissà... (Pausa) E a che scopo? (Pausa) No, non ti seguo, An-





dreoli, fammi capire: il Giudice Canocchiaro sta preparando un avviso di garanzia nei miei confronti per corruzione e abuso di potere, e la malavita organizzata mi manda a bastonare? Non capisco il nesso. (Pausa) Dici sul serio?... Lo sai per certo? Un attentato contro Canocchiaro... va bé, ma io che c'entro? (Pausa) Senti, Andreoli, a parte il fatto che in questo Paese, grazie a Dio, esiste ancora l'immunità parlamentare, ma Canocchiaro non riuscirà mai a dimostrare che ho avuto rapporti d'affari con quella gente! (Pausa) Stare alla larga dai loro piani criminali? Ma sei impazzito, Andreoli! Chi li conosce? Chi li frequenta quelli!? (Pausa) Va bene, e io ti ringrazio del consiglio. Ma adesso vedi di farmi avere un po' di protezione dal tuo Ministro. (Pausa) Almeno un paio di poliziotti di guardia al cancello! (Pausa) Grazie, Andreoli, lo so che sei un amico. A presto. Addio. (Chiude il telefonino e si rivolge a Sal) Rapito?

SAL - Rapito. Non ammazzato.

UMBERTO - E perché rapito?

SAL - Ragioniamo, Eccellenza. Se la... come la vogliamo chiamare?... L'organizzazione sta per spedire all'altro mondo il Giudice Canocchiaro, che interesse ha a spedirci anche lei che, al pari della stessa organizzazione, è il bersaglio delle indagini del Giudice?

UMBERTO - E tu come lo sai?

SAL - Che lei è il bersaglio delle inda...

UMBERTO - No. Che l'organizzazione lo sta per spedire all'altro...

SAL - Lo ha detto lei al telefono un attimo fa, Eccellenza. «Un attentato contro Canocchiaro» ha detto. Non se lo ricorda?

UMBERTO - E per quale motivo avrebbero organizzato il mio rapimento?

SAL - Con tutto il rispetto, Eccellenza, potrebbe anche averlo organizzato lei il suo rapimento.

UMBERTO - Io? E perché?

SAL - Per depistare le indagini che seguiranno l'assassinio del Giudice Canocchiaro.

UMBERTO - Che seguiranno...? Ma che razza di scempiaggini vai dicendo!?

SAL - Facciamo un'ipotesi, Eccellenza. L'assassinio del Giudice Canocchiaro si sta

organizzando qui, nella sua bella villa. (Umberto ha un gesto d'impazienza. Sal incalza) Il commando che deve eseguirlo partirà dalla sua bella villa, a bordo della sua favolosa Rolls Royce Silver Cloud che ospita nel suo lussuoso bagagliaio le due valigie di esplosivo che faranno saltare in aria l'odiato Giudice e la sua scorta.

UMBERTO - (Irridendolo) Tu sei un pazzo furioso!

SAL - (Prosegue, senza scomporsi) Il centro-radio al quale verrà dato l'ordine di esecuzione e le relative coordinate dei movimenti del Giudice è collocato nella sua bella villa, con tanto di antenna parabolica piazzata sul tetto.

UMBERTO - (Spazientito, irritato) Basta! Sei da rinchiudere!

SAL - La vedo molto eccitato, Eccellenza. È l'assurdità dell'ipotesi ad accenderle così gli occhi... O la libidine dell'idea di Canocchiaro che salta in aria con tutta la scorta?

UMBERTO - Dovrei denunciarti alla polizia!

SAL - Lei non ha motivo di denunciarmi, Eccellenza. Ancora. Non ci sono indizi su di me. Ancora. Mentre su di lei, seguendo la mia ipotesi, di indizi e prove ce ne sono da vendere.

UMBERTO - Sei pazzo!

SAL - E allora cosa fa il sospetto per defilarsi da tante schiacciante prove? Si organizza un bel rapimento. Si fa portare via dai suoi ragazzi e se ne sta nascosto, rapito, da qualche parte, finché l'assassinio del nemico giurato non è cosa fatta.

UMBERTO - È un'ipotesi delirante!

SAL - Facciamone un'altra, Eccellenza; forse più realistica. Diciamo che un suo rapimento - o anche un finto rapimento! - potrebbe rispondere alla logica dell'intorbidamento.

UMBERTO - E cioè?

SAL - Più merda si smuove, più acque si intorbidano; con rispetto parlando, Eccellenza. Non sarò certo io a insegnarci queste cose. Lei, sempre con rispetto parlando, Eccellenza, sull'intorbidamento può dare lezioni a tutti quanti. All'epoca degli appalti per la grande Tangenziale Sud - detta anche gran-

de Tangenziale Sud - quando era Ministro dei Lavori Pubblici, lei ha creato una tale rete di stagni comunicanti che nessuno riuscì mai a capire quali acque venivano travasate nei suoi conti correnti - quelli sì - svizzeri!

UMBERTO - (Lo fissa a lungo, snervato) Chi sei?

SAL - Il custode della sua bella villa, Eccellenza. Il suo fedele dipendente.

UMBERTO - Stamattina, uscendo, ti ho licenziato, ricordi?

SAL - Sì, Eccellenza.

UMBERTO - E perché non te ne sei andato?

SAL - Sua Eccellenza, stamattina, era arrabbiato con me per via che io ero stato un po' sfacciato.

UMBERTO - E perché eri stato sfacciato?

SAL - Eh, perché io sono fatto così, Eccellenza. Sono un po' matto, a volte.

UMBERTO - Matto, sì. Da legare. Ma ogni tanto nella tua materia c'è...

SAL - ...Logica?

UMBERTO - Sì, chiamiamola così.

SAL - (Ridendo) Sua Eccellenza allude forse alla storia del neo e della foto sul giornale?

UMBERTO - A quella e al resto. Ai riferimenti a Totò Tredita, per esempio. O al Giudice Canocchiaro.

SAL - Uno è morto, Eccellenza, e l'altro deve morire.

UMBERTO - Ecco, queste sono effettivamente cose da matto. Ma siccome io so che tu matto non sei, adesso mi spieghi che cosa vuoi dire.

SAL - Quello che ho detto, Eccellenza. È la pura verità. Uno è morto? Lei lo può negare?

UMBERTO - E l'altro?

SAL - L'altro deve morire. Che forse c'è qualcuno a questo mondo che non deve morire? Prima o poi?

UMBERTO - Però, guarda caso, sia l'uno che l'altro erano, sono, collegati a vicende che riguardano la mia vita.

SAL - Lo so. Due nemici mortali di sua Eccellenza.

UMBERTO - E tu come lo sai?

SAL - Oh, Eccellenza, io sono un po' di famiglia qui...

UMBERTO - Vuoi dire che... tuo zio Pie-





tro...? Non è possibile. Pietro non ha mai messo becco in queste cose!

SAL - Becco no, Eccellenza. Ma orecchio sì. E cervello, anche. Lei non penserà che un uomo vive tutta la vita accanto a un altro, lo accompagna ogni giorno, ascolta le sue conversazioni, assiste ai suoi incontri, l'osserva in casa, nei rapporti più intimi, perfino, senza farsi un'idea di quello che è, di quello che pensa, di chi sono i suoi amici e i suoi nemici?

UMBERTO - Sicuramente. Ma Pietro è un servitore leale; non sarebbe mai venuto a raccontarti certe cose.

SAL - Pietro è mio zio, mi ha trovato questo posto di lavoro e io sarei un ingrato se lo facessi licenziare, Eccellenza. Però lei è anche un uomo pubblico, un politico, è stato Ministro, è un rappresentante della Repubblica Italiana; si sanno molte cose su di lei, Eccellenza. Certi giornali, poi, l'hanno preso di mira, dicono che è un corrotto, un ladro, uno stupratore della cosa pubblica. Il pentito Totò Tredita l'ha indicata come referente politico per lo scandalo della Tangentiale Sud. C'è un'inchiesta in corso. Il sostituto procuratore Antonino Canocchiaro...

UMBERTO - Basta! (Si calma) Basta. (Lo fissa per qualche secondo) Che cosa vuoi da me?

SAL - Io, Eccellenza? E che cosa voglio? Niente. Io sto bene così. Voglio che le cose non cambino, perché, quando cambiano, è sempre in peggio. Se il Giudice Canocchiaro la manda in galera, io perdo il posto. Divento un disoccupato. Ecco perché dico che il Giudice Canocchiaro deve morire. Presto. (Pausa) Entro martedì prossimo.

UMBERTO - Martedì martedì prossimo?!

SAL - (Scola il cognac. Si alza) Posso andare ora, Eccellenza?

E, senza attendere risposta, se ne va. Nel salone incrocia Gennarina che viene dal fondo. Umberto scola il cognac e se ne serve un altro, mentre Gennarina si affaccia dal salone.

GENNARINA - La cena è pronta, Eccellenza. La signora si scusa: tiene la micragna e se n'è andata a letto.

UMBERTO - Che giorno è oggi?

GENNARINA - Come?... È venerdì, Eccellenza.

UMBERTO - Vai, Gennarina! Ora vengo! (Scola il cognac, se ne versa un altro, resta lì assorto, immobile).

Sotto, intanto, Sal scende dalla scaletta, emette un breve fischio. Dalla rampa rientrano Masino e Mimì, coi passamontagna e i bastoni in mano. Masino si tiene una mano sul fianco.

SAL - Tutt'okay!

MASINO - (Più con ammirazione che con rimprovero) Con quel calcio cinese mi hai spappolato la milza, Sal!

SAL - E tu? Non mi hai fatto uscire il sangue dal naso? Ma siete stati bravi, ragazzi, bravi! Venite, andiamo a festeggiare. Hanno fatto venire tre stanghe con delle tette così! Tutte per noi! (Escono)

Sopra: Umberto nota un filo di antenna che passa al lato della veranda. Si alza, lo tira con la mano, ne segue con lo sguardo il percorso in alto, verso il tetto. Si avvia verso il salone e la porta laterale che conduce di sotto, dove, intanto, Pietro scende dalla scaletta a chiocciola.

PIETRO - Salvatore!... Salvatore!... Salvatore!! (La sua attenzione viene attratta dall'apparecchio rice-trasmittente sul tavolo della guardiola. Quasi automaticamente, Pietro allunga una mano e spinge un pulsante. L'apparecchio si accende e, dopo un istante, si odono chiare e nette delle voci maschili)

VOCE 1 - ...Pattuglia 16. Pattuglia 16, rispondete. Passo.

VOCE 2 - Qui pattuglia 16. Attendiamo istruzioni. Passo.

VOCE 1 - Pattuglia 16, siete di scorta all'auto blu del Ministro Solmanzo in trasferta a Fregene. Partenza dall'abitazione del Ministro alle 20.30...

Alle spalle di Pietro è giunto anche Umberto, che ascolta costernato.

UMBERTO - È la sala operativa della Questura!

PIETRO - (Si volta di scatto, come colto in fallo) Eccellenza, mi scusi, io... (E fa per spegnere l'apparecchio)

UMBERTO - No, no!...

PIETRO - Non sapevo che mio nipote tenesse la passione della radio, Eccellenza... ma se lei ha qualcosa in contrario... gliela faccio smontare. Domani mattina non ci sarà più. Ma Umberto gli fa cenno di tacere, perché sta ascoltando la voce che si è inserita.

VOCE ANDREOLI - Attenzione! A tutte le pattuglie in servizio urbano ed extra-urbano. C'è stata un'aggressione all'Onorevole Umberto Marconaldo, nel garage della sua abitazione, sita in via degli Ontani, 1... tenere d'occhio tutte le auto con a bordo una coppia di individui dal...

UMBERTO - Andreoli... questo è Andreoli! (Spegne l'apparecchio)

PIETRO - Se c'è qualcosa che posso fare, Eccellenza... se lei non è contento del ragazzo e lo vuole licenziare... anche Gennarina mi ha detto che non si è comportato bene oggi... io ero sceso proprio per parlarci, per dirgli che se vuole mantenere il posto di lavoro... anch'io lo conosco poco, Eccellenza... Umberto non lo ascolta. È andato alla Rolls Royce, ha aperto il bagagliaio e ora guarda costernato le due valigie nere che vi si trovano adagiate sul fondo.

UMBERTO - (Richiudendo il bagagliaio) No... no... (Scoppia a ridere) Non è possibile!...

BUIO

## SECONDO TEMPO

SCENA V

Mattino. Umberto, Luisa, voce speaker tv, Sal, Masino, Mimì, Sonia

Sopra. Umberto è seduto al tavolo della veranda davanti a un gran mucchio di quotidiani che va consultando freneticamente. Di là, nel salone, Luisa è in piedi davanti al televisore acceso.

Sotto. Il garage è avvolto nella penombra. Ma non ci sono più né la Rolls Royce, né la Ferrari.

VOCE SPEAKER TV - ...Le indagini, stando alle dichiarazioni del Capo del Nucleo Centrale Anticrimine, dottor Vito Andreoli, sono ancora in alto mare, mentre - a tre gior-



ni dallo spaventoso attentato in cui hanno perso la vita il Giudice Canocchiaro e due dei tre uomini della sua scorta – alcuni quotidiani insistono nella teoria del connubio mafia-politica. Sarebbero stati gli interessi convergenti delle organizzazioni criminali e di alcuni uomini politici del nostro Paese, secondo questa teoria – peraltro ancora tutta da dimostrare – ad armare la mano del killer, il quale, dopo che i suoi complici avevano bloccato l'auto su cui viaggiava il giudice provocando il crollo di una galleria, ha sparato con terribile precisione i tre colpi che hanno ucciso il Giudice Canocchiaro e due poliziotti della scorta, mentre il quarto colpo, grazie anche al sopraggiungere dell'automobilista che è ora il testimone chiave dell'inchiesta, andava a segno solo di striscio, risparmiando così la vita al terzo uomo della scorta, tuttora ricoverato in ospedale con una ferita alla spalla. Gli inquirenti stanno esaminando con grande attenzione la brevissima ripresa che l'automobilista è riuscito a fare con la telecamera che aveva a portata di mano. Pare che sia riuscito a inquadrare fuggevolmente anche il cecchino che ha sparato i tre colpi mortali. Intanto si è appreso che la Rolls Royce usata dagli attentatori è stata ritrovata abbandonata in una stradina di campagna a pochi chilometri dal luogo dell'attentato. Si tratta di un modello Silver Cloud del '62, di proprietà dell'Onorevole Umberto Marconaldo che ne aveva denunciato il furto il giorno prima dell'attentato. La nostra inviata, Daria Nivola, ha raccolto le dichiarazioni del Ministro dell'Interno...  
*Luisa reagisce alla notizia della Rolls e si avvicina a Umberto, che ha spostato l'attenzione sulla voce dello speaker tv.*  
LUISA - Umberto!... È vero?  
UMBERTO - (*Infastidito, nervoso, si rituffa nei giornali*) Cosa?  
LUISA - Come cosa? La Rolls usata dagli assassini... è la tua?  
UMBERTO - Sì, e allora?! L'hanno rubata, non hai sentito la televisione?  
LUISA - Come l'hanno... quando? Io non ne so niente. Quando l'hanno rubata?  
UMBERTO - Eh... l'hanno rubata il... il giorno prima. L'attentato è stato martedì?... La nostra Rolls è sparita lunedì.  
LUISA - No. Non è vero. Lunedì pomeriggio c'era ancora. L'ho vista io.  
UMBERTO - Quando?  
LUISA - Lunedì pomeriggio. Quando sono scesa a dire a quel nuovo custode di non fare troppo baccano. La Rolls era lì, al suo posto.  
UMBERTO - Tu sei scesa a dire al custode di...?  
LUISA - Sì. Perché? Sembrava che avessero aperto un night nel garage. Risate, canti, musica...  
UMBERTO - Tu non devi riprendere il custode, Luisa!... Voglio dire... il lunedì ha la sua mezza giornata di riposo...  
LUISA - Appunto: se ne vada fuori a fare baldoria coi suoi amici!  
UMBERTO - Hai visto anche... vuoi dire che... c'erano anche dei suoi amici?  
LUISA - Io non li ho visti, però, dal baccano, avrei detto che erano almeno una mezza dozzina. Ma la Rolls l'ho vista bene. Era al suo posto dov'è sempre stata, lunedì pomeriggio.  
UMBERTO - L'hanno rubata lunedì sera.  
LUISA - E il custode dov'era?  
UMBERTO - Fuori. Era la sua mezza giornata di riposo.  
LUISA - No. Ti dico che sono andati avanti

a far baldoria fino a tardi. Chi poteva...? Ah, ma allora... certo, Umberto, è chiarissimo!  
UMBERTO - Cosa?  
LUISA - È stato lui.  
UMBERTO - Luisa, non dire sciocchezze, per favore!  
LUISA - Ma non può essere diversamente, Umberto. Se fossero venuti dei ladri, lui li avrebbe visti. E se la Rolls è uscita di qui lunedì sera, come dici tu, non può che essere stato lui a prenderla. Lui o qualcuno dei suoi amici.  
UMBERTO - (*Controllando i nervi*) Luisa, Luisa!... Ti prego, lascia che mi occupi io di questa faccenda!  
LUISA - Ma, Umberto, non capisco... c'è di mezzo la morte di tre uomini, uno spaventoso attentato alle istituzioni...  
UMBERTO - (*Interrompendola*) Non venire a dare a me lezioni di questo genere, Luisa! Dimentichi forse che delle istituzioni io sono un esimio rappresentante?  
LUISA - (*Dopo una pausa. Determinata*) Ammettiamo pure che tu sia in una posizione migliore della mia per difendere le istituzioni, Umberto. Ma qui siamo di fronte a una lettura dei fatti che richiede soltanto un pizzico di logica. Lunedì sera stando a quello che dici tu, la Rolls sparisce dal garage. Il custode, contrariamente a quello che dici tu, si trova nel garage...  
UMBERTO - (*Interrompendo*) Era nella sua stanza, dormiva... che cosa vuoi saperne tu di queste cose?!

