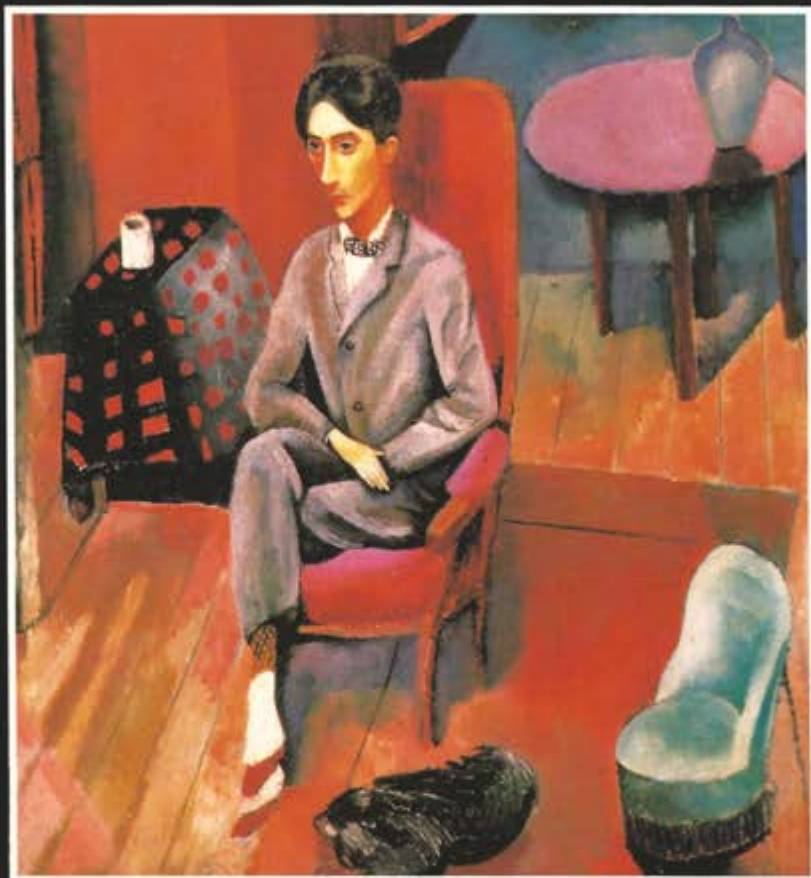


HY

HYSTRIO

rivista trimestrale di teatro e spettacolo diretta da Ugo Ronfani



LE LOCANDINE DELLA NUOVA STAGIONE

FESTIVAL: UN'ESTATE DIFFICILE NEI GIUDIZI DEI DIRETTORI DELLE RASSEGNE - LA CONVENTION DI PARMA E I BIGLIETTI D'ORO - ARRIVA GODOT, CIOÈ LA LEGGE?

FORZE NUOVE: IL SEMINARIO DELLA GIOVANE CRITICA A FIRENZE E IL CONVEGNO DI FIUGGI SULL'INFORMAZIONE TEATRALE

CAMBIO DELLA GUARDIA: GLI IMPEGNI DI PENZA ALL'ETI E TIAN ALL'IDI

LA STAGIONE BRECHTIANA DI STREHLER AL PICCOLO

TESTI - Premi Idi: *LA GABBIA*, di A. Bassetti; *IL CAPODANNO DEL SECOLO*, di E. Erba; *UNA PAL-LIDA FELICITÀ*, di M. Mazzucco e L. Guarnieri - Un testo di M. Boggio per Taormina: *GARDENIA*

L'histoire du soldat, successo italiano ad Avignone - I cinesi al Festival d'Automne - Inghilterra: tornano gli arrabbiati - Calenda a Trieste: «Prima di tutto i nostri autori» - Randone ricordato a Sciaca - Attore oggi: continua la nostra grande inchiesta

Angelini - Arcelloni - Barbagallo - Battistini - Biglia - Bisicchia - Boggio - Caleffi - Cappelletti - Carraroli - Caveggia - Celi - Ceravolo - Cirio - Clerici - Conte - Cremonini - De Cadaval - D'Inca - Facchinelli - Franchi - Garnerò - Gasparetti - Gerun - Giacobbe - Giannachi - Gioiale - Grossi - Gualandri - Gummella - Liotta - Marré - Melilli - Minotti - Ottolenghi - Pampinella - Paniccia - Pizzuto - Poli - Randaccio - Rigotti - Ronfani - Rose - Sanguineti - Tei - Zoppello