LUISA - Io sto solo cercando di capire, Umberto. Perché ti arrabbi?  
UMBERTO - Mi arrabbio perché questa vicenda, per una stupidaggine, rischia di rovinarmi; non lo capisci?!

LUISA - Rovinarti? E in che modo? Tu che c'entri? Se il nostro custode è un poco di buono, tu ha il diritto – il dovere! – di denunciarlo.  
UMBERTO - (*Agitandosi*) Ma andiamo; non dire scempiaggini, Luisa! Il nipote di Pietro, che ci ha serviti fedelmente per trent'anni! Un uomo di specchiata onestà, leale, generoso... come puoi pensare che un suo nipote possa essere un poco di buono? Un criminale, addirittura!  
LUISA - Non ho detto che è un criminale. Dico solo che quando la Rolls è sparita dal garage, lui era sicuramente o lì, o nelle immediate vicinanze. Se non è stato lui, forse può aiutare a identificare i ladri... (*Pausa. Si fa assorta*) Ma adesso che ci penso... Mara aveva detto... sì, la mattina che Mara se ne andò, c'era stato l'attentato a quel pentito, ricordi?... E sul giornale c'era l'identikit del presunto assassino. Vedendolo, Mara rimase colpita dalla somiglianza del nuovo custode con...  
UMBERTO - (*Interrompendo*) Ma, Luisa, che dici? Stai vaneggiando.  
LUISA - Ti dico che Mara mi fece notare la somiglianza del nuovo...  
UMBERTO - Ma figurati! Sono tutti uguali quegli identikit. Sono assolutamente inaffidabili; me lo diceva anche Andreoli.  
LUISA - Ho l'impressione che tu voglia proteggerlo, Umberto.  
UMBERTO - Ah, sì? Hai l'impressione che io voglia proteggerlo... lui!... Un custode!... Non che voglia proteggere te, eh? Come mai non hai l'impressione che a me preme proteggere te, Luisa? La tua vita; il tuo stile di vita; a cui sei abituata da sempre e a cui non potresti mai rinunciare. La tua e la mia reputazione, Luisa. L'onore nostro e dei nostri fi-

gli. La rispettabilità del nostro nome. Non erano forse queste le cose che temevi di perdere quando incombeva su di noi l'inchiesta – pervicace, perversa! – di quel Giudice? E ora che... il fato... ha voluto risparmiarci l'umiliazione e la rovina, io dovrei rimettere in moto un meccanismo che rischia di stritolarci?  
LUISA - Perché dici questo, Umberto? Di che meccanismo parli? Al contrario, mi sembra che la denuncia del furto di una tua auto che è stata usata proprio per l'assassinio del Giudice che voleva rovinarti sia necessaria per allontanare da te ogni possibile sospetto.  
UMBERTO - Già fatto, Luisa. Già fatto. La denuncia è stata fatta e la scomparsa dell'auto è stata anticipata a lunedì pomeriggio, mentre il custode era fuori per la sua mezza giornata di riposo.  
LUISA - Ma perché? Non capisco. Perché mentire?  
UMBERTO - (*Tra i denti*) Cosa sarebbe di me, di te, di noi tutti, se saltasse fuori che il custode è in qualche modo implicato nell'omicidio del Giudice? Già la coincidenza di un'auto, accessorio del delitto, rubata proprio a me, è oggetto di illazioni velenose sulla stampa. Figurati se risultasse che non solo l'auto usata dagli assassini è mia, ma che uno degli assassini stessi è un mio dipendente, un mio fido collaboratore! Sarei incriminato immediatamente per concorso in strage. E tutto questo... tutto quello per cui abbiamo vissuto e lottato... puf!... svanirebbe di colpo, per sempre!  
LUISA - Ma allora... noi dovremmo diventare complici...  
UMBERTO - (*Interrompendo, irritato*) Complici! Perché complici, Luisa!? Chi ha stabilito che il ragazzo sia davvero implicato nella faccenda?  
LUISA - Ma, coprendolo, tu impedischi che si possa verificare se lo è o no.  
UMBERTO - Io non impedisco niente, Luisa. Io agisco secondo la mia conoscenza dei fatti. Astenendomi dall'applicare processi induttivi che non mi riguardano.  
LUISA - Riguardano la polizia.  
UMBERTO - Appunto.  
LUISA - Ma tu li metti fuori strada anticipando l'ora della scomparsa dell'auto e mentendo su dove si trovava il custode.  
UMBERTO - È una bugia da niente per salvare molto. Tutto. Tutto, Luisa! Ora va di là, telefona alla vedova del Giudice e alle famiglie dei poliziotti di scorta. Fa loro le tue più sentite condoglianze. Io le ho già fatte. Personalmente (*Luisa lo fissa, esitando*) Luisa! (*Meno imperioso*) Luisa! Supereremo anche questo brutto momento, vedrai. Ne abbiamo superati tanti, insieme... (*Luisa si volta di scatto ed esce. Umberto fa un numero sul telefonino cellulare*) Sono l'Onorevole Marconaldo, vorrei parlare col dottor Andreoli. (*Pausa*) Sì, grazie. (*Pausa*) Andreoli? Ciao. Allora? (*Pausa*) Mi avevi detto che con l'ingrandimento del fotogramma della ripresa fatta dal testimone forse avreste dato un volto all'assassino... (*Pausa. Mascherando un visibile sollievo*) No, eh?... Non è proprio possibile capire che faccia abbia. (*Pausa*) Certo, col passamontagna... (*Pausa. Si fa teso*) Ah, c'è un dettaglio preciso... cioè? (*Pausa. Tralascia*) Un grosso neo... sotto l'occhio sinistro... ma, scusa, non hai detto che, col passamontagna... (*Pausa*) Ah, è visibile nella fessura per l'occhio... ho capito... (*Scuotendosi e fingendo entusiasmo*)



Bene! Speriamo che serva a identificarlo!  
(Pausa) Grazie. Andreoli... ah, senti... per il funerale, oggi, vorrei un posto di rilievo in chiesa, accanto al Questore, magari... (Pausa) Sì, grazie, Andreoli. Ciao. (Riattacca e rimane lì, pietrificato, mentre si ode il rumore di una Ferrari che arriva e si ferma nel giardino. Si sentono delle risate, poi...)

Sotto, entrano allegramente Sal, Masino e Mimì in compagnia di una vistosa bionda sui 30 anni: Sonia. Sal ha un cerotto sotto l'occhio sinistro.

SAL - Vieni, vieni, Sonia. Non avere paura. È cosa nostra questa... oh, scusa, mi sono sbagliato, volevo dire «casa» nostra! (Ride, emulato da Masino e Mimì. Sonia si guarda intorno, sorniona, con l'aria di chi ne ha viste di tutti i colori)

SONIA - Ah, bella casa! A me sembra un garage!

I tre rinnovano le risate.

SAL - Brava! Pure intelligente, sei! (Le dà una pacca sulle natiche, poi gliela palpa) Ecco cosa ci tieni qua dentro, il cervello!

I tre sghignazzano.

MIMÌ - Ecco perché pesava tanto in macchina, quando me lo premevi contro la minchia! Altre risate.

SONIA - Voi tre siete pazzi. Non si può andare in giro in quattro su una Ferrari. Oltretutto se vi ferma la polizia...

MASINO - Fino a qualche giorno fa tenevamo una Rolls Royce, ma l'abbiamo dovuta abbandonare!... (È ride, mentre Sal gli molla una gomitata allo stomaco)

SAL - (Tra i denti) Zitto, scimunito! (A Sonia) È vero, sai; ci stava pure una Rolls qua, ma l'hanno rubata. Lunedì scorso, quando io ero di riposo! Sono venuti i ladri e... (Sbotta a ridere, subito emulato dai due compari. Sopra: Umberto li ha sentiti e ora si avvia verso il salone mentre, sotto, in cima alla scaletta a chiocciola, appare Luisa. Sonia la vede per prima, mentre i tre si ridono addosso)

SONIA - Buongiorno.

LUISA - Lei chi è?

Sal e gli altri due la vedono e smettono di ridere.

SONIA - Un'amica di...

SAL - Buongiorno, signora Marconaldo.

LUISA - Chi è questa gente?

SAL - (Con fare cerimonioso) Mi permetta, signora: Sonia, una bravissima ragazza del Norditalia... Mimì, un bravissimo ragazzo del Suditalia... e Masino, uno scimunitissimo ragazzo... (I tre faticano a trattenersi dal ridere)

LUISA - (Interrompendolo, indignata) Erano qui con lei anche lunedì pomeriggio, vero?

SAL - Lunedì pomeriggio?

LUISA - Sì, quando io sono scesa perché facevate baccano.

Alle spalle di Luisa è comparso Umberto.

UMBERTO - Luisa!

SAL - Ah, buongiorno, Eccellenza. La sua signora vuole sapere se eravamo qui lunedì pomeriggio. Ma noi non c'eravamo; ce lo dica lei alla sua signora. Lunedì pomeriggio era la mia mezza giornata di riposo e io ero fuori. Come risulta dal verbale della denuncia che lei ha fatto per il furto della Rolls.

UMBERTO - Luisa, andiamo. Vieni.

LUISA - Ma, Umberto!... Non permetterai a questo insolente di portare degli sconosciuti in casa nostra!

SAL - Non sono sconosciuti, signora. Sono amici miei. E poi li ho presentati, adesso li



conosce anche lei!

LUISA - (Indignata dal tono di Sal) Umberto!

SAL - (Incalzando) Forse a lei non li ho presentati, Eccellenza. Sonia, Masino, Mimì.

SONIA/MASINO/MIMÌ - Eccellenza...

SAL - Sonia è in cerca di lavoro e l'ho fatta venire qui perché magari lei ci può dare una mano, Eccellenza.

LUISA - (Sempre più incredula) Umberto!

SAL - (Rifacendole il verso) Umberto! Non sa dire altro, signora? Io le sottopongo il pietoso caso di una povera ragazza in cerca di lavoro e lei non sa fare altro che pigolare: «Umberto!». Com'è vero che il lusso e la ricchezza induriscono il cuore alla gente!

UMBERTO - (Mediando) Luisa, per favore, va di sopra. (Luisa se ne va di corsa, mentre Umberto balbetta) E che... che tipo di lavoro cerca, signorina?

SONIA - Dice a me?

SAL - Da cameriera.

SONIA - (Insorgendo) Ohè, ma che sei scemo? Falla fare a tua sorella la cameriera!

SAL - (Afferrandola per il polso e torcendole il braccio dietro la schiena, la spinge verso Umberto) Da governante, volevo dire, Eccellenza.

UMBERTO - Ma, veramente, noi qui... per il momento...

SAL - Al posto di Gennarina, Eccellenza. Quella se ne vuole andare. Lo ha detto a me. Se ne vuole andare in pensione con zio Pietro. Vero, ragazzi? C'eravate pure voi quando l'ha detto.

MASINO/MIMÌ - È vero.

UMBERTO - Beh, se è così, vuol dire che quando...

SAL - Lei mi offende, Eccellenza. Come «se è così»? Lei mette in dubbio le mie parole?

UMBERTO - Ma no, no; non ti arrabbiare...

SAL - Io le dico che Gennarina se ne vuole andare. Anzi, se n'è già andata e questa è la sua nuova governante. Si chiama Sonia. La guardi, Eccellenza. La vuole mettere con quel fagotto di Gennarina? E poi, se le gira, a Sonia ci può pure toccare il culo qualche volta! Vero, Sonia? (Ridendo, la spinge addosso a Umberto, che deve abbracciarla per frenarne l'impatto) Bravo, così, Eccellenza!

Anche di più, anche di più! Non sia timido!

SONIA - (Divertita) È un po' matto...

SAL - (Gelido. L'afferra per un braccio e la fa voltare) Che hai detto?! (La colpisce con un violento malrovescio) Sono matto?!...

SONIA - Ahio! (Si ritrae piagnucolando)

SAL - (A Masino e Mimì) Ma dove l'avete raccattata questa battona?! Io vi avevo chiesto una ragazza di classe, degna di un membro del Parlamento italiano!

SONIA - (Piagnucolando) Tu mi hai detto che ci dovevo solo scoprire con l'Onorevole, mica che dovevo venire a fargli la serva! (Masino e Mimì la prendono in mezzo e le torcono furtivamente le mani) Ahio!...

UMBERTO - Io credo che ci sia un grosso equivoco, ragazzi... eh!... Mi sorprende che sia proprio tu, Salvatore, a fare questa proposta... Pietro che mi serve fedelmente da oltre trent'anni...

SAL - Si è rotto i coglioni!

UMBERTO - Prego?

SAL - Zio Pietro si è rotto i coglioni di servire fedelmente a sua Eccellenza. Se ne va in pensione. Si sposa la sua Gennarina e se ne torna al paesello. Io ci ho già trovato una bella casetta in faccia al mare!

UMBERTO - Ma io non so niente...

SAL - Ce lo sto dicendo io. È così. Ho anche provveduto a trovarci un altro uomo di fiducia, Eccellenza.

UMBERTO - Un altro?...

SAL - Autista, factotum, uomo di fiducia. Per sostituire zio Pietro. Mimì!

Mimì si fa avanti e fa un goffo inchino a Umberto.

MIMÌ - Agli ordini, Comandante!

SAL - Il linguaggio ancora non lo conosce. Era marconista in marina. Ma imparerà. È intelligente. (A Mimì) Lo devi chiamare Eccellenza a sua Eccellenza.

MIMÌ - Agli ordini, Eccellenza!

SAL - Visto? Ha già imparato.

UMBERTO - (Come assente, fissando il cerotto sotto l'occhio sinistro di Sal) Cos'hai fatto lì?

SAL - Ah!... Un piccolo intervento chirurgico, Eccellenza. Se lo ricorda quel brutto neo che tenevo? (Umberto annuisce) Ho seguito il suo consiglio: me lo sono levato.



UMBERTO - Io non ti ho mai consiglia...

SAL - Come no, Eccellenza? Fu proprio lei a dirmi che era un tumore, un melanoma, e che era meglio levarlo subito. Non se lo ricorda?

UMBERTO - No. Non mi pare...

SAL - Ci dico di sì, Eccellenza. Sennò io che motivo ci avevo di andare dal suo medico personale e farmelo togliere?

UMBERTO - Dal mio?...?

SAL - Dal professor Ponziano, sì, a nome suo. Mi sono fatto dare l'indirizzo da zio Pietro.

UMBERTO - (*Pausetta*) E adesso, quindi non ci sarà più traccia del neo?

SAL - Nemmeno l'ombra, Eccellenza, stia tranquillo! Eh, ma com'è gentile, eh? S'interessa perfino del mio neo! (*A Sonia*) Hai capito che pasta d'uomo tieni davanti, ingrato-na!?

UMBERTO - (*È confuso, ma anche un po' sollevato. Indica Masino, che è rimasto in disparte*) E lui?

SAL - Lui che, Eccellenza?

UMBERTO - Sì, dico, lui... che fa?...

SAL - Ah, lui farà il custode, Eccellenza. Al posto mio. Ma è ancora presto per questo. Prima deve fare un po' di pratica. Sa, lui non ci ha l'abitudine a fare il custode: da quando ha cominciato a lavorare, ha sempre fatto un altro mestiere.

UMBERTO - Che mestiere?

MASINO attende l'autorizzazione di Sal per rispondere.

SAL - Diccelo, Masino, diccelo a sua Eccellenza.

MASINO - L'artificiere, Eccellenza.

Sal ride, imitato da Masino e da Mimi.

## BUIO

### SCENA VI

Notte. Umberto, Luisa, Pietro, Gennarina, Sal, Sonia, Masino, Mimi

Sotto: l'ambiente è in penombra.

Sopra: Umberto siede al tavolo della veranda, immerso nello studio del solito pacco di giornali, davanti a una tazzina di caffè. Alle sue spalle, Luisa e Gennarina sono alle prese con una valigia nella quale Luisa va mettendo alcuni oggetti e soprammobili a lei cari.

LUISA - (*Dopo aver messo nella valigia una cornice d'argento contenente una foto di Mara*) Ecco, Gennarina, ora puoi chiudere.

GENNARINA - (*Che indossa l'abito «buono», da viaggio*) Sì, signora Luisa.

LUISA - (*Si avvicina a Umberto. Si ferma alle sue spalle*) Allora, Umberto, io vado.

UMBERTO - (*Abbassando il giornale, ma senza voltarsi*) Sì, sì, Luisa... è meglio così... per un po' di tempo...

LUISA - Io non so se sarà solo per un po' di tempo, Umberto. Può anche darsi che mi piaccia stare con Mara e che decida di non tornare.

UMBERTO - Ma figurati! In un appartamento di periferia. In un alveare di gente maleodorante... come una pezzente... tu!... Che hai sempre vissuto come una regina!...

LUISA - È vero, Umberto. Ma lo avevi deciso tu che dovessi vivere come una regina. E io mi ero adeguata. Così come ora hai deciso che debba vivere come una pezzente. E io, di nuovo, mi adeguo.

UMBERTO - Non è vero! Sei tu che scappi, come un topo che abbandona la nave alla

prima falla. Io ti ho pregato di restare.

LUISA - Tra il vivere da pezzente e il vivere da schiava, so cosa scegliere. Da pezzenti si può ritenere la propria dignità; da schiavi, no.

UMBERTO - (*Spazientito*) Ma quale schiava! Sono concetti che ti ha messo in testa quell'esaltata di tua figlia! Figurati, vai a fare opera di volontariato! A pulire gli escrementi di qualche vecchietto moribondo!

LUISA - (*Calma*) Non è tanto importante cosa vado a fare, Umberto, ma da cosa vado via.

UMBERTO - Anche qui, se lo avessi voluto, avresti potuto dedicarti alla beneficenza!

LUISA - Come la moglie del tuo grande capo, che manda gomma da masticare ai bambini che muoiono di fame in Somalia?

UMBERTO - (*Rinuncia*) Va bene, Luisa, va bene, vai pure. Tanto io sono sempre stato solo!

LUISA - È vero. E lo sarai sempre, Umberto. Fino al giorno in cui non smetterai di collocarti al centro dell'universo, convinto che, per una legge superiore, tutti gli altri debbano ruotarti intorno in orbite determinate da te.

Gennarina, che frattanto ha chiuso la valigia e l'ha portata fuori, ora torna, con la propria borsetta incongruamente appesa al braccio.

GENNARINA - Signora Luisa, scusi, la signorina Mara è giù che aspetta.

LUISA - Sì, Gennarina, vengo.

GENNARINA - Allora, io la saluto, Eccellenza...

UMBERTO - Ciao Gennarina, e ... goditi un po' di meritato riposo, eh?

GENNARINA - (*Polemica*) Veramente, io non so' stanca, Eccellenza!

UMBERTO - Addio, Gennarina, addio. Buona fortuna.

GENNARINA - Anche a lei, Eccellenza, che ne tiene proprio tanto bisogno! Signora...

Le due donne si stringono in un abbraccio caloroso.

LUISA - Ciao, Gennarina. Grazie di tutto quello che hai fatto per me e per la mia famiglia...

GENNARINA - (*Commosa*) Oh, signora Luisa, per lei io darei pure la vita!...

LUISA - (*Commosa a sua volta*) Sù, sù... ci vedremo ancora noi due. Ti prometto che vi verrò a trovare, a te e a Pietro.

UMBERTO - (*Infastidito*) Visto che scendete, non potreste salutarvi sotto, nel piazzale?

Entra Pietro con la custodia del violino di Sal. Anche lui indossa il vestito «buono» della festa. Luisa e Gennarina si avviano, incrociando Pietro nel salone.

PIETRO - (*Alle due donne*) Scendo subito. (*A Umberto*) Questo l'ho trovato nel bagagliaio della Thema, Eccellenza. Stavo facendo un controllo prima di consegnare la macchina al nuovo autista e in fondo al bagagliaio, al posto della ruota di scorta, c'era questo.

UMBERTO - Che cos'è?

PIETRO - Un violino, Eccellenza. Ma dentro non c'è un violino, Eccellenza.

UMBERTO - E che cosa c'è?

Pietro posa la custodia sul tavolo e la apre. Dentro la custodia, smontato in vari pezzi, c'è un fucile di precisione. Umberto lo fissa, più addolorato che sorpreso.

PIETRO - È un fucile, Eccellenza. Di quelli col canocchiale, che servono per sparare

preciso, da lontano. (*Umberto si limita ad annuire*) Non si domanda nemmeno chi ce l'ha messo dentro la sua macchina, Eccellenza?

UMBERTO - Chi?

PIETRO - Io penso che lei lo sa, Eccellenza. E lo so pure io, purtroppo.

UMBERTO - (*Irritato, ritrovando la sua arroganza da padrone*) Io dovrei sapere?...

Io non so niente! La Thema ce l'avevi in custodia tu, da sempre. La notte la parcheggiavi sotto la tettoia della dependance dove abitavi tu. Che cosa ne so io di quello che ci mettevi dentro?

PIETRO - Lei ha ragione, Eccellenza, a essere arrabbiato con me. È vero, è tutta colpa mia: sono stato io a chiedergli di assumere quel mio nipote. Ma chi se lo sarebbe mai immaginato che era un delinquente. Un assassino!

UMBERTO - Io non avrei mai preso in casa mia un individuo senza prima assumere informazioni dettagliate sul suo conto. Dai carabinieri locali, dalla questura...

PIETRO - Le chiedo scusa, Eccellenza. Ma io ho agito in buona fede, mi deve credere, per aiutarlo, per evitare che diventasse un drogato.

UMBERTO - Ah, allora tu sapevi che c'era qualcosa sul suo conto! Si drogava!

PIETRO - No, Eccellenza, giuro. È una minaccia che ha tirato fuori lui, quella, per convincermi ad aiutarlo. Aveva le lacrime agli occhi, sembrava così sincero...

UMBERTO - È un gran commediante. Ci ha ingannati tutti. È più astuto del demonio.

PIETRO - Ma adesso lei lo ha in pugno, Eccellenza. Può finalmente sbarazzarsi di lui. Fargli pagare tutto.

UMBERTO - E come?

PIETRO - Quello (*Indica il fucile*) probabilmente è l'arma che ha ucciso il Giudice...

UMBERTO - (*Interrompendolo, con un grido strozzato, di dolore*) Appunto!

PIETRO - (*Non capisce*) Eccellenza... quel delinquente finirebbe in galera, per tutta la vita, come si merita.

UMBERTO - (*Smaniando*) Ah, Pietro, Pietro!... Tu non capisci!

PIETRO - Cosa? Cosa c'è da capire, Eccellenza?

UMBERTO - Ah!... Lui è un mio dipendente. Se è lui che ha fatto... quello che ha fatto... il tutto è partito da casa mia... io sarei inevitabilmente coinvolto, travolto, annientato!

PIETRO - Ma io verrò a testimoniare, Eccellenza. Dirò io come sono andate le cose!

UMBERTO - E come sono andate le cose?

PIETRO - L'unico colpevole è un mio nipote orfano che io avevo raccomandato a sua Eccellenza di darci un posto da custode alla villa, dopo che il custode precedente era andato in pensione...

UMBERTO - Ma si dà il caso che le vittime principali dei due attentati erano anche nemici miei: persone che a me facevano più comodo morte che vive!

PIETRO - Ma che c'entra questo? Lei non le avrebbe mica ammazzate!

UMBERTO - No. Non ne avrei mai avuto il coraggio. Noi non ci sporchiamo mai le mani di sangue, Pietro. I nostri delitti noi li commettiamo con metodi più raffinati, quasi invisibili.

PIETRO - Eccellenza, mi fa male vederla così. Lo denunci quel delinquente! Non abbia paura! È ancora in tempo. Lei non c'entra niente in tutta questa storia. Lei è un galantuomo, Eccellenza. Che cos'ha da rim-





proverarsi? Perché vuole tradire così la stima che tanta brava gente ha di lei? *(Dal salone entra la nuova cameriera. In una divisa molto scollata, che lascia scoperte le coscie. È una quasi irriconoscibile Sonia) Io vedo che lei soffre, Eccellenza. E adesso anche la signora che se ne va... e lei qui, solo, con questa marmaglia!...*

*Lo ha detto con intenzione, guardando Sonia che, ignorandolo completamente, si rivolge a Umberto.*

SONIA - Posso portare via, Eccellenza? *E raccoglie la tazzina del caffè dal tavolo, chinandosi davanti a Umberto, quasi a mostrarli i seni ampiamente scoperti. Un gesto che disgusta Pietro.*

PIETRO - *(Tra i denti)* Schifosa!

SONIA - *(Indicando la custodia del violino)* Anche con questo ha finito, Eccellenza?

UMBERTO - *(Imbarazzato)* Sì, sì... *Sonia allunga la mano verso la custodia, ma Pietro la precede.*

PIETRO - No! Questa la prendo io! *Sonia se ne va con la tazzina del caffè, sculettando. Pietro guarda Umberto con grande compassione.*

PIETRO - *(Commosso)* Io non posso vederla così, Eccellenza! Lei! Sua Eccellenza! Il signor Ministro! Onorevole Marconaldo!

UMBERTO - Non sono ancora finito, Pietro. C'è ancora molta benzina in questo vecchio serbatoio! È un momento difficile. Bisogna defilarsi. Tenere un profilo basso, come diciamo noi. Ma questo non significa che io sia sprofondato. Tutt'altro!... *(Ridacchia assorto)* Tutt'altro, caro Pietro! Conosco tanti di quei segreti, io, da far saltare mezzo Parlamento italiano! Ed è questo che ci fa stare sempre in sella, Pietro: i loschi segreti che ognuno di noi sa dell'altro. Una fittissima rete di piccole tacite connivenze che, se da una parte non c'impediscono di far credere al popolo che siamo in perenne e salutare conflitto dialettico, dall'altra, ci consentono di stare sempre tutti a portata di bocca dalla mangiatoia pubblica! *(Scoppia a ridere, come stravolto)* Ah, ah!... Lo ha scritto un editorialista mio acerrimo nemico. Una definizione geniale! E vera, verissima! Meno ma-

le che le punture della sua penna servono solo a incrementare la nostra popolarità. - Molti nemici, molta gloria! - Sennò dovrei segnalare anche lui al mio custode!

*E ride fino quasi a soffocare, mentre Pietro lo fissa costernato e, poi, se ne va.*

PIETRO - Eccellenza... Eccellenza... arrivederci, Eccellenza... grazie di tutto. *Mentre sopra si spengono, sotto, le luci si accendono sull'entrata di Sal, seguito da Mimì - in divisa da autista con tanto di berretto - che porta due pesanti borsoni. Sal indossa un completo di una certa eleganza, a dimostrazione di una concreta promozione sociale. Ha in mano un voluminoso apparecchio radio-registratore-cassette/player, con amplificatori incorporati.*

SAL - *(Entrando, in tono scherzoso)* Masino! Masino! Masino, dove ti sei cacciato? Che razza di custode sei? Qua entrano gli intrusi e tu manco ci intimi l'alt, eh? Masino! MASINO - *(Entra in canottiera, dalla stanza-abitazione, dietro la guardiola)* Qua sono.

SAL - *(Diventando repentinamente feroce)* Ti presenti in canottiera?! E dove ti credi di stare, al mare?! *(Lo afferra per i peli del petto, facendolo torcere dal dolore)* Tu qui il custode fai! Il custode di una villa importante, la villa di un rappresentante della Repubblica italiana! Non ti fare mai più vedere senza la camicia, capito?

*Masino annuisce e scappa a mettersi la camicia. Mimì, date le circostanze, assume un tono molto formale.*

MIMÌ - Questa roba dove la devo portare, Sal?

SAL - Sal? Mi pareva di averti già detto che non mi devi più chiamare Sal. Mi devi chiamare «Cavaliere». *(Alzando la voce)* Anche tu, Masino! Sono stato fatto Cavaliere per gli alti servizi resi alla comunità! *(Ride. Poi si rivolge a Mimì, che è rimasto lì impalato)* E che fai, non ridi, Mimì?! Ho fatto una batutta. *(Mimì ride; anche troppo. Sal riprende il tono imperioso)* Di sopra la devi portare quella roba! Nella camera che ti dirà Sonia. *Mimì esce su per la scaletta a chiocciola coi due borsoni, mentre rientra Masino con la*

*camicia.*

SAL - *(A Masino)* Oh, così sei più presentabile. Ma poi anche a te ti farò fare la divisa, eh, Masino? Come la vuoi la tua divisa? Dimmi, come la vuoi?

MASINO - Normale.

*Entra Pietro dalla rampa del garage. Ha con sé la custodia di violino. Sal lo vede e si rivolge subito nervosamente a Masino.*

SAL - Vattene, sparisci! *(Pietro si avvicina a passi lenti e determinati, fissando il nipote)* Ah, zio Pietro, allora buon viaggio...

*L'anziano autista, arrivato a tiro, gli sputa in faccia. Sal incassa con calma, si asciuga col rovescio della mano, poi col fazzoletto.*

PIETRO - Vorrei che in questo sputo ci stesse il veleno di cento vipere come te! *(E gli sbatte tra le braccia la custodia del violino)* Tieni! Ammazzati con questo!

SAL - *(Sorridente, beffardo)* Tu devi ringraziare Dio che mio padre era tuo fratello.

PIETRO - Quel disgraziato non troverà pace per tutta l'eternità per aver generato una bella come te!

SAL - Parli come un vescovo incazzato, zio Pietro.

PIETRO - Vorrei essere davvero vescovo, per dare più forza alla mia maledizione!

SAL - Basta, zio Pietro! La tua bella figura l'hai fatta ormai, no?!

PIETRO - Se tua madre...

SAL - *(Con uno dei suoi repentini sbalzi d'amore)* Mia madre no; la madre non si tocca!! *(Più calmo)* La madre è sacra, lo sai, zio Pietro.

PIETRO - Tu non mi devi più chiamare «zio»!

SAL - Pietro! Allora Pietro, Petruzzu. «U figghiu 'e Turi» detto «u scotennato», perché non teneva più manco la pelle. Lo zolfo della miniera gliel'aveva mangiata tutta.

PIETRO - Però teneva una cosa che tu non sai nemmeno che cos'è: l'onore!

SAL - Un uomo ridotto allo stato di animale non tiene onore; non tiene niente. L'onore non sta nel chinare la testa e la schiena e raccattarsi, senza manco protestare, i calci in culo dei padroni. L'onore sta nel dire basta! Calci in culo voi a me non ne date più. Io sono come voi! Sono uomo quanto voi, più di voi!

PIETRO - «Più» di voi. È là che il tuo onore diventa disonore. Perché la smania di essere di «più» ti porta a diventare quello che i calci in culo li dà.

SAL - Meglio darli che riceverli!

PIETRO - No. È peggio. Se non ci fosse chi li dà, non ci sarebbe manco chi li riceve. E finché si dovrà scegliere tra darli e riceverli i calci in culo, povero mondo!

SAL - Non l'ho fatto io il mondo. Io l'ho trovato così, già bello e confezionato.

PIETRO - Ma ci sei venuto in un modo e mo' ci vuoi stare in un altro!

SAL - *(Beffardo)* Vuoi dire che ero nato per soffrire?

PIETRO - Voglio dire che non sei più il figlio di tuo padre e di tua madre. Loro erano due bravi cristiani e tu sei un criminale assestato di potere e di ricchezza. Un assassino!

SAL - E quel figlio di puttana che ti ha succhiato la vita per più di trent'anni facendoti fare il servo in divisa e berretto è meglio di me?!

PIETRO - Non lo so. Non sta a me giudicare. Se la vedrà col suo Creatore.

SAL - Bravo! Rimettiamo la sentenza nelle mani del Creatore! Ma allora, a me, perché mi vuoi giudicare tu?



PIETRO - Perché ti ho visto succhiare il latte dal seno di tua madre e ricordo l'amore che luccicava nei suoi occhi.

SAL - (*Diventando di nuovo feroce*) La madre ti ho detto che non si tocca!

PIETRO - (*Ignorandolo*) E invece tu hai scelto di vivere nell'odio. O, meglio, di morire nell'odio. Perché in te non c'è più la vita; c'è solo la morte.

*Si gira e si avvia a uscire dalla rampa.*

SAL - (*Sghignazzando*) Ah, bella questa! Mi è proprio piaciuta! Adesso me la segno! Masino! Masino!... (*Masino si affaccia dalla guardiola*) Portami una penna, Masino, che mi devo segnare una cosa! (*Poi urla con rabbia a Pietro che sta scomparendo*) Servo! Schiavo! Hai fatto lo schiavo tutta la vita perché non tenevi le palle per dire basta! (*E scarica la rabbia con un violento spintono a Masino, che gli porge una biro*) Ma che vuoi, testaemighia!!

*Sopra: la luce si riaccende lentamente su Umberto, che sembra risvegliarsi dopo una lunga, profonda meditazione. Prende il telefonino cellulare e fa un numero.*

*Sotto, sull'apparecchio radio-rice-trasmittente, si accende una luce rossa. Masino inforca la cuffia e fa partire la registrazione della chiamata di Umberto.*

UMBERTO - Pronto, casa Andreoli? (*Pausa*) Mi scusi, signora, se disturbo, ma è una cosa urgente... (*Pausa*) Sì, grazie. (*Pausa*) Andreoli, ciao, sono io. (*Pausa*) Come chi? Marcondo. (*Pausa*) Sì, certo... senti, Andreoli, io ti devo assolutamente vedere.