RICORDI

HY HYSTRIO

rivista trimestrale di teatro e spettacolo diretta da Ugo Ronfani



IL NUOVO CONTRO IL VECCHIO

I CONVEGNI DI TORINO E PARMA SUL DECENTRAMENTO REGIONALE - RINASCITA DELLE ETNIE TEATRALI - I PICCOLI PALCOSCENICI E L'AUTORE ITALIANO

SCENA SUD: ALLA RICERCA DI POLI FORTINELLE REGIONI - A SIRACUSA L'INDA ASPETTA UN PRESIDENTE - MAESTRI DELLA SCENA A BISCEGLIE

GLI SPETTACOLI DEL FESTIVAL DEI TEATRI D'EUROPA

FESTA DEL TEATRO A BOLOGNA PER L'ARENA DEL SOLE

BIENNALE TEATRO A VENEZIA: COSA PREPARA PASQUAL

TEATRO E CARCERE: DA MILANO SEGNALI NELLA NOTTE

TEATROMONDO: RAPPORTO AGGIORNATO SULLA SCENA RUSSA - TEATRI IN DIFFICOLTÀ NELLA GERMANIA UNIFICATA - LA COMÉDIE RISCOPRE DUBILLARD - INTERVISTA A MÜLLER, PREMIO TAORMINA

TESTI - Premi e segnalazioni Idi: *CONVERSAZIONE PER PARSARE LA NOTTE*, di R. Battaglini; *ISABELLA SULLA LUNA*, di U. Soddu; *SKINS-ASSALTO AL PARADISO*, di C. Tomati - *REGALO DI COMPLEANNO*, di E. Giacobbe - *L'IMPERFEZIONISTA*, di M. Santanelli, *SECONDO MATTEO*, di U. Simonetta

Arcelloni - Barbagallo - Basile - Battistini - Bergomi - Biglia - Bisicchia - Boggio - Cacchioli - Caleffi - Calendoli - Cannella - Cappelletti - Carraroli - Cavaglia - Ceravolo - Ceriani - Clerici - Cropera - Danzuso - De Chiara - Facchinelli - Finzi - Franchi - Garnerio - Gasparetti - Ghelli - Giacobbe - Giannachi - Groppali - Gualandi - Gunnella - Infante - La Fonte - Libero - Logoluso - Lucchesini - Marconcini - Massimilla - Melilli - Minotti - Nigro - Ottolenghi - Pampinella - Paniccia - Pensa - Pierazzini - Pizzuto - Pulvirenti - Poli - Rigotti - Romanetti - Ronfani - Russo - Sole - Tedesco - Tei - Versanti

RICORDI

*Una rivista di Teatro libera,
propositiva, riformatrice.
Abbonarsi significa scommettere
sul Teatro di domani*

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: BMG Ricordi S.p.A. - Via Salomone, 77 - 20138 MILANO

L'invito ad abbonarsi è rivolto, oltretutto ai privati, ai responsabili degli organismi e delle attività teatrali, nonché agli amministratori pubblici di Enti locali e Associazioni culturali, per i quali *Hystrio* è strumento di informazione e formazione.

HYSTRIO

Editore:

BMG RICORDI s.p.a. con sede in Roma (già G. Ricordi & C. s.p.a.)

Direttore:

UGO RONFANI

Consiglio di direzione:

Fabio Battistini, Teresita Beretta, Giovanni Calendoli, Angela Calicchio, Mimma Guastoni, Carlo Maria Pensa

Redazione:

Fabio Battistini (coordinatore), Roberta Arcelloni, Claudia Cannella, Natalina Fracasso, Rosa Izzo

Design:

Egidio Bonfante

Collaboratori:

Carmelo Alberti, Guido Almansì, Costanza Andreucci Donizetti, Daniela Ardini, Cristina Arma, Antonio Attisani, Angela Barbagallo, Marco Bernardi, Andrea Bisicchia, Mariela Boggio, Furio Bordon, Eugenio Buonaccorsi, Fabrizio Caleffi, Roberto Canziani, Dante Cappelletti, Ettore Capriolo, Valeria Carraroli, Ezio Maria Caserta, Mirrella Caveggia, Carmelita Celi, Anna Ceravolo, Giampaolo Chiarelli, Ivo Chiesa, Maura Chinazzi, Franco Cordelli, Anna Cremonini, Filippo Crispo, Domenico Danzuso, Gianfranco De Bosio, Rudy De Cadaval, Kyara van Ellinkhuizen, Maura Del Serra, Renzia D'Inca, Federico Doglio, Rocco D'Onghia, Claudio Facchinelli, Vico Faggi, Gilberto Finzi, Eva Franchi, Franco Garnero, Sandro M. Gasparetti, Armand Gatti, Gastone Geron, Gigi Giacobbe, Angela Gorini Santoli, Enrico Groppali, Livia Grossi, Cristina Gualandi, Mario Guidotti, Furio Gunnella, Ginette Herry, Marco Lambertini, Bernard Henri Lévy, Luciana Libero, Giuseppe Liotta, Piero Lotito, Paolo Lucchesini, Mario Luzzi, Michel Maffesoli, Giuseppe Manfredi, Gianni Manzella, Franco Manzoni, Anna Luisa Marré, Silvia Mastagni, Antonella Mellini, Rossella Minotti, Fanny Monti, Giuliana Morandini, Valeria Ottolenghi, Walter Pagliaro, Claudia Pampisella, Valeria Paniccia, Gabriella Panizza, Carmelo Pistillo, Angelo Pizzuto, Paolo Emilio Poesio, Mario Prospersi, Giorgio Pullini, Paolo Puppa, Eliana Quattrini, Giancarlo Ricci, Domenico Rigotti, Maggie Rose, Piero Sanavio, Nathalie Sarraute, Giorgio Serafini, Laura Sicignano, Ubaldo Soddu, Francesco Tei, Luigi Testaferrata, Elisa Vaccarino, Cristina Ventrucci, Lucio Villari, Karin Wackers, Ettore Zocaro, Maria Teresa Zoppello

Dall'estero:

Giulia Certani e Carlotta Clerici (Parigi), Gabriella Giannachi e Alessandro Nigro (Londra), 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 - Via Creta 56 - 25124 Brescia - Tel. 030/220261

Distribuzione:

Joo - Via Filippo Argelati 35 - 20143 Milano - Tel. 02/8375671

Abbonamenti:

Italia L. 40.000 - Estero L. 50.000 - Versamento in c/c postale n. 00316208 intestato a: BMG RICORDI s.p.a. Direzione Commerciale Editoriale - Via Salomone 77 - 20138 Milano - Tel. 02/88814