(*Pausa*) No, no, non è una cosa di cui si può parlare al telefono. (*Pausa*) È importante, sì; direi vitale! (*Pausa*) Posso solo dirti che riguarda gli ultimi, sanguinosi avvenimenti.

(*Pausa*) Ma che dici, Andreoli, quale magistrato?! Non credo proprio che sia il caso di parlarne al magistrato; per il bene di tutti noi! (*Pausa*) Lo so, però tu mi puoi consigliare, da amico, perché io sono deciso a rimettere tutto nelle mani del grande capo.

(*Pausa*) Eh, che vuol dire? Vuol dire investirlo di quanto è avvenuto e lasciare che sia lui a decidere, per il bene comune, come sempre. (*Mentre Umberto parla, Sal, con la grossa radio, è salito dalla scaletta, è scomparso, è ricomparso dalla porta laterale del salone e ora sta venendo verso la veranda.*)

*Umberto lo vede e cambia tono nervosamente*

Ah, come sta, a proposito? (*Pausa*) Ah, bene, bene... sì, sì, senz'altro, allora passo a trovarti in ufficio domattina... verso le dieci, va bene?... D'accordo. Grazie. Ciao.

*Chiude la comunicazione e fa un nervoso cenno di saluto col capo a Sal, che lo fissa, posando la radio sul tavolo.*

SAL - Chi è che deve vedere?

UMBERTO - (*Sorpreso dal tono inquisitorio*) Come, scusa?!...

SAL - No... è che... devo dirlo all'autista, no?

UMBERTO - Glielo dirò io, se permetti.

SAL - È che quello è un testone: prende ordini solo da me...

UMBERTO - Allora tu ordinagli di prendere ordini solo da me.

SAL - (*Esita, incerto tra due atteggiamenti opposti. Poi sceglie quello conciliante*) Certo. Giusto, non ci avevo pensato. Eh, l'uomo istruito è l'uomo istruito! Me lo diceva mio padre: studia, studia! Così, anche se vorrai fare il ladro lo saprai fare talmente bene che nessuno ti metterà in galera!

UMBERTO - Cioè? Non capisco...

SAL - Capisce, capisce, Eccellenza. Lei ca-

pisce tutto. Solo che certe cose *fa finta* di non capirle. Perché le conviene così. È intelligente! A me, che sono un povero Cristo, ogni volta che mostro di essere intelligente mi danno del furbo. Quando faccio un po' la voce grossa, dicono che sono prepotente; lei, che è autorevole. Se io insisto nel prendermi quello che mi spetta, sono un violento; lei, determinato. Se io uso la mia immaginazione per spremere qualche allocco, mi chiamano truffatore; lei stratega. Se io prendo in giro i miei simili promettendo cose che non darò mai, mi chiamano cialtrone; lei, politico. E la fanno deputato.

UMBERTO - (*Ridacchia, più nervoso che divertito*) Eh, la sai lunga tu!

SAL - (*Offeso*) Ecco: *La so lunga!* Io ci ho dovuto pensare alcuni anni per mettere insieme quelle strane parole che, francamente, nel mio ambiente non si usano tanto. E lei, invece di dirmi, che so... ingegnoso, spiritoso, acuto; o magari anche, semplicemente, bravo, mi dice che *la so lunga!*

UMBERTO - Scusa. Non ti volevo offendere.

SAL - Però, ammetterò che uno che *la sa lunga* è un po' figlio di puttana, no?!

UMBERTO - (*Conciliante*) Ma perché ti arrabbi, scusa? Ti giuro che io dicevo così per dire.

SAL - Come si fa quando si ha davanti qualcuno che conta poco!

UMBERTO - Tu sei troppo suscettibile.

SAL - Ecco, vede? Lei, invece, al mio posto, risulterebbe troppo... «sensibile».

UMBERTO - Allora non parlo più.

SAL - Giusto. Chi sa usare le parole, sa usare anche i silenzi.

UMBERTO - Non si può certo dire che tu non le sappia usare le parole!

SAL - Gliel'ho detto, Eccellenza, le parole mi appassionano. Volevo fare l'avvocato.

*E si siede, allungando i piedi sul tavolo.*

*Umberto ne è sconcertato, ma non osa dire nulla.*

UMBERTO - Ah, sì?...

SAL - Sì. Per fare lunghe arringhe in tribunale e mandare assolti gli innocenti e far condannare i colpevoli.

UMBERTO - Mm!...

SAL - Io dentro di me, in segreto, lo faccio sempre il gioco del tribunale.

UMBERTO - Ah!...

SAL - Sì. Ogni volta che mi trovo davanti un cristiano mi dico: questo è colpevole o innocente? E se è un innocente che viene trattato da colpevole, io mi metto la mia mantella di avvocato difensore e, dentro la mia testa, faccio una grande arringa e lo faccio assolvere.

UMBERTO - Ah!...

SAL - Se invece è un fetentone colpevole di mille malefatte che non solo non è mai stato condannato, ma che addirittura passa per un esempio di probità, allora mi metto la mia mantella da pubblico ministero e gli faccio dare due ergastoli!

UMBERTO - Ah!...

SAL - E ringrazi Iddio che non c'è la pena di morte, quel fetentone, sennò sulla forca finirebbe! (*Umberto è visibilmente a disagio.*)

*Sal, con uno dei suoi repentini sbalzi d'umore, si mette a ridere. Poi chiama forte*

Sonia! (*A Umberto*) Chissà se è pronta la cena, io tengo un certo appetito!

*E accende la radio, facendo partire una cassetta di house-music a volume altissimo. Sonia arriva dal salone, ballando al ritmo sereno della musica.*

*Umberto è stupefatto,*

*spaventato. Sal ride, battendo le mani e incoraggiando Sonia che, con movenze sempre più esplicitamente sexy, si avvicina a Umberto, gli balla davanti, intorno. Lo prende per mano, lo fa alzare, lo irretisce in una sorta di goffa, ambigua danza.*

BUIO

SCENA VII

*Giorno. Umberto, Sal, Sonia, Masino, Mimi*

*Sotto: il rumore di un'auto in arrivo che si ferma fuori del garage. Portiere che si aprono e si richiudono. La voce irritata di Umberto.*

UMBERTO - (*Fuori scena*) Bestia! Sei una bestia! Ma io ti rispedisco a zappare la terra! Tu solo quello puoi fare!

*La voce si allontana. Entra, dalla rampa, Mimi vestito da autista. Si toglie il berretto e ride, dirigendosi verso la guardiola dove, davanti alla radio, c'è Masino.*

MIMI - È incazzato come un calabrone!...

Ah, come mi sono divertito, Masino!... «Di qua, di qua!» diceva lui e io: «Oh, scusi, Eccellenza, ho sbagliato». E avevo già girato nella direzione opposta! (*Ride*) A un certo punto era così disperato che mi sono sentito in dovere di giustificarmi. «Scusi, Eccellenza - ci ho detto - ma, sa, io Palermo la conosco bene, ma a Roma è la prima volta che esco in macchina!».

*Ride, mentre Masino, al lampeggiare di una lucetta sull'apparecchio, gli segnala di fare silenzio con la mano. Intanto, sopra, Sal è entrato nel salone, seguito da Umberto.*

*Vengono verso la veranda.*

UMBERTO - (*Protestando scompostamente*) Quello non è un autista, è una bestia! Ha sbagliato strada tante di quelle volte che quando sono arrivato all'appuntamento, l'altro se n'era già andato! Era ora di pranzo!

SAL - (*Allarga le braccia in un gesto di contrizione*) Eh, mi dispiace, Eccellenza, ma che ci vuole fare? Il personale di servizio che si trova in giro oggi giorno fa schifo! Non c'è più professionalità, non c'è più rispetto!

Tutta colpa della pubblicità in televisione che a questi giovani fa credere che si può avere tutto senza faticare!

UMBERTO - Sì, ma io... ma tu... insomma, bisogna licenziarlo! In tronco! Senza neanche pagargli i quindici giorni!

SAL - E perché, Eccellenza? Poveretto! Nemmeno la liquidazione ci vogliamo dare? Noi liquidiamo sempre tutti, Eccellenza. Per principio. È una nostra regola ferrea!

UMBERTO - Comunque io, quello, non lo voglio più come autista. Sia ben chiaro!

SAL - Va bene, Eccellenza, ne troveremo un altro, stia tranquillo. Mi dispiace solo che non è arrivato in tempo al suo appuntamento. Era importante?

UMBERTO - Certo che era importante!

SAL - Vitale, Eccellenza?

UMBERTO - Era... (*Si blocca, sconcertato dal tono sottilmente sfottente di Sal*) Questi, se non ti dispiace, sono fatti personali.

*Dal salone entra Sonia, trascinando una grossa cornice antica contenente una Annunciazione del Perugino. Sonia indossa il vestito che indossava Luisa nella scena III.*

SAL - Giusto. Scusi, Eccellenza, non volevo essere indiscreto.

UMBERTO - E poi vorrei anche chiarire alcuni altri...

*Si blocca vedendo il quadro che Sonia ha*



appoggiato alla vetrata.

SONIA - Questo dove ce lo mettiamo, Eccellenza?

UMBERTO - (*Costernato, si rivolge a Sal*) Ma... L'Annunciazione del Perugino!... Quella sta...

SAL - (*Interrompendolo, a Sonia*) Hai visto che non è di Raffaello? Che ti dicevo: non è di Raffaello. Ignorante!

SONIA - Io almeno sapevo che era L'Annunciazione: tu dicevi che quello è l'Angelo della Morte!

SAL - È Perugina, Perugina! Ce lo dica lei, Eccellenza: Perugina, come la cioccolata!

SONIA - Perugina o no, a me non me ne frega un bel niente: io sopra al mio letto non ce lo voglio quel bagaglio lì!

Umberto, che ha cercato invano d'inserirsi nell'alterco tra i due, ora rimane ammutolito, a bocca aperta.

UMBERTO - (*Dopo una lunga pausa*) Sopra?... Sopra al tuo letto, hai detto?

SONIA - Sì. Mi mette in soggezione a me. (*A Sal*) E anche a te... hai detto che ti ammoccia.

SAL - Che bestia! Ma sono cose da dirsi, queste?! La perdoni, Eccellenza, è una ragazza del popolo, non ha studiato, è una povera ignorante... (*Frattanto, sotto, Masino - dopo aver ricevuto e annotato un messaggio ricevuto via radio - è salito, e ora si affaccia dal salone. Sal lo vede, s'interrompe e si rivolge a lui*) Sì, Masino, che c'è? (*Masino gli si avvicina, gli consegna il foglietto in cui ha annotato il messaggio e torna di sotto. Sal lo legge rapidamente. Sembra sorpreso. Lo rilegge. Poi lo accartocchia e se lo mette in tasca, mentre si rivolge a Umberto con un sospiro*) Mi dispiace, Eccellenza. Mi dispiace proprio tanto! (*E non si capisce se si riferisce al contenuto del messaggio o all'incidente con Sonia. Poi si scuote e si rivolge di nuovo a Sonia*) Ma ti pare che sua Eccellenza, con tutti i grossi casini che ha, può stare qui a discutere problemi di arredamento con te?

SONIA - Io gli ho solo chiesto se lo voleva sopra il suo letto. Magari a lui piace!

UMBERTO - (*Ritrovando un po' dell'antica autorità*) Un momento, vorrei capirci qualcosa anch'io!

SAL - Certo, giusto, ha ragione. Accomodiamoci. Facciamoci portare... (*E si siede, emulato da Umberto e Sonia*) Oh, certo, qui ora ci vuole un'altra cameriera!

UMBERTO - Un'altra...? Mi volete spiegare che diavolo sta succedendo!?

SAL - Ce lo vuoi dire tu a sua Eccellenza, Sonia?

SONIA - (*Si schermisce, sorridendo, giocherellando con un grosso anello di brillanti che ha al dito*) Io e Sal ci siamo fidanzati.

UMBERTO - (*Come se la vedesse soltanto adesso*) Ma quello... quel vestito... quelle perle sono...

SAL - (*Interrompendo*) Al cuore non si comanda, Eccellenza!

SONIA - E perciò...

SAL - Ci serve la matrimoniale, Eccellenza.

SONIA - Per via del letto. Sul singolo viene male. Ci abbiamo provato...

SAL - Sia nella camera di suo figlio che in quella di sua figlia.

SONIA - Il letto è troppo piccolo.

SAL - Sì è sacrificati.

SONIA - Limitati nei movimenti.

SAL - Non si può dare sfogo alla fantasia.

SONIA - Va bene giusto per la posa del prete.

SAL - Capirà, lei è giovane, esigente...

SONIA - Lui è esuberante.

SAL - Insaziabile.

SONIA - Così, stamattina...

SAL - Mentre lei andava al suo appuntamento...

SONIA - Abbiamo provato il letto matrimoniale.

SAL - Va benissimo.

SONIA - Uno specchio bello grande sul soffitto e sarà perfetto!

SAL - Solo che il... coso, lì... Perugina, è un po'...

SONIA - Ammosciante.

SAL - Francamente, io ho paura che mi cachi in testa e m'ammazzi.

SONIA - Sa, le vibrazioni... lui fa tremare tutto. È un terremoto!

SAL - Non è per mancanza di rispetto, Eccellenza... a me l'arte è sempre piaciuta. Pure i miei genitori tenevano una Santa Rosalia sopra il letto. Ma quella era piccola, dentro una cornicetta di compensato. Pure se cascava, quelli nemmeno se n'accorgevano...

SONIA - E poi, magari, a lei ci piace quel bagaglio lì...

UMBERTO - (*Esasperato, esplode*) Quello non è un... bagaglio!! Quello è un capolavoro assoluto dell'arte rinascimentale! Qui si sta esagerando! Voi vi state approfittando della mia disponibilità! Ma dovete rendervi conto che c'è un limite a tutto!

I due tacciono fissandolo.

SAL - (*Dopo una lunga pausa*) È vero. C'è un limite a tutto. E uno lo dovrebbe capire quando ha raggiunto il limite. Eh!

SONIA - (*Dopo una pausa*) Scusi, Eccellenza, ma quel dopolavoro assoluto dell'arteria sentimentale ce lo vuole o no sopra al suo letto?

SAL - Capolavoro assoluto dell'arte rinascimentale, ignorante!

SONIA - Sì... (*A Umberto*) Eh?

UMBERTO - (*Prova ad assumere un altro atteggiamento. Ridacchia*) Ragazzi miei... io vi devo dire che questo vostro scherzo...

che, peraltro, voi fate molto bene... io non lo trovo divertente. Non mi fa ridere per niente.

SAL - (*A Sonia*) Se pensavi di farlo ridere, scordatelo!

UMBERTO - E poi, non dimentichiamo che, fino a prova contraria, voi siete miei dipendenti.

SAL - (*A Sonia*) Eh!

UMBERTO - Quindi... vediamo di ristabilire un minimo di rapporto gerarchico.

SAL - (*A Sonia*) Eh!

SONIA - Che rapporto sarebbe? Credevo di averli provati tutti, ma quello m'è sfuggito.

SAL - (*Arrabbiandosi*) Sarebbe che tu ora prendi quel bagaglio, lo porti di là e lo inchiodi sopra al letto di sua Eccellenza! Vero, Eccellenza?

UMBERTO - Tanto per cominciare...

SONIA - (*Avviandosi*) Nella camera del figlio o in quella della figlia?

SAL - (*Arrabbiandosi*) Nella camera di sua Eccellenza, bestia!

UMBERTO - (*Sollevalo*) Oh!

SAL - (*Continuando a Sonia*) Che c'entra sua figlia? Non hai visto che è tutta piena di bambole?! Ce lo vedi tu, sua Eccellenza, in mezzo alle bambole?

SONIA - Ah! In quella del figlio, allora! Umberto si volta per protestare a Sal, ma Sal lo anticipa.

SAL - La scusi, Eccellenza, è una povera ignorante; una figlia del popolo! Ma ora ha capito, finalmente!

SONIA - Mi devi aiutare, Sal. Da sola non ce la faccio.

SAL - (*Seguendola*) Sì, vengo. Mi scusi, Eccellenza.

Esce, aiutando Sonia a portare via il quadro. Appena resta solo, Umberto, tira fuori il cellulare e fa un numero. Ad ogni cifra, in corrispondenza, una lucetta lampeggia sulla radio, di sotto.

UMBERTO - (*Sottovoce, al telefono*) Pronto? (*La sua voce risuona amplificata nella radio di Masino, che l'ascolta in cuffia e la registra*). Sono l'Onorevole Umberto Marconaldo, vorrei parlare col Presidente. (*Pausa*) Ma io gli devo parlare assolutamente. È urgentissimo; un caso di vita o di morte... (*Pausa*) Grazie. (*Pausa*) Chi? (*Pausa*) Andreoli? (*Pausa*) Sì, scusa, ho avuto dei problemi con l'autista! Sono arrivato che tu eri già uscito. Ma che ci fai lì? Perché rispondi tu?... (*Pausa*) Ah, sei il nuovo segretario particolare... e da quando? (*Pausa*) Ah, da sempre; non lo sapevo... (*Pausa*) No, no, non mi dispiace; anzi... sono contento, perché così mi aiuterai a... (*Pausa*) Ma io non posso rimandare, Andreoli, credimi! Mi trovo in una situazione insostenibile. Comincio a temere per la mia incolumità fisica, oltre che mentale... (*Pausa*) Perdio, Andreoli, mi devi credere! Io sono in pericolo! (*Pausa*) No, mi dispiace, Andreoli, ne parlerò solo al Presidente. (*Pausa*) Certo, ma io a questo punto mi vedo costretto a rivolgermi al magistrato, a svuotare il sacco a lui, in cambio della vita! (*Pausa*) Te lo giuro, Andreoli, sono disperato! Aiutami! (*Pausa*) Sì, sì... sì... va bene... d'accordo, tengo duro, ma se entro 24 ore tu non mi chiami... (*Pausa*) Va bene; 24 ore. Aspetto. (*Pausa*) Sono nelle tue mani. Ossequi al Presidente. Ciao. Chiude la comunicazione. Masino, sotto, chiude la registrazione.

BUIO

SCENA VIII

Giorno. Umberto, Sal, Masino, Mimi

Una luce livida. Tuoni vicini. Umberto passeggiava sulla veranda, nervosamente, lanciando occhiate ansiose al telefonino collocato nel caricabatterie, sul tavolo. Su una sedia, la borsa portadocumenti gonfia di carte.

Sotto, Sal passeggia per il garage, fumando nervosamente, mentre Masino, come al solito, è di servizio alla radio. E dalla radio giunge ora un segnale ripetuto.

MASINO - (*Nel microfonino incorporato alla cuffia*) Coiote blu, Coiote blu. Vi ascolto. Passo. (*Resta in ascolto, mentre Sal si avvicina*) Ricevuto. Ve lo passo.

E porge la cuffia a Sal, mentre entra Mimi in divisa da autista.

SAL - Qui Sal. Ascolto. (*Ascolta a lungo*) Ricevuto. Passo e chiudo. (*A Masino*) Ora lo chiamano.

Restituisce la cuffia a Masino, va all'armadietto, prende il giubbotto nero di pelle della scena I, tira fuori la pistola dalla tasca, controlla il caricatore, la porge a Mimi, al quale prende il berretto. Poi sale la scaletta a chiocciola. Poco dopo l'ultima battuta di Sal, Sopra, è squillato il telefonino e Umberto si è precipitato a rispondere.

UMBERTO - Pronto?... (*Pausa*) Ah, sì, grazie... (*Pausa*) Andreoli?... Sì, sì, dimmi... (*Pausa. Felice e grato*) Ah, sì, benissimo, ti ringrazio tanto! (*Pausa*) No, non c'è proble-



ma, ho la mia macchina... (Pausa) Certo che so dov'è! (Pausa. Guarda l'orologio) Sì, tra un'ora va bene... però devi dire al Presidente che mi dovrà dedicare almeno due ore del suo tempo; le cose da dire sono tante e di un certo peso, tu capisci, vero? (Pausa) Va bene, Andreoli. Ti sono molto grato. Non lo dimenticherò. E se, come auspicio a tutti noi, torneranno tempi migliori... (Pausa) Grazie, Andreoli. Grazie infinite. Grazie. Ciao.

*Chiude la comunicazione. È visibilmente eccitato. Si rivolge a Sal che, frattanto è entrato dal salone, col berretto da autista in mano.*

UMBERTO - La macchina è pronta? (Guarda l'orologio) Tra un quarto d'ora devo uscire.

SAL - Avverto il suo autista.

UMBERTO - No! Guido da solo.

SAL - Perché, Eccellenza? Lo Stato italiano le passa gratuitamente un'auto blu e un autista personale. Perché vuole guidare da solo?

UMBERTO - Quel tizio che dovrebbe farmi da autista...

SAL - (Mettendosi il berretto) Posso guidare io.

UMBERTO - Tu?... No, no... ho detto che vado da solo!

SAL - Come vuole, Eccellenza. Ci posso almeno portare la borsa?

UMBERTO - (Afferrando la borsa, quasi proteggendola) No! No, no... non c'è bisogno, grazie...

SAL - Sembra molto pesante, Eccellenza.

UMBERTO - Eh?... Sì, sì... ma non importa. Faccio da solo...

SAL - Perché tanta fretta? Ha detto tra un'ora. C'è tempo. Le faccio fare un caffè?

UMBERTO - No... no, grazie.

SAL - Un tè, un cognac, un'altra cosa? (Chiamando) Sonia!

UMBERTO - No, non voglio niente! Veramente...

SAL - C'è una vecchia usanza al mio paese, Eccellenza... prima di partire per un viaggio ci si siede e si parla.

*Gli indica una poltrona e va a sedersi.*

UMBERTO - Quale viaggio? Di che cosa dovremmo parlare?

SAL - Ogni viaggio è un'incognita, Eccellenza.

*Entra Sonia dal salone. Più ingioiellata e truccata che mai.*

SONIA - Sì?

SAL - Ah, Sonia, sua Eccellenza qui sta per... uscire, e prima desidera prendere qualcosa.

UMBERTO - Ma no, veramente... non voglio niente.

SONIA - Non faccia mica il timido, Eccellenza!

SAL - Qualsiasi cosa desidera, Eccellenza... È un suo diritto...

UMBERTO - C'è solo una cosa che voglio.

SAL - Ah, finalmente!

SONIA - Dica pure, sarò ben felice di accontentarla, Eccellenza.

UMBERTO - Le chiavi della mia macchina.

SAL - Stanno nel cruscotto.

UMBERTO - (Avviandosi) Allora... io vado.

SAL - (Alzandosi) Arriverà in anticipo, Eccellenza.

UMBERTO - Non importa.

*Esce. Appena è uscito dal salone, Sal solleva il citofono, preme un pulsante.*

SAL - Mimi?... Sta scendendo. (Riattacca. Si avvicina al tavolo, sul quale c'è ancora la radio-cassette-player) Coglione! Non ha capito niente!

*Fa partire la cassetta di house-music, mentre, fuori, risuonano tre colpi di pistola in*

*rapida successione. Poi si ode il motore della Thema che si mette in moto e si allontana. Le luci si abbassano fino al buio, mentre la musica cresce e viene poi sopraffatta e annullata dalla voce del Presidente - uno dei tanti Presidenti che ci presidono! - impegnata, con pathos ben studiato, nell'elogio funebre di Umberto.*

VOCE PRESIDENTE - ...Un uomo di spiccata onestà che sempre si batté per i principi che, fin da ragazzo, lo avevano cristianamente ispirato. Un combattente strenuo e, alla luce della crudele sorte toccatagli, oserei dire estremo, dei valori più alti che gli uomini abbiano elaborato nel corso della loro spesso cruenta storia. Quei valori che erano invisibili a colui che, con gesto vile e brutale, ci ha privati del collega, dell'amico, del fratello Umberto, il cui esempio di vita e di virtù illuminerà per sempre il nostro cammino, ora reso assai mesto dalla sua dipartita. Sì, il nome e l'opera di Umberto Marcondo continueranno a vivere con noi, dentro di noi, ad ispirare il nostro pensiero, il nostro lavoro...

FINE

A pag. 146, foto di gruppo de «L'atelier» di Grumberg; a pag. 147, immagine del pubblico agli ingressi; a pag. 149, Filippo Ottoni; a pag. 151, lettura di «Cocodrillo»; a pag. 153, «Cabaret»; a pag. 154, da sinistra a destra, il direttore del festival Silvano Spada e Pina Cei con Pier Francesco Poggi in «Gallina vecchia»; a pag. 155, Rossella Falk e Mario Scaccia; a pag. 157, Enrica Bonaccorti e Simona Marchini in «Narcisi e mamme»; a pag. 159, Aldo Busi e Mariangela D'Abbraccio.



**Una grande stagione per Goldoni**

**Le baruffe chiozzotte**  
**Arlecchino**  
**Il campiello**  
**I mémoires**

**TEATRO**  
**Piccolo Teatro di Milano**  
**D'EUROPA**





## TEATRO DI GENOVA STAGIONE 93/94

*L'affare Makropulos*  
di Karel Capek

*La resistibile ascesa di Arturo Ui*  
di Bertolt Brecht

*Un tram che si chiama desiderio*  
di Tennessee Williams

*Tuttosà e Chebestia*  
di Coline Serreau

260 rappresentazioni  
a Genova, Torino, Napoli, Milano,  
Firenze, Roma, Savona, Modena,  
Lugano, Bergamo, Ravenna, Pisa,  
Imperia.



**CENTRO TEATRALE BRESCIANO**  
*direttore Sandro Sequi*

**1991-1994**

TRE STAGIONI E SETTE SPETTACOLI  
DEDICATI ALLA LINGUA,  
ALLA CULTURA

E ALLA DRAMMATURGIA FRANCESE  
*Progetto Racine-Roma di Jean Racine*  
*Il gioco dell'amore e del caso di Marivaux*  
*Capricci di Alfred de Musset*  
*Vittime del dovere di Eugene Ionesco*  
*Finale di partita di Samuel Beckett*  
*Non c'è domani di Julien Green*

*regie: Massimo Castri, Sandro Sequi, Federico Tiezzi*

**STAGIONE 1993-1994**

**Berenice**

*di Jean Racine* regia di Sandro Sequi  
con Piera Degli Esposti, Aldo Reggiani, Sebastiano Tringali

**nuovo allestimento**

*prima rappresentazione: 26 ottobre 1993 a Torino*

**Il gioco dell'amore e del caso**

*di Marivaux* regia di Massimo Castri

**ripresa**

*debutto: 21 gennaio 1994 a Cremona*

**A mosca cieca** Girotondo dell'amore  
*di Enrico Groppali*

regia di Sandro Sequi con Anita Laurenzi

**novità assoluta**

*prima rappresentazione: 7 aprile 1994 a Brescia*

**CENTRO TEATRALE BRESCIANO**

Contrada delle Bassiche, 32 - Brescia - Tel. 030/371111



**TEATRO STABILE  
DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA  
TRIESTE**

**Stagione di Prosa 1993/94:  
le nuove produzioni**

in coproduzione con la Compagnia Glauco Mauri

**L'IDIOTA**

*di Fedor M. Dostoevskij*  
adattamento teatrale di Furio Bordon  
su un'ipotesi drammaturgica di Padre David Maria Turoldo  
regia di Glauco Mauri  
scene di Maurizio Balò  
costumi di Nanà Cecchi  
con Roberto Sturmo  
e con Massimo De Rossi, Miriam Crotti, Gianni De Lellis,  
Elena Ghiarov, Stefania Micheli, Amerigo Fontani,  
Cesare Lanzoni, Patrizia Burl, Matteo Chioatto,  
Nicoletta Corradi, Giulia Del Monte

**INTRIGO E AMORE**

*di Friedrich Schiller*  
regia di Nanni Garella

scene e costumi di Antonio Fiorentino  
progetto luci di Gigi Saccomandi  
con la nuova Compagnia Stabile:  
Ottavia Piccolo, Virginio Gazzolo, Gianni De Lellis,  
Dorothea Aslanidis, Giuseppe Battiston, Sara D'Amario,  
Nanni Garella, Walter Malosti, Graziano Piazza, Alvia Reale

in collaborazione con la Cittadella Musicale di Arezzo

**I Piccoli di Podrecca  
LA BELLA DORMIENTE NEL BOSCO**

*di Ottorino Respighi*  
regia di Roberto Piaggio  
direttore d'orchestra Giampiero Taverna



**DI BOLZANO**

**Produzioni Teatro Stabile di Bolzano  
Stagione Teatrale 1993/1994**

**LA LOCANDIERA**

*di Carlo Goldoni*; regia di Marco Bernardi; scene di Gisbert Jaekel; costumi di Roberto Banci; musiche a cura di Franco Maurina  
con Patrizia Milani, Carlo Simoni, Alvisè Battain, Mario Pachi, Andrea Emeri, Elena Ursitti, Massimo Cattaruzza, Maria Pia Zanetti, Paolo Beretta

**IL MAGGIORE BARBARA**

*di George Bernard Shaw*; traduzione di Angelo Dal-lagiacomà; regia di Marco Bernardi; scene di Gisbert Jaekel; costumi di Roberto Banci; musiche di Dante Borsetto  
con Gianrico Tedeschi, Patrizia Milani, Leda Negroni, Mario Pachi, Libero Sansavini, Leda Celani, Luigi Ottori, Andrea Emeri, Giovanni Sorenti, Massimo Cattaruzza, Monica Trettel, Lorena Crepaldi, Maria Pia Zanetti, Maurizio Ranieri

**SISSI**

novità di Roberto Cavosi; premio Alto Adige 1993; regia di Marco Bernardi; scene e costumi di Roberto Banci; musiche a cura di Fabio Zamboni

**VIAGGIO NELLA POESIA  
ITALIANA DEL '900**

a cura di Orlando Mezzabotta

TEATRO STABILE



CITTÀ DI PERUGIA  
**TEATRO MORLACCHI**

TEATRO STABILE DELL'UMBRIA

Stagione di prosa 1993/1994

*Compagnia Goldoniana - I RUSTEGHI*  
di Carlo Goldoni - regia di Massimo Castri

*Fox & Gould / Casanova - OLEANNA* di David Mamet - regia di Luca Barbareschi

*Teatri Uniti - RICCARDO II* di William Shakespeare - regia di Mario Martone

*Piccolo Teatro di Milano - IL CAMPIELLO*  
di Carlo Goldoni - regia di Giorgio Strehler

*Teatro Stabile di Parma - I SEQUESTRATI DI ALTONA* di Jean-Paul Sartre  
regia di Walter Le Moli

*Emilia Romagna Teatro - TROILO E CRESSIDA*  
di William Shakespeare - regia di Giancarlo Cobelli

*Cooperativa Teatro per l'Europa - MORTE DI UN COMMESO VIAGGIATORE*  
di Arthur Miller - regia di Enrico Maria Salerno

*Compagnia Paolo Poli - LA LEGGENDA DI SAN GREGORIO*  
di Paolo Poli e Ida Omboni - regia di Paolo Poli

*Plexus T. - NINA* di André Roussin - regia di Filippo Crivelli

*Teatro Stabile di Torino - VENEZIA SALVA*  
di Simone Weil - regia di Luca Ronconi

*Dario Fo e Franca Rame - NOVITÀ* (titolo da definire)  
di Dario Fo e Franca Rame - regia di Dario Fo

*Teatro Stabile dell'Umbria - IFIGENIA* di Euripide - regia di Massimo Castri

*Compagnia della Rancia - CABARET*  
di Joe Masteroff, John Kander, Fred Ebb - regia di Saverio Marconi

*Teatro di Roma / Teatro Stabile di Torino - AFFABULAZIONE*  
di Pier Paolo Pasolini - regia di Luca Ronconi



*"Il Teatro nel Teatro"*

**L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE**

di Carlo Goldoni - regia di Roberto Graziosi

**IL TEATRO COMICO**

di Carlo Goldoni - regia di Nicoletta Guidotti

**IL MOLIÈRE**

di Carlo Goldoni - regia di Massimiliano Farau

**PENTHESILEA**

di Einrich Von Kleist - regia di Lorenzo Salvetti

**I SEQUESTRATI DI ALTONA**

di Jean Paul Sartre - regia di Walter Le Moli

**IL PAESE DEI GIGANTI**

di Alberto Savinio - regia di Lorenzo Salvetti



**RASSEGNA GOLDONIANA D'AUTUNNO**

*22-31 ottobre - Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni*  
**LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO**  
regia di Marco Sciaccaluga (prima nazionale)

*2-3 novembre - West Yorkshire Playhouse*  
**ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI**  
regia di Phelim Mc Dermott (prima nazionale) - in lingua inglese

*5-6 novembre - La Compagnie du Matamore*  
**ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI**  
regia di Serge Lipsky - in lingua francese

*16-17 novembre - Habimah National Theatre of Israel*  
**ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI**  
regia di Omri Nitzan (prima nazionale) - in lingua ebraica

*ottobre-dicembre*

**"GOLDONI AL LEGGIO"** quattro commedie ritrovate

*22 ottobre-17 novembre*

**"OMAGGIO A GOLDONI"** mostra di Vannetta Cavallotti

*22 novembre*

**"PREMIO GOLDONI"** prima edizione 1993



**Teatro  
Stabile  
di Catania**

36ª stagione 1993/1994

**IL TEATRO  
AL SERVIZIO  
DELLA CITTÀ**

*Produzioni Teatro Stabile di Catania*

**SERVO DI SCENA** di Ronald Harwood - traduzione di Masolino D'Amico  
con Turi Ferro, Ida Carrara, Piero Sammataro  
regia di Guglielmo Ferro, scene di Stefano Pace, costumi di Elena Mannini