Un numero L. 12.000

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

EDITORIALE - Arriva Godot?	3
LA SOCIETÀ TEATRALE - I Biglietti d'Oro e la Convention di Parma - L'altra Europa al Festival '95 e la giovane Vetrina Europa - F. Gunnella, V. Ottolenghi, R. Arcelloni, U. Ronfani, A. Cremonini - Intervista al nuovo presidente dell'Idi C.M. Pensa - All'Eta R. Tian sostituisce M. Scaparro - F. Gunnella	4
CRITICA DOMANI - Il seminario per la Giovane Critica promosso dall'Eta e dall'Anct a Firenze - Convegno a Fuggi degli operatori dell'informazione teatrale - U. Ronfani, N. Arrigoni, S. Zerilli, F. Cersosimo, A. Ceravolo	14
TEATRO SCUOLA - Il teatro entra finalmente nella scuola italiana - C. Facchinelli	23
LA STAGIONE - Le mille locandine del palcoscenico Italia - a cura di R. Minotti	24
FESTIVAL - Un'estate difficile: parlano i direttori delle rassegne - Tutti gli spettacoli delle ribalte estive da Taormina a Cividale - Interviste, interventi, recensioni - C. Celi, A. Barbagallo, L. Grossi, A. Ceravolo, R. D'Inca, P. Giannangeli, A. Melilli, A. Cremonini, M. Biglia, G. Geron, U. Ronfani, F. Battistini, R. De Cadaval, C. Gualandi, F. Gunnella, A. Bisicchia, V. Ottolenghi, F. Garnero, M. Caveggia, P.G. Nosari, S.M. Gasparetti, V. Venturini, A. Di Tommaso, A.L. Marré, G. Giacobbe	30
SCENA SUD - Il Premio Randone a Sciacca - Costanzo a Benevento - Fedra a Gibellina - Un Pirandello italo-francese ad Acireale - A. Pizzuto, G. Liotta, A. Melilli, P. Abenavoli, F. Gioviale	64
ANNIVERSARI - Ubu regna sui primi felici vent'anni del Teatro della Tosse - C. Arma, T. Conte, E. Sanguineti, R. Cirio	70
DANZA - Non parla italiano la danza d'estate - D. Rigotti	76
TEATROMONDO - Autori italiani a Cracovia - Tre registi per <i>L'histoire du soldat</i> ad Avignone - Budapest: operetta e avanguardia al Katona - I primi cinquant'anni di Edimburgo - Rapporto sulla scena di Dublino - Arrabbiati di ritorno in Inghilterra - I cinesi al Festival d'Automne - Il Portogallo ad Intercity Festival - D. Cappelletti, A. Cremonini, M. Caveggia, M.T. Zoppello, M. Rose, M. Randaccio, G. Giannachi, G. Poli, C. Clerici, B. Sidoti, F. Tei, S. Faller	78
L'INTERVISTA - Calenda a Trieste: prima di tutto i nostri autori - I. Lucari	91
MONTEGROTTO - Saranno famosi: i giovani del Premio alla Vocazione '95	92
INCHIESTA - Essere attore oggi: la terza puntata della nostra inchiesta - a cura di F. Battistini	94
L'INTERVISTA - Stefania Felicioli: non soltanto Servetta - V. Paniccia	114
TESTI - Le commedie premiate dall'Idi: <i>La gabbia</i> , di A. Bassetti; <i>Il capodanno del secolo</i> , di E. Erba; <i>Una pallida felicità</i> , di A. Mazzucco e L. Guarnieri <i>Gardenia</i> , di M. Boggio a Taormina	116
HUMOUR - Foyer - F. Caleffi	160
LABORATORIO - J. Malina in Monferrato - I vent'anni di Pontedera - M. Boggio, V. Valentini	161
CRONACHE - Convegni ad Aosta sulle tradizioni perdute e a Cremona sull'emarginazione - V. Ottolenghi, N. Arrigoni	162
IL TEATRO AMATORIALE - a cura di C. Angelini e E. Franchi	163
IN COPERTINA - «Jean Cocteau assis dans son atelier» (1916) di Moïse Kislings, olio su tela, collezione Petit Palais-Musée, Genève	



Teatro di Roma

DIRETTO DA LUCA RONCONI

Tanztheater Wuppertal diretto da Pina Bausch

NELKEN

un pezzo di Pina Bausch
regia e coreografia Pina Bausch
musiche Franz Schubert,
George Gershwin, Franz Léhar,
Louis Armstrong, Sophie Tucker,
Quincy Jones, Richard Tauber
scene Peter Pabst
costumi Marion Cito
drammaturgia Raimund Hoge
produzione esecutiva
Andres Neumann International-Roma

TEATRO ARGENTINA

19 - 22 settembre 1995

(fuori abbonamento)

FESTIVAL D'AUTUNNO

Teatro di Roma

58° Maggio Musicale Fiorentino

STURM UND DRANG

di Friedrich Maximilian Klingner
traduzione Lavinia Mazzucchetti
regia Luca Ronconi
scene Margherita Palli
costumi Vera Marzot
musiche Paolo Arcà
lucci Guido Levi
con Francesco Benedetto, Riccardo Bini,
Franco Branciaroli, Sabrina Capucci,
Massimo De Francovich, Marisa Fabbri,
Filippo Gili, Silvia Iannazzo,
Carlo Montagna, Massimo Popolizio,
Marta Paola Richeldi, Daniele Salvo

TEATRO ARGENTINA

ottobre 1995

FESTIVAL D'AUTUNNO

Teatro di Genova

Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni"

HAMLET

di William Shakespeare
traduzione Cesare Garboli
regia Benno Besson
scene e costumi Ezio Toffolutti
con Eros Pagni, Elisabetta Gardini,
Sergio Romano

TEATRO ARGENTINA

ottobre 1995

Emilia Romagna Teatro

L'ILLUSION COMIQUE

di Pierre Corneille
traduzione Antonio Tagliani
adattamento e regia Giancarlo Cobelli
scene e costumi Paolo Tommasi
musiche a cura di Dino Villatico
con Massimo Belli, Giselda Castrini,
Sandro Lombardi

TEATRO ARGENTINA

ottobre-novembre 1995

Piccolo Teatro di Milano

L'ISOLA DEGLI SCHIAVI

di Pierre de Marivaux
traduzione, adattamento e regia
Giorgio Strehler
scene Ezio Frigerio
costumi Luisa Spinatelli
musiche Firenze Carpi
con Renato De Carmine,
Leonardo De Colle, Laura Marinoni,
Mattia Sbragia, Pamela Villosi

TEATRO ARGENTINA

novembre - dicembre 1995

Teatro di Roma

RE LEAR

di William Shakespeare
traduzione Cesare Garboli
regia Luca Ronconi
scene Gae Aulenti
costumi Rudy Sabounghi
con Massimiliano Alocco,
Giuseppe Barile, Riccardo Bini,
Delia Boccardo, Sabrina Capucci,
Michele D'Anca, Massimo De Francovich,
Massimo De Rossi, Luigi Diberti,
Mario Grossi, Corrado Pani,
Angelo Pireddu, Gian Paolo Poddighe,
Massimo Popolizio, Galatea Ranzi,
Roberto Trifirò, Aldo Vinci,
Luciano Virgilio, Antonio Zanoletti

TEATRO ARGENTINA

dicembre 1995

Teatro Stabile dell'Umbria

Teatro Metastasio di Prato

LE SMANIE

PER LA VILLEGGIATURA

di Carlo Goldoni
regia Massimo Castrì
scene e costumi Maurizio Balò
musiche Arturo Anacchino
con Sonia Bergamasco, Stefania Felicioli,
Fabrizio Gifuni, Antonio Latella,
Mauro Malinverno, Michela Martini,
Fabio Pasquini, Antonio Pierfederici,
Luciano Roman, Alarico Salaroli,
Mario Valgò

TEATRO ARGENTINA

gennaio 1996

Teatro di Roma

QUER PASTICCIACCIO

BRUTTO

DE VIA MERULANA

di Carlo Emilio Gadda,
regia Luca Ronconi
scene Margherita Palli
costumi Gabriele Mayer
con Paola Bacci, Sabrina Capucci,
Giovanni Crippa, Mico Cundari,
Massimo De Rossi, Franco Graziosi,
Stefano Lescovelli, Ilaria Occhini,
Corrado Pani, Gian Paolo Poddighe,
Luciano Virgilio, Antonio Zanoletti

TEATRO ARGENTINA

febbraio-marzo 1996

Teatro di Roma

Teatro Stabile di Parma

ZIO VANJA

di Anton Cechov
traduzione Milli Martinelli e Peter Stein
regia Peter Stein
con Maddalena Crippa,
Michele de' Marchi, Giovanni Fochi,
Renzo Giovampietro, Remo Girone,
Roberto Herlitzka, Elisabetta Pozzi,
Tania Rocchetta, Bianca Sollazzo

TEATRO ARGENTINA

aprile 1996

Nostra Signora srl

HAMLET SUITE

spettacolo-concerto
collage di testi e musica di
Carmelo Bene
con Carmelo Bene
e con Monica Chiarabelli, Paula Boschi
TEATRO ARGENTINA
maggio 1996

Teatro Stabile di Parma

Teatro Stabile dell'Umbria

Festival d'Avignon

in collaborazione con

Compagnia Giorgio Barberio Corsetti

e Teatri Uniti

e con la partecipazione di

Emilia Romagna Teatro

e International Arts Centre Singel

L'HISTOIRE DU SOLDAT

di Pier Paolo Pasolini, Sergio Citti,
Giulio Paradisi
regia e ideazione scenica
Giorgio Barberio Corsetti,
Gigi Dall'Aglio,
Mario Martone
costumi Elena Mannini
musiche Alessandro Nidi
con Ninetto Davoli, Renato Carpentieri

TEATRO VALLE

dicembre 1995 - gennaio 1996

in collaborazione con E.T.I.

Teatro di Roma

verso PEER GYNT

esercizi per gli attori
scene dal Peer Gynt di Henrik Ibsen
a cura di Luca Ronconi
musiche a cura di Paolo Terni
con Riccardo Bini,
Massimo De Francovich,
Annamaria Guarnieri, Massimo Popolizio
e con gli attori del Corso
di perfezionamento del Teatro di Roma

TEATRO CENTRALE

gennaio 1996

Teatro della Tosse

NEL CAMPO DEI MIRACOLI O IL SOGNO DI PINOCCHIO

da Pinocchio di Carlo Collodi
adattamento e regia Tonino Conte
scene e costumi Emanuele Luzzati
musiche Nicola Piovani

TEATRO VALLE

febbraio 1996

in collaborazione con E.T.I.

Teatro Argentina Stagione 1995-1996

INFORMAZIONI E VENDITA:

BOTTEGHINO TEATRO ARGENTINA
Tel. 06/68804601/2

UFFICIO ABBONAMENTI
Tel. 06/6875445

Numero Verde
167013390



ARRIVA GODOT?

«**E** allora, che facciamo?». «Aspettiamo Godot». Per mezzo secolo – tanto è durata l'attesa di una legge sul teatro – le battute di Vladimiro e Estragone nella tragicommedia dell'attesa di Beckett sono state ripetute in tutti i toni sulla scena della nostra società teatrale.

Attesa metafisica, anzi surreale, di un teatro che ormai la fingeva senza crederci; e che s'era ormai abituato a recitare la parte del malato non immaginario, cui medici di poco acume somministravano una pozione soporifera, l'assistenzialismo. Il rimedio – omeopatico, somministrato a capriccio – sprofondava l'infermo in un dormiveglia attraversato da crisi ricorrenti, che fornivano materia per inconcludenti consulti: e intanto, come al capezzale di Argan, non si vedevano miglioramenti. Talché diventò di moda, alla fine, parlare allegramente di morte del teatro. Evocando una apocalisse mediatica che avrebbe presto imposto di mettere l'infermo sotto la tenda ad ossigeno dei casi disperati.

Basta; usciamo dalle abusate metafore per constatare che, dopo sparsi indizi presentati dagli addetti ai lavori alla *Convention* d'autunno promossa a Parma dall'Agis, la legge sul teatro sembra iscriversi – ma non per la prima volta, osservano gli scettici – nella volontà di governo e perfino nella coscienza dei teatranti italiani, come urgenza stavolta e non più come alibi «morale» dell'assistenzialismo.

Un sottosegretario alla Presidenza del Consiglio prestato allo Spettacolo, apparentemente distaccato dagli intrighi politici ma anche dal settore, rilancia la questione del riordino legislativo del teatro, fissa un limite per la presentazione di progetti di legge da parte delle forze interessate, promette che il governo (governo tecnico, ma che dimostra di saper agire) si impegnerà sulla materia in tempi brevi, fa sapere che il parlamento sarà presto chiamato a pronunciarsi.

Insomma, qualcosa si muove. A prescindere – diremmo – dalla durata del governo in carica: perché sembra poco probabile che il parlamento e l'esecutivo che usciranno dalla forse non lontana consultazione elettorale possano fingere, al punto in cui siamo, la non urgenza della questione teatrale.

Tanto più che alla *Convention* di Parma e in altre sedi è accaduto che per la prima volta dopo tanti anni la gente di

teatro si trovasse d'accordo, miracolosamente, su punti essenziali per una rifondazione della società teatrale.

Lasciamo stare le retroguardie dello stato *quo ante*: quanti strillano per qualche miliardo in più o in meno dal Fus e non, come sarebbe meglio, per una vera politica teatrale con un ministero della Cultura; gli attardati ideologi del teatro pubblico che si rifiutano di riconoscere la crisi degli Stabili; gli azzecagarbugli che già litigano intorno alle competenze fra Stato e Regioni invece di cercare un giudizioso equilibrio; gli impuniti di una tangente del teatro ch'è esistita, eccome, ma ch'è rimasta nel sommerso della lottizzazione, pronti a rioccupare i posti del governo e del sottogoverno teatrali.

Ma sono emerse alcune verità, alcune certezze: che l'assistenzialismo corrompe il corpo del teatro anziché fortificarlo; che una pur necessaria liberalizzazione delle attività teatrali, ricondotte a misurarsi sui parametri della qualità senza coperture politico-ideologiche, non può però prescindere dalla nozione del teatro come servizio pubblico e dunque