**IL CASO NOTARBARTOLO** novità di Filippo Arriva  
con Piero Sammataro, Pippo Pattavina, Miko Magistro  
regia di Alvaro Piccardi, scene e costumi di Lorenzo Ghiglia

**'U RIFFANTI** di Nino Martoglio - per il Teatro dialettale di tradizione  
con Tuccio Musumeci, regia di Romano Bernardi  
scene e costumi di Roberto Laganà

**CONVERSAZIONE DI UN UOMO COMUNE**  
di Pino Caruso e Franca Valeri  
con Pino Caruso, regia di Franca Valeri, scene di Francesco Contrafatto

**LA FIACCOLA SOTTO IL MOGGIO** di Gabriele D'Annunzio  
con Piero Sammataro, Mariella Lo Giudice, Miko Magistro  
regia di Piero Sammataro, scene e costumi di Francesco Contrafatto

*Produzioni riservate ai giovani*

**PINOCCHIO** di Carlo Collodi  
adattamento teatrale di Giuseppe Di Martino - novità - spettacolo per ragazzi  
con Pippo Pattavina, Marcello Perracchio, Leonardo Marino  
regia di Giuseppe Di Martino, scene e costumi di Oriana Sessa

**AI VECCHIE E AI GIOVANI** di Luigi Pirandello - con Piero Sammataro  
spettacolo per gli studenti degli Istituti superiori

**Teatro Verga** - Via dello Stadio, 39 - Tel. 095/363545

**Teatro Musco** - Via Umberto, 312 - Tel. 095/535514

**Palazzo Bruca** - Corso di Avviamento al Teatro "Umberto Spadaro"  
Via Vittorio Emanuele, 201 - Tel. 095/7159965



**TEATRO ELISEO**

AL TEATRO ELISEO  
E  
AL PICCOLO ELISEO  
STAGIONE 1993/1994

al *Piccolo Eliseo* **DON GIOVANNI INVOLONTARIO**  
di Vitaliano Brancati, interprete e regista Pino Micol

al *Teatro Eliseo* **TEATRO EXCELSIOR** di Vincenzo Cerami  
con Massimo Ranieri; regia di Maurizio Scaparro

al *Teatro Eliseo* **A PIEDI NUDI NEL PARCO** di Neil Simon  
con Sergio Castellitto, Margaret Mazzantini; regia di Ennio Coltorti

al *Teatro Eliseo* **LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO** di Carlo Goldoni  
con Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Antonio Salines;  
regia di Marco Sciaccaluga

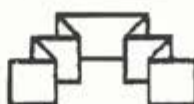
al *Teatro Eliseo* **UN MARITO** di Italo Svevo  
con Umberto Orsini; regia di Giuseppe Patroni Griffi

al *Piccolo Eliseo* **BOOMERANG** di Bernard Da Costa  
con Rossella Falk; regia di Teodoro Cassano

al *Teatro Eliseo* **UN TRAM CHE SI CHIAMA DESIDERIO**  
di Tennessee Williams, con Mariangela Melato;  
regia di Elio De Capitani

al *Teatro Eliseo* **LA MORTE E LA FANCIULLA** di Ariel Dorfman  
con Carla Gravina, Giancarlo Sbragia, Giancarlo Zanetti;  
regia di Giancarlo Sbragia

al *Teatro Eliseo* **IL TEATRO COMICO** di Carlo Goldoni  
con Valeria Moriconi, Pino Micol; regia di Maurizio Scaparro


**TEATRO PARIOLI**

Via G. Borsi, 20 - ROMA  
Tel. 06/8072139-8083623

Spettacoli in abbonamento stagione 1993/1994

Dal 5 al 17 ottobre - **POP & REBELOT**  
di e con Paolo Rossi e Vinicio Capossela  
regia di Giampiero Solari - al Teatro Olimpico

Dal 19/10 al 14/11 - **VUOTI A RENDERE**  
di Maurizio Costanzo, con Valeria Valeri e Paolo Ferrari  
regia di Gianni Fenzi

Dal 16/11 al 5/12 - **PENSIONE ITALIA**  
(*Jannacci racconta Jannacci*)  
con Enzo e Paolo Jannacci

Dal 7/12 al 16/1 - **STO RISTRUTTURANDO**  
di e con Gioele Dix

Dal 18/1 al 13/2 - **CASA DI FRONTIERA**  
di Gianfelice Imparato, con Marioletta Bideri, Gianfelice Imparato  
e Sandra Collodel, regia di Gigi Proietti

Dal 15/2 al 13/3 - **LA STORIA DI ZAZA**  
di Giancarlo Sepe da Berton e Simon  
con Milva, regia di Giancarlo Sepe

Dal 15/3 al 31/3 - **LA PANCHINA**  
di Aleksander Gel'man, con Alessandro Haber e Maria Amelia  
Monti, regia di Marco Parodi

Dal 5/4 all'8/5 - **SULLA STRADA** (titolo provvisorio)  
con Giglio Alberti, Claudio Bigagli, Antonio Catania e Laura Sa-  
raceni, scritto e diretto da Claudio Bigagli

Dal 10/5 al 29/5 - **SUNSHINE**  
di William Mastrosimone, con Mariangela D'Abbraccio e Mas-  
simo De Rossi, regia di Marco Mattolini



direzione:  
Via Sistina, 129 - Roma  
Tel. 06/4826841  
Fax 06/485986

STAGIONE 1993/1994

*Garinei e Giovannini presentano*  
GINO BRAMIERI con GIANFRANCO JANNUZZO in  
**SE UN BEL GIORNO ALL'IMPROVISO...**

due tempi di Jaja Fiastri e Enrico Vaime,  
scene di Uberto Bertacca, musiche di scena di Berto Pisano,  
costumi di Silvia Morucci, regia di Pietro Garinei  
e con Marisa Merlini

*Garinei e Giovannini presentano*  
ENRICO MONTESANO in

**BEATI VOI**

un musical di Terzoli e Vaime, collaborazione di Montesano,  
musiche e canzoni originali di Claudio Mattone,  
coreografie di Don Lurio, scene di Uberto Bertacca,  
costumi di Lucia Mirisola, regia di Pietro Garinei,  
con Le soliste e I solisti

*Music 2 presenta*  
JOHNNY DORELLI in

**...MA PER FORTUNA C'È LA MUSICA**

uno spettacolo musicale di Jaja Fiastri e Enrico Vaime,  
musiche di Berlin, Bernstein, Danzi, Gershwin, Modugno,  
Porter, Kramer, Trovaioli, ecc.,  
orchestra diretta da Renato Serio, scene di Uberto Bertacca,  
coreografie di Don Lurio, regia di Pietro Garinei


**TEATRO VITTORIA  
ATTORI & TECNICI**  
*Organismo stabile di produzione*

ROMA - P.zza Santa Maria Liberatrice, 8/10/11 - Tel. 06/5781960

Ospitalità Internazionale Inghilterra - 28 settembre/9 ottobre 1993  
FLYING PICKETS la prima band europea di canto «A-Cappella» in  
**THE WARNING** in collaborazione con il British Council

Compagnia Stabile Attori e Tecnici - 12 ottobre/7 novembre 1993  
**CAVIALE E LENTICCHIE** di Scarnicci e Tarabusi  
regia di Attilio Corsini, scene di Uberto Bertacca, costumi di Grazia Alfonsi

ERT - Emilia Romagna Teatro - 9/28 novembre 1993  
**L'INVENTORE DEL CAVALLLO** e altre commedie di Achille Campanile  
con Eros Pagni, Magda Mercatali, Virgilio Zarnitz - dispositivo scenico di Carlo Diappi - messa in  
scena di Giuseppe Di Leva - musiche dal vivo eseguite da Cinzia Gangarella

La Contemporanea 83 diretta da Sergio Fantoni - 30 novembre/19 dicembre 1993  
**PACCHI DI BUGIE** di Mino Bellei - regia di Mino Bellei

Dadaumpa - 21 dicembre 1993/2 gennaio 1994  
BANDA OSIRIS in **MUSICOMICOLOR** ovvero **RECITAL DI NATAL** regia di Banda Osiris

Compagnia Stabile Attori e Tecnici - 7 gennaio/6 febbraio 1994  
**DONNE SULL'ORLO DI UNA CRISI DI NERVI** di Pedro Almodovar  
versione teatrale di Pippo Cairelli - regia di Attilio Corsini, scene di Uberto Bertacca

Agna - 8 febbraio/6 marzo 1994  
**LA PREMIATA DITTA** in **PREFERISCO RIDERE, TRE** di e con Roberto Ciuffoli, Francesca Draghetti,  
Tiziana Foschi, Pino Insegno - regia degli Autori, musiche di Stefano Mainetti

Ospitalità Internazionale Spagna - 8/20 marzo 1994  
PEP BOU in **BUFAPLANETES**

Ospitalità Internazionale Belgio - 22 marzo/3 aprile 1994  
LES FOUNAMBULES in **LE PIED SUR LA SAVONNETTE** con Joseph Collard e Jean-Luis Damvoe

Moon - 5/24 aprile 1994  
Daniele Formica in **PINOCCHIO DI BERGERAC** di e con Daniele Formica

Ospitalità Internazionale Spagna - 26 aprile/8 maggio 1994  
**EL TRICICLE** in **SLASTIC** con Joan Gràcia, Paco Mir, Carles Sans  
regia di Pirar Mir, musiche di Josep Pons

Compagnia Attori e Tecnici - Formazione Giovani - 10/22 maggio 1994  
**PROVA D'ATTORE** scritto, diretto e... in qualche modo interpretato da Nino Manfredi





Via delle Fornaci, 37  
Roma  
Tel. 06/6372294

STAGIONE 1993/1994

Dal 12 al 24 ottobre Omaggio a Giorgio Prosperi - G. Gleijeses, M. Scarpetta  
**VENDETTA TRASVERSALE** di G. Prosperi, regia di G. Gleijeses

Dal 26 ottobre al 14 novembre - A. Foà, D. Del Prete  
**IL CORSARO** dal *Decamerone* di Boccaccio, di F. Tapergi, regia di M. Carniti

Dal 16 al 28 novembre - G. Ferrarini  
**ENRICO IV** di L. Pirandello, regia di A. Dalia

Dal 30 novembre al 5 dicembre, 7 recite straordinarie - Teatro dell'Arca  
**SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE** di W. Shakespeare, regia di T. Bradecki

Dal 7 al 19 dicembre - M. Scarpetta  
**UN BRUTTO DIFETTO** di E. Scarpetta, regia di M. Scarpetta

Dal dicembre-gennaio A GRANDISSIMA RICHIESTA - 10° anno di repliche  
Compagnia del Teatro Ghione

**L'IMPORTANZA DI CHIAMARSI ERNESTO** di O. Wilde, regia di E. Fenoglio  
Gennaio-febbraio - I. Ghione

**LA PROFESSIONE DELLA SIGNORA WARREN** di G.B. Shaw, regia di E. Fenoglio

Dall'1 al 13 marzo - R. Vallone  
**TOMMASO MORO** di W. Shakespeare, regia di E. Caserta

Dal 15 al 27 marzo - R. Maggio, T. Bianco  
**NA SCAMPAGNATA 'E TRE DISPERATE** da A. Petito, regia di P. Spezzaferri

Dal 5 al 17 aprile - A. Lualdi, A. Puglisi  
**IL SIGNORE VA A CACCIA** di G. Feydeau, regia di S. Bitonti

Dal 19 aprile all'8 maggio - G. Tognazzi, E. Grimaldi, L. Lionello, B. Mazzini  
**COMPLICE** di R. Holmes, regia di E.M. Lamanna

EUROMUSICA MASTER CONCERT SERIES  
Shura Cherkassky, Dame Moura Lympary, Annie Fischer,  
Taty Ana Nikolaeva, Rosalyn Tureck, Lya De Barberis

## teatro popolare di roma



diretto da Piero Nuti

Adriana Innocenti e Piero Nuti  
presentano per la stagione 1993/94

PROGETTO SPECIALE GIOVANNI TESTORI  
ROMA-MILANO

- *Produzione teatral-didattica sull'opera di Giovanni Testori*
  - *La didattica sulla poetica*
  - *La didattica sul linguaggio drammaturgico*
  - *La didattica sull'espressione teatrale e pittorica*
  - *La realizzazione e la messa in scena di*

### TRE LAI

(opera postuma)

CLEOPATRAS

ERODIAS

MATER STRANGOSCIAS

Roma: TPR, Via Roma Libera, 10  
Milano: Società Umanitaria, Via Daverio, 7

sono aperte le iscrizioni e le partecipazioni

UNIVERSITÀ DI ROMA "LA SAPIENZA"

CENTRO  
TEATRO  
ATENEIO



DIPARTIMENTO  
MUSICA  
SPETTACOLO

**TEATRO ATENEIO**

STAGIONE 1993/94

**AMOR DI LONTANO** da *L'Amour de Lion* di Jacqueline Risset  
regia di Enrico Frattaroli

**RICCARDO II** di William Shakespeare - regia di Mario Martone

**BERENICE** di Jean Racine - regia di Sandro Sequi

**FORMICANDO... ALL'IMPROVISO** di e con Daniele Formica

**CORRISPONDENZE PERICOLOSE**

da *Baudelaire, Poe, Hoffmann, Labiche* - regia di Walter Pagliaro

**LA DODICESIMA NOTTE** di William Shakespeare  
regia di Giorgio Barberio Corsetti

**LA MUSICA IN FONDO AL MARE** di Marina Confalone  
regia di Giampiero Solari

**PORCILE** di Pier Paolo Pasolini - regia di Federico Tiezzi

**LA CORTIGIANA** di Pietro Aretino - regia di Angelo Savelli

**ABRAMO** di Mino Vianello - regia di Fabio D'Avino

**COMMEDIA FEMMINILE** di Dacia Maraini - regia di Marco Maltauro

**VALERIA DELLE MERAVIGLIE** di Ubaldo Soddu  
regia di Gianfranco Evangelista

Roma - V.le delle Scienze, 3 - Tel. 06/4991.4689-4991.4435

# PLEXUS T S.R.L.

ROMA

LA PLEXUS T presenta

Massimo Dapporto, Nancy Brilli, Giovanni Crippa in

**NINA**

di André Roussin - regia di Filippo Crivelli,  
traduzione e adattamento di Jaja Fiastrì,  
scene e costumi di Alberto Verso, musiche di Jacopo Fiastrì

LA PLEXUS T e IL TEATRO STABILE DI CATANIA  
presentano

Turi Ferro e Ida Carrara in

**IL BERRETTO A SONAGLI**

di Luigi Pirandello - regia di Turi Ferro,  
scene di Stefano Pace, costumi di Elena Mannini,  
musiche di Dora Musumeci, luci di Sergio Rossi

LA PLEXUS T e LA FOX & GOULD presentano  
Sergio Castellitto, Margaret Mazzantini, Luigi Pistilli  
e la partecipazione straordinaria di Lauretta Masiero in

**A PIEDI NUDI NEL PARCO**

di Neil Simon - regia di Ennio Coltorti,  
versione italiana di Tullio Kezich e Alessandra Levantesi,  
scene di Stefano Pace, costumi di Mariolina Bono,  
musiche di Antonio Di Popi





VIA MANZONI, 42 - MILANO  
TEL. 02/76000231-560  
FAX 02/76005471

STAGIONE TEATRALE 1993/1994

*Ernesto Calindri e Liliana Feldmann*  
**CIRCOLO** di William Somerset Maugham  
regia di Mario Morini

*Massimo Dapporto, Nancy Brill  
e Giovanni Crippa*

**NINA** di André Roussin  
regia di Filippo Crivelli

*Gino Bramleri con Gianfranco Januzzo e con Marisa Merlini*

**SE UN BEL GIORNO ALL'IMPROVISO...**

di Jaja Fiastrì ed Enrico Vaime - regia di Pietro Garinei

*Maria Laura Baccarini, Gennaro Cannavacciuolo, Carlo Reali*

**CABARET**

musical di Joe Masteroff, John Kander, Fred Ebb - regia di Saverio Marconi

*Johnny Dorelli*

**MA PER FORTUNA C'È LA MUSICA**

spettacolo musicale di Jaja Fiastrì ed Enrico Vaime - regia di Pietro Garinei

*Turi Ferro e Ida Carvana*

**IL BERRETTO A SONAGLI**

di Luigi Pirandello - regia di Turi Ferro

*Carlo Giffurè e Isa Danielli*

**NAPOLI MILIONARIA!**

di Eduardo De Filippo - regia di Giuseppe Patroni Griffi

*Ivana Monti, Andrea Giordana e Gianpiero Bianchi*

**L'ONOREVOLE, IL POETA E LA SIGNORA**

di Aldo De Benedetti - regia di Antonio Calenda

TEATRO  
**Carcano**



Corso di Porta Romana, 63 - MILANO - Tel. 02/55181377

STAGIONE TEATRALE 1993/1994

12/31 ottobre - *Alberto Lionello e Erica Blanc*

**MOGLI, FIGLI E AMANTI** di Sacha Guitry - regia di Alberto Lionello

2/21 novembre - *Giulio Bosetti e Marina Bonfigli*

**LA FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO** di Carlo Goldoni - regia di Marco Sciaccaluga

30 novembre/19 dicembre - *Flavio Bucci*

**IL FU MATTIA PASCAL** di Luigi Pirandello

elaborazione di Tullio Kezich - regia di Marco Maitolini

21 dicembre/9 gennaio

**OBA-OBA '93**

1/20 febbraio - *Ornela Vanoni*

**LETTERA A UNA FIGLIA** di Arnold Wesker

musiche di Lucio Dalla - regia di Giorgio Albertazzi

22 febbraio/6 marzo - *Carla Fracci*

**IN UN NUOVO SPETTACOLO**

8/20 marzo - *Marina Malfatti*

**LA VITA CHE TI DIEDI** di Luigi Pirandello - regia di Luigi Squarzina

5/24 aprile - *Giuseppe Pambieri, Lia Tanzi, Renzo Giovampietro e Enrico Bruschi*

**TRE SULL'ALTALENA** di Luigi Lunari - regia di Silvano Procardi

26 aprile/8 maggio - *Renzo Giovampietro*

**I DISCORSI DI LISIA** di Mario Prosperi e Renzo Giovampietro

regia di Renzo Giovampietro

10/29 maggio - *Cooperativa Attori & Tecnici*

**RUMORI FUORI SCENA** di Michael Frayn - regia di Attilio Corsini

**Teatro Nazionale** 

KOSMOS s.r.l. - P.zza Piemonte, 12 - Milano

STAGIONE TEATRALE 1993-94

**SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE**

di William Shakespeare - regia di Tato Russo - con Tato Russo

**UNA CASA DI BAMBOLA** di Henrik Ibsen

regia di Beppe Navello - con Maddalena Crippa e Roberto Alpi

**TI-JEAN E I SUOI FRATELLI** di Derek Walcott

regia di Sylvano Bussotti - con Remo Girone e Victoria Zinny

**INTERROGATORIO DELLA CONTESSA MARIA**

di Aldo Palazzeschi

regia di Egisto Marcucci - con Valeria Moriconi

**GIÙ DAL MONTE MORGAN** di Arthur Miller

regia di Marco Sciaccaluga - con Ugo Pagliai e Paola Gassman

**MATADOR** di Antonio Canales - regia di Luis Olmo

**TANGO TANGO** di Claudio Segovia

**EUGENIO FINARDI** in ACUSTICA TOUR

**DOKTOR FRANKENSTEIN JUNIOR** di G. Alloisio e G. Gleijeses

regia di Armando Pugliese  
con Geppy Gleijeses, Regina Bianchi, Luciana Turina

**LA FASTIDIOSA** di Franco Brusati

regia di Mario Missiroli - con Anna Proclemer e Giorgio Albertazzi

La Compagnia Italiana di Operette in **CIN CI LÀ**

**IL PAESE DEI CAMPANELLI / LA VEDOVA ALLEGRA**

**SOGNO DI UN VALZER** regia di Maurizia Camilli  
con Nadia Furlon, Franco Barbero, Corrado Olmi

  
**Teatro Franco Parenti**

**La tempesta**

dal romanzo di  
Emilio Tadini  
adattamento e regia di  
Andrée Ruth Shammah  
con Piero Mazzarella  
e con Rosa Di Lucia

TheaterOrchestra  
**Oylem Goylem**  
vademecum teatrale e  
musicale di e con  
Moni Ovadia

**La Maria Brasca**

di Giovanni Testori  
adattamento e regia di  
Andrée Ruth Shammah  
con Adriana Asti  
e con Emilio Bonucci  
Franco Oppini  
Carlina Torta

**Gl'innamorati**

di Carlo Goldoni  
regia di Nanni Garella  
con  
Patrizia Zappa Mulas

**Bruciati**

scritto e diretto da  
Angelo Longoni  
con Amanda Sandrelli  
e Blas Roca Rey

**La vita è un  
canyon**

di  
Augusto Bianchi Rizzi  
regia di  
Andrée Ruth Shammah  
con  
Anna Galiena  
Bustrie e con M.De  
Marchi, G. Franchini

Teatro del Carretto

**La metamorfosi**  
da Franz Kafka  
adattamento e regia di  
Maria Grazia Cipriani  
scene e costumi di  
Graziano Gregori

**L'estasi segreta**

di David Hare  
regia di Ennio Coltori  
con  
Giuliana De Sio

**Ne ho mangiata  
troppa**

di Umberto Simonetta  
e Luca Sandri  
canzoni originali di  
Giorgio Gaber  
con Luca Sandri





Corso Venezia, 2/a  
MILANO  
Tel. 02/76006860-795069

STAGIONE 1993/1994

Dal 5 ottobre al 7 novembre 1993 (novità assoluta)  
Compagnia Mino Bellei, Stefano Santospago, Paola Pavese  
**PACCHI DI BUGIE** di Mino Bellei, regia di Mino Bellei

Dal 9 novembre al 5 dicembre 1993  
Rossella Falk, Fabio Poggiali, Valentina Emerti  
**IL TRENO DEL LATTE NON SI FERMA PIÙ QUI**  
di Tennessee Williams, con Marisa Mantovani, regia di Teodoro Cassano

Dal 7 dicembre 1993 al 16 gennaio 1994  
Valeria Valeri, Paolo Ferrari  
**VUOTI A RENDERE** di Maurizio Costanzo, regia di Gianni Fenzi

Dal 18 gennaio al 13 febbraio 1994 (novità assoluta)  
Renzo Montagnani, Micol Pambieri  
**L'AIDE - MEMOIRE** di Jean-Claude Carrière  
regia di Giampiero Solari

Dal 15 febbraio al 13 marzo 1994  
Fabio Ferrari, Edi Angelillo, Giampiero Ingrassia  
**LUV** di Murray Schisgal, regia di Patrick Rossi Gastaldi

Dal 15 marzo al 17 aprile 1994  
Sergio Fantoni, Bruna Rossi, Francesco Migliaccio  
**COME LE FOGLIE** di Giuseppe Giacosa, regia di Cristina Pezzoli

Dal 19 aprile al 15 maggio 1994  
Gianrico Tedeschi, Patrizia Milani  
**IL MAGGIORE BARBARA** di George Bernard Shaw, regia di Marco Bernardi

Dal 17 maggio al 12 giugno 1994 (novità assoluta)  
Maurizio Micheli, Aldo Ralli, Gianluca Guidi  
**CANTANDO CANTANDO** di Maurizio Micheli, regia di Maurizio Micheli



## TEATRO FILODRAMMATICI

STAGIONE 1993-1994

dal 19 ottobre 1993 al 29 maggio 1994  
È aperta la campagna abbonamenti

### LE INTERVISTE IMPOSSIBILI

di Calvino, Eco ed altri

### LA SIGNORINA ELSE di A. Schnitzler

### PERFIDIA

di L. Pirandello, A. Strindberg, Eduardo, G. Majorino

### È INUTILE FARE UN ROUND CON MINNIE

da *La strega gentile* di R.L. Stevenson

### L'ASSASSINIO DI SISTER GEORGE di F. Marcus

*WERTHER* da *I dolori del giovane Werther*

di J.W. Goethe

### SÌ E NO di G. Greene

### L'ANELLO MAGICO di E. Rescigno da C. Goldoni

Rassegna «MAGIE DI MAGGIO»

Abbonamenti a cinque spettacoli:

INTERO L. 100.000

RIDOTTO CRAL-GIOVANI

CARTA D'ARGENTO L. 75.000

Per informazioni e prenotazioni rivolgersi a:  
Teatro Filodrammatici, Via Filodrammatici, 1  
MILANO - Tel. 02/8693659



STAGIONE 1993/1994

Dal 20 ottobre - R. Cianco & G. Manfredi in  
**QUO VADIS?** regia di V. Mantegazza

Dal 25 novembre - Teatro degli Uguali - Comp. stabile del Teatro Litta  
**IL LAGO DEI CIGNI** fantasia scenica di G. Callegaro  
N. Cardone Johnson, M. Guzzardi. Liberamente tratto dall'omonimo  
balletto di Ciajkowskij. Scene di A. Libretti, coreografie di F. Manachini,  
regia di G. Callegaro

Dal 5 gennaio - K. Beni in  
**PERLA D'ARSELLA** di A. Benvenuti e K. Beni, regia di A. Benvenuti

Dal 27 gennaio - T.E.E. Teatro Europa Esperimenti  
in collaborazione con M. Ghini  
**TROMPE L'OEIL** due atti di F. Cagnoni, F. Camilli, L. Martelli, con F. Camilli,  
L. Martelli, R. Papaleo, P. Anselmo; scene di F. Paganì; musiche di B.  
Moretti; regia di F. Cagnoni

Dal 7 marzo - Teatro Litta e Teatro Clak presentano  
**PAPAVERI & PAPERE** un occhio di riguardo sulla nuova comicità italiana

A. Cornacchione in **CANDIDO** dal 7 al 12 marzo  
P. Lanzetta in **TUTTA COLPA DI BELUSHI** dal 14 al 19 marzo  
B. Messini in **SCHROEDER** dal 21 al 26 marzo

Dal 6 aprile - D. Trambusti in  
**PIERMARMO** di D. Trambusti con i musicisti L. La Piccirella e F. Morganti

Dal 26 aprile - Teatro degli Uguali - Comp. stabile del Teatro Litta per  
**FUORISERIE '94** progetto sul teatro comico d'autore a cura di M. Guzzardi  
presenta  
**LEI** di G. Manfredi, L. Grimaldi, Gino & Michele, musiche di G. Manfredi;  
scene e costumi di A. Libretti; regia di M. Guzzardi



Stagione Teatrale  
1993/1994

Dal 5 ottobre al 7 novembre - Carlo Giuffrè e Isa Danieli  
**NAPOLI MILIONARIA** di Eduardo De Filippo - regia di Giuseppe Patroni Griffi

Dal 9 al 21 novembre - Giuseppe Pambieri e Lia Tanzi  
**L'INQUILINA DEL PIANO DI SOPRA**  
di Pierre Chesnot - regia di Gianfranco De Bosio

Dal 23 novembre all'8 dicembre - Mariano Rigillo  
**OSTERIA DI CAMPAGNA** di Raffaele Viviani - regia di Mariano Rigillo

Dal 9 dicembre al 10 gennaio - Gino Riviaccio e Brigitta Boccoli  
**SCANZONATISSIMO** di Dino Verde e Gustavo Verde - regia di Dino Verde

Dall'11 al 30 gennaio - Luca Barbareschi e Lucrezia Lante della Rovere  
**OLEANNA** di David Mamet - regia di Luca Barbareschi

Dall'1 al 13 febbraio - Milva  
**LA STORIA DI ZAZÀ** di Pierre Berton e Charles Simon - regia di Giancarlo Sepe

Dal 22 febbraio al 13 marzo - Giorgio Gaber  
**IL TEATRO CANZONE DI GIORGIO GABER**  
di Giorgio Gaber e Sandro Luporini - regia di Giorgio Gaber

Dal 15 al 27 marzo - Alberto Lionello e Erica Blanc  
**MOGLI, AMANTI E FIGLI** di Sacha Guitry - regia di Alberto Lionello

Dall'8 al 24 aprile - Ornella Vanoni  
**LETTERA AD UNA FIGLIA** di Arnold Wesker - regia di Giorgio Albertazzi

Dal 26 aprile all'8 maggio - Glauco Mauri  
**BEETHOVEN** scritto e diretto da Glauco Mauri




**TEATRO ADUA  
IL GRUPPO DELLA ROCCA**

C.so Giulio Cesare, 67 - TORINO - Tel. 011/2482276

STAGIONE 1993/1994

**CARTELLONE IN ABBONAMENTO**

dal 16 novembre all'8 dicembre - Il Gruppo della Rocca

**IL FEUDATARIO** di Carlo Goldoni

regia di Paolo Trevisi - scene e costumi di Lorenzo Ghiglia - musiche di Bruno Calì

dall'11 al 16 gennaio - Nuova Scena - Teatro Testoni/InterAction

**GL'INNAMORATI** di Carlo Goldoni

regia di Nanni Garella - scene e costumi di Antonio Fiorentino

dal 17 al 22 gennaio - Teatro Biondo Stabile di Palermo

**LE VOCI BUIE** di Giusi Cataldo e Marco Caronna - regia di Giusi Cataldo

scene e costumi di Piero Guicciardini - coordinamento artistico di Roberto Guicciardini

dal 14 al 20 febbraio - Compagnia dell'Atto

**L'ONOREVOLE** di Leonardo Sciascia

regia di Paolo Castagna - scene di Gianni Ravelli - costumi di Antonella Foglia &amp; Bea

dal 22 al 27 febbraio - Teatri Uniti

**TERREMOTO CON MADRE E FIGLIA** di Fabrizio Ramondino - regia di Mario Martone

dal 28 febbraio al 6 marzo - Compagnia Stabile Teatro Filodrammatici di Milano

**PERFIDIA** tre atti unici ed un epilogo - Luigi Pirandello **La morsa**

 August Strindberg **La più forte** - Eduardo De Filippo **Amicizia** - Giancarlo Majorino **Io, io, io**

regia di Silvano Piccardi - scene e costumi di Angelo Poli

**SPETTACOLI FUORI ABBONAMENTO**

dal 27 al 29 aprile - con il patrocinio del Centre Culturel Français de Turin

 Compagnie Michel Belletante de Lyon **DON JUAN** di Bertolt Brecht

d'après Molière mise en scène de Michel Belletante (spettacolo in lingua)

**LABORATORIO TEATRO SETTIMO**

Teatro Garybaldi, Settimo Torinese

STAGIONE 1993/94

SOSTA PALMIZI

**Poesia 1 - Repertorio '90/'93**

MARCIDO MARCIDORJS E FAMOSA MIMOSA

«Una giostra: l'Agamennone»

RAVENNA TEATRO-PROGETTO ALBE

«Nessuno può coprire l'ombra e di Griot Fuler»

TEATRO DI DIONISO/V. MALOSTI

«Carne» e «La trasfigurazione di Benno il ciccione»

TEATRO DELLE BRICIOLE

«Un bacio, un bacio ancora, un altro bacio»

PROGETTI SPECIALI

TEATRI UNITI-MARIO MARTONE

«Zingari», «Riccardo II» e i video e film di M. Martone

DIVINA

Osservatorio sul teatro femminile contemporaneo

Spettacoli, letture e conferenze

A.R.T.E. - Associazione Teatro Ragazzi Educazione

Spettacoli, laboratori e conferenze per le scuole

ASSOLI D'ATTORE

EUGENIO ALLEGRI, VALERIANO GIALLI, BEPPE ROSSO,

SILVIA RICCIARDELLI

Informazioni telefonando allo 011/8971746


**TEATRO  
DE GLI  
INCAMMINATI**

STAGIONE TEATRALE 1993/94

**Teatro de gli Incamminati**
**FRANCO BRANCIAROLI**
**L'ispettore generale**

(Il revisore)

di Nikolaj Gogol'

Traduzione di Luca Doninelli

Regia di Franco Branciaroli

con la collaborazione di Marco Sciaccaluga

Scene e costumi di Aldo Buti


**LA  
CONTEMPORANEA 83**  
diretta da Sergio Fantoni

STAGIONE TEATRALE 1993/1994

 Debutto prima nazionale - Teatro S. Babila  
5 ottobre 1993

**PACCHI DI BUGIE**

scritto e diretto da Mino Bellei

con Mino Bellei, Paila Pavese,

Stefano Santospago, Orsetta de' Rossi

**COME LE FOGLIE**

di Giuseppe Giacosa

regia di Cristina Pezzoli

con Sergio Fantoni, Carola Stagnaro,

Bruna Rossi, Francesco Migliaccio,

Emanuele Vezzoli





COOPERATIVA

movimento di informazione e di filologia teatrale

## PICCOLO TEATRO DI CATANIA

Stagione 1993/1994

Via F. Ciccaglione, 29 - Tel. 095/447603 - Fax 438133

### LE MARIONETTE PARLANTI

di Ugo Ronfani, regia di Gianni Salvo - Piccolo Teatro di Catania

### ESERCIZIO D'ATTORE

di R.M. Manenti, con Arnaldo Ninchi  
Compagnia sociale Arnaldo Ninchi

### VIVA LA RIVOLUZIONE

di Augusto Boal, regia di Gianni Salvo  
Centro Teatro Studi di Ragusa

### GLI ESAMI DI ARLECCHINO

di Gianni Rodari, regia di Gianni Salvo - Piccolo Teatro di Catania

### ADDIO SANGIORGI

di AA.VV. - Piccolo Teatro di Catania

### PINOCCHIO DI BERGERAC

di e con Daniele Formica - Moon s.r.l.

### ASPETTANDO GODOT

di Samuel Beckett, regia di Gianni Salvo  
Piccolo Teatro di Catania

## TEATRO TEATÉS

SOC. COOP. a.r.l.

diretto da Michele Perriera

### IL TEATRO PUÒ ESSERE ANCORA UN'ARTE

*un'esperienza di fantasia e di rigore,  
un'avvicinare i misteri della mente,  
una possibilità di mutare noi stessi,  
la storia, la cultura*

### IL TEATRO PUÒ ESSERE ANCORA UN'ESPERIENZA ETICA

*e opporsi alla corruzione e alla miseria in cui  
sta cadendo in Italia la professione dell'attore,  
la funzione dell'attore e del regista,  
il ruolo della critica, la programmazione teatrale,  
il rapporto tra il pubblico e la scena.*

### PER UN TEATRO DELLE ANIME SCUOLA DI TEATRO TEATÉS

diretta da Michele Perriera

via Libertà, 155 - Palermo

Telefono (091) 341433



## TEATRO DI SANT'AGOSTINO - GENOVA

Direzione artistica Tonino Conte - Emanuele Luzzati

STAGIONE TEATRALE 1993/94

### STAGIONE DI INAUGURAZIONE DELLA SALA ALDO TRIONFO

*Il Teatro della Tosse inaugura la nuova Sala Aldo Trionfo;  
con un palcoscenico modernamente attrezzato  
e una capienza di 500 posti.*

*Realizzata a ridosso dei nostri due spazi già funzionanti,  
la Sala Aldo Trionfo, rappresenta il definitivo passo  
verso l'attuazione di uno dei primi esperimenti in Italia  
di multisala teatrale.*

### LE PRODUZIONI DEL TEATRO DELLA TOSSE PER LA STAGIONE 1993/94

### IL MIO REGNO PER UN CAVALLO

un progetto di Tonino Conte, scene di Emanuele Luzzati

### IL CONTE CHICCHERA

di Carlo Goldoni, regia di Filippo Crivelli  
scene di Emanuele Luzzati, musiche originali di Bruno Coll

### OH, SUPERMAN!

quattro testi di Harold Pinter, regia di Egisto Marcucci

### EROS MISTERO

di Umberto Altini, regia di Tonino Conte

### LA CLASSE III B

un progetto di Claudio Rufus Nocera e Tonino Conte

TEATRO DI SANT'AGOSTINO - PIAZZA NEGRI, 2 - GENOVA  
TEL. 010/295720-25 - FAX 010/281582 - CASSA 010/2470783



STAGIONE 1993/1994

## IL BAR SOTTO IL MARE

da Stefano Benni

con: Marcello Cesena, Maurizio Crozza, Ugo Dighero,  
Mauro Pirovano e Carla Signoris  
Regia di Giorgio Gallione

## CUORE DI COMICO

di Giorgio Gallione (nuova produzione)  
con: Gabriella Picciau e Giorgio Scaramuzzino  
Regia di Giorgio Gallione

### TEATRO RAGAZZI

### LA GRAMMATICA DELLA FANTASIA

da Gianni Rodari (nuova produzione)

### DENTI AGUZZI

da J. e W. Grimm

### FAVOLE A QUADRETTI

di Giorgio Gallione





## T.S. (Teatro Scientifico)

**direzione artistica:**  
Ezio Maria Caserta

**gestione:**  
Teatro/Laboratorio di Verona

Stagione 1993/1994

### PRODUZIONI

**TOMMASO MORO** da Shakespeare - con Raf Vallone

*UN NUOVO SPETTACOLO* di Umberto Simonetta

### RIPRESE

**SOGNI PIRANDELLIANI** da Luigi Pirandello

**LA COMMEDIA DELL'ARTE**  
canovacci originali del XVI e XVII secolo

**LA DISPENSA DELLE MARMELLATE**  
di E.M. Caserta, mimo-clown (per ragazzi)

**EL PARLAMENTO** di Ruzante

**LA GASTALDA** di Carlo Goldoni

### ORGANIZZAZIONE

VII FESTIVAL INTERNAZIONALE "MIMO E DINTORNI"  
ottobre/novembre

con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Verona  
telefax 045/8031321 - telefono 045/8031321-913261



**TEATRO NUOVA EDIZIONE**  
Assessorato Cultura Comune di Bologna

STAGIONE 1993/1994

## TEATRO DELLE MOLINE

*«Lei si fida molto delle parole  
lei diffida troppo delle parole»*

da *La doppia vita* di Anna O.  
di Luigi Gozzi

teatro / musica  
letteratura / laboratori

Via delle Moline, 1 - BOLOGNA  
Tel. 051/235288 - Fax 051/226767

## RAVENNA TEATRO



PRODUZIONI 1993/1994

### **I VENTIDUE INFORTUNI DI MOR ARLECCHINO**

di Marco Martinelli

### **GRIOT FULÊR**

di Luigi Dadina e Mandiaye N'Diaye

### **CENCI**

di Ermanna Montanari

### **CASARSA**

di Marco Martinelli

### **ZITI TUTTI!**

di Raffaele Baldini

### **UN PETT' TRAIN DE ROSSINI**

di Pietro Fenati, Elvira Mascanzoni, Ezio Antonelli

### **VIAGGIO AL CENTRO DELLA SPUGNA**

di Pietro Fenati, Elvira Mascanzoni, Ezio Antonelli, Maurizio Lupinelli

### **L'HISTOIRE DU SOLDAT**

di Pietro Fenati, Elvira Mascanzoni, Ezio Antonelli

Ravenna Teatro - Via di Roma, 39 - Ravenna  
Tel. 0544/36239 - Fax 0544/33303

## TEATRO LELIO

stagione di prosa 1993/1994

SPETTACOLI IN ABBONAMENTO

26/27/28 novembre 1993 - *Rosalina Maggio e Nino Castelnuovo*

**LA SIGNORA È UNA VAGABONDA**

di Romeo de Baggis, regia di Romeo de Baggis

3/4/5 dicembre 1993 - *Yves Lebreton*

**EH!** di Yves Lebreton, regia di Yves Lebreton

10/11/12 dicembre 1993 - *Carlo Croccolo e Carla Calò*

**IL CORTILE DEGLI ARAGONESI** di Giuditta Lelio, regia di Giuditta Lelio

28/29/30 gennaio 1994 - *Beppe Barra*

**NERONE** di Sergio Lambiase, regia di Lamberto Lambertini

18/19/20 febbraio 1994 - *Armanda Sandrelli e Blas Roca Rey*

**BRUCIATI** di Angelo Longoni, regia di Angelo Longoni

25/26/27 febbraio 1994 - *Daniele Formica*

**PINOCCHIO DI BERGERAC** di Daniele Formica

11/12/13 marzo 1994 - *Produzione Teatro Lelio - Musiche dei Dioscuri*

**L'ULTIMO CANTO DI ORLANDO** di Giuditta Lelio, regia di Giuditta Lelio

25/26/27 marzo 1994 - *Otello Profazio*

**SCIBILIA NOBILI** regia di Giuditta Lelio

15/16/17 aprile 1994 - *Paolo Ferrari e Valeria Valeri*

**LOVE LETTERS** di A.R. Gurney, regia di Ennio Coltorti

22/23/24 aprile 1994 - *Piccolo Teatro di Catania*

**ASPETTANDO GODOT** di Samuel Beckett, regia di Gianni Salvo

20/21/22 maggio 1994 - *Gianfranco Jannuzzo*

**CONCERTO DI RISATE** di Gianfranco Jannuzzo

Piante al botteghino del teatro. Per informazioni, prenotazioni, rinnovi

Tel. 6819122 - Via Antonio Funtano, 5/A - Palermo

INTERO L. 270.000 / CRAL L. 240.000

Amministratore: Alessandro Fiorini - Organizzazione: Vincenzo Pandolfo



Comune di Bologna - Assessorato alla Cultura

Regione Emilia Romagna - Assessorato alla Cultura

**Nuova Scena Teatro Testoni/interAction**

Organismo stabile di produzione teatrale - Membro della Convenzione Teatrale Europea

**STAGIONE 1993/1994****PRODUZIONI**

*Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello, regia di Nanni Garella  
*Buona notte signorina Esposito* di Giorgio Comaschi e Giovanni Egidio, regia di Giorgio Comaschi  
*Gl'innamorati* (ripresa) di Carlo Goldoni, regia di Nanni Garella  
*Calciobalilla* (ripresa) di Giorgio Comaschi e Giovanni Egidio, regia di Giorgio Comaschi

**ABBONAMENTO A 12 SPETTACOLI**

12-17 OTTOBRE  
 L'Ensemble diretto da Micha van Hoecke  
**Il combattimento**  
 una creazione di Micha van Hoecke

16 NOVEMBRE - 5 DICEMBRE  
 Nuova Scena-Teatro Testoni/interAction  
**Sei personaggi in cerca d'autore**  
 di Luigi Pirandello, regia di Nanni Garella, con  
 Virginio Gazzolo, Patrizia Zappa Mulas, Nanni  
 Garella. In collaborazione con: Scuola di  
 Teatro di Bologna, Regione Emilia Romagna,  
 Corso CEE/Fondo Sociale Europeo  
 PRIMA NAZIONALE

7-12 DICEMBRE  
 Ottavia Piccolo  
**Sinceramente vostra** (recital)  
 in esclusiva per il Teatro Testoni/interAction

14-19 DICEMBRE  
 Teatro Stabile del Friuli-Venezia-Giulia  
 in coproduzione con  
 Compagnia Glauco Mauri  
**L'idiota** di Fedor Dostoevskij  
 regia di Glauco Mauri con Roberto Sturmo

28 DICEMBRE-15 GENNAIO  
 31 dicembre Grande Soirée di San Silvestro  
 Nuova Scena-Teatro Testoni/interAction  
**Buona notte signorina Esposito**  
 di G. Comaschi e G. Egidio, regia di Giorgio Co-  
 maschi, con Giorgio Comaschi e Marina Suma  
 PRIMA ASSOLUTA

25-30 GENNAIO  
 Backstage - Angela Finocchiaro  
**Cervelli**  
 di Stefano Benni, regia di Ruggero Cara

1-6 FEBBRAIO  
 Compagnia Mummenschanz  
**Mummenschanz parade**

8-13 FEBBRAIO  
 Le Théâtre de l'Ange Fou  
**L'homme qui voulait  
 rester debout**

Omaggio a Etienne Decroux  
 messa in scena di Steven Wasson  
 PRIMA NAZIONALE  
 IN ESCLUSIVA PER L'ITALIA

1-6 MARZO  
 Ravenna Teatro - Tam Teatromusica  
**I ventidue infortuni  
 di Mor Arlecchino**  
 di Marco Martinelli, da uno scenario di Carlo  
 Goldoni, regia di Michele Sambin

9-13 MARZO  
 LR.M.A.  
 (Istituto per la resistenza alla malinconia)  
 Lella Costa in  
**Magoni** (e, forse, miracoli)

15-20 MARZO  
 A.T.E.R. presenta Aristocrazia Arrabulera  
**Tangueros** (il grande tango argentino)  
 di Alejandro Aquino, Mariachiara Micheli,  
 Marco Castellani

5-10 APRILE  
 Teatro Stabile di Torino in coproduzione con  
 Compagnia Barberio Corsetti  
**La dodicesima notte**  
 di William Shakespeare, regia di Giorgio Bar-  
 berio Corsetti

**ABBONAMENTO A 6 SPETTACOLI**

*Il combattimento* - *Sei personaggi in cerca d'autore* - *Sinceramente vostra* - *Buona notte signorina Esposito*  
 Teatro Stabile Abruzzese: *Penthesilea* - Il Gruppo della Rocca: *Le interviste impossibili*

Via Matteotti, 16 - 40129 BOLOGNA - Tel. (biglietteria) 051/368708 - Tel. (uffici) 051/356308-356388 - Fax 051/377959



Via Gaetano Donizetti, 58  
 50018 Scandicci - Firenze  
 Tel. 055/ 75.18.53 - 75.73.48

**LABORATORI  
 INCONTRI  
 MOSTRE  
 CONCERTI**

a partire da Ottobre 1993

**Stagione Teatrale**

1 9 9 3 - 1 9 9 4

KRYPTON • PICCOLI PRINCIPI

LEO DE BERARDINI S

RASSEGNA CONTEMPORANEA DUE:  
TEATRO DI RICERCA IN TOSCANAIN CERCA DI TEATRO: RASSEGNA E LABORATORIO  
CON IL PUBBLICO SUL RAPPORTO ARTE/INFANZIA

GYULA MOLNAR • GIUSTO PIO • ENZO MOSCATO

TEATRI UNITI • METATEATRO/MARCO PALLADINI

OCCUPAZIONI FARSESCHE

TEATRO LIBERO/FRATTAROLI &amp; MAZZI

in collaborazione con **Fondazione Toscana Spettacolo**



# RICORDI TEATRO

UN CATALOGO DI OLTRE 145 AUTORI PER CASA RICORDI  
IMPEGNATA A PROMUOVERE NUOVI TESTI  
PRESSO I TEATRI ITALIANI

## *Volumi pubblicati*

Manlio Santanelli  
L'ABERRAZIONE DELLE STELLE FISSE

Edvard Radzinskij  
UNA VECCHIA ATTRICE NEL RUOLO  
DELLA MOGLIE DI DOSTOEVSKIJ

Pavel Kohout  
POSIZIONE DI STALLO ovvero IL GIOCO DEI RE

Giuseppe Manfridi  
STRINGITI A ME STRINGIMI A TE

Alberto Bassetti  
LA TANA

Josè Saramago  
LA SECONDA VITA DI FRANCESCO D'ASSISI

Ljudmila Petrussevskaia  
TRE RAGAZZE VESTITE D'AZZURRO

Julien Green  
NON C'É DOMANI

Rocco D'Onghia  
LEZIONI DI CUCINA DI UN FREQUENTATORE  
DI CESSI PUBBLICI

Giuseppe Manfridi  
CORPO D'ALTRI

Paolo Pupa  
LE PAROLE AL BUIO

Edoardo Erba  
CURVA CIECA

Jorge Goldenberg  
KNEPP

Angelo Longoni  
BRUCIATI

RICORDI TEATRO

José Saramago

La seconda vita  
di Francesco  
d'Assisi

RICORDI

RICORDI



# CAMPAGNA ABBONAMENTI '94

Ci si abbona per un anno  
versando L. 40.000  
(Estero L. 50.000)  
a mezzo assegno  
o su C/C postale n. 00316208  
intestato a  
G. Ricordi & C. S.p.A. Via  
Salomone, 77  
20138 MILANO

IN OMAGGIO - A quanti contraggo-  
no o rinnovano un abbonamento sarà  
offerto in regalo, a scelta:

- il volume *La questione teatrale*, di Ugo Ronfani, editore Ricordi.
- o il CD *Folksongs* (CRMCD 1009 - Ricordi) con musiche di Sciarrino, Francesconi, Oliviero, Ambrosini.
- o una litografia originale di Orfeo Tamburi (*Prospettive d'Arte*).

A quanti offriranno o procureranno un secondo abbonamento sarà inviato in omaggio il Nuovo Dizionario della Musica e dei Musicisti, editore Ricordi.

L'invito ad abbonarsi è rivolto, oltre-  
chè ai privati, ai responsabili degli orga-  
nismi e delle attività teatrali, non-  
chè agli amministratori pubblici di  
Enti locali e Associazioni culturali,  
per i quali *Hystrio* è strumento di  
informazione e formazione.

L'AMMINISTRAZIONE SI RISERVA  
DI MODIFICARE L'INVIO DEGLI OMAGGI  
IN RELAZIONE ALLA DISPONIBILITÀ  
DEGLI STESSI

## *H* HYSTRIO

rivista trimestrale di teatro e spettacolo diretta da Ugo Ronfani



**TUTTOFE**  
IN OTTANTA PAGINE TUTTO  
RICORDIAMO DELLE RASSEGNE

NUOVI SPAZI E NUOVE  
PER I FESTIVAL DELL'ESTERO  
IL CONVEGNO INTERNAZIONALE ALLE VILLE

UNO SGUARDO AI CARTELLONI DEL '94  
RISATE IN SCENA CONTRO LA DEPRESSIONE

TESTI: *CONDOR 222 A*, DI GLAUCO DI S. GIACOMO  
COMMEDIA VINCITRICE DEL PREMIO VALLECAPORE  
*SPETTACOLO TUTTO DA RIDERE*, DI NILO DI

CHIUDE IL BERLINER ENSEMBLE: DECESSO O RINNOVAMENTO?  
GOLDONI '93: SI PRECISA IL PROGRAMMA DEL BICENTENARIO - ULISSE-GASSMAN E LA BALENA BIANCA - ROMA CAPITALE DEL TEATRO? - IL CASO KOLTES IN ITALIA - ANGELA PAGANO PREMIO SCIACCA

Ardini - Battistini - Bertani - Bolognini - Caleffi - Calzolari - Cannella - Canziani - Cast -  
Cavaglia - Cerrito - De Fazio - Di Feola - Faggi - Fiori - Giannone - Gruppioni - Grossi -  
Grunella - Infante - Lamberti - Lucchesini - Maré - Mellini - Minotti - Ottolenghi -  
Pampalona - Panella - Penna - Pulvirenti - Racrak - Rigotti - Ronfani - Rose - Wertz

RICORDI

Tagli  
alla cultura  
Teatro  
più povero  
Effimero  
televisivo  
Tre buone  
ragioni  
per  
abbonarsi

*Un grande editore.*

*Una nuova rivista per un Teatro  
del nostro tempo.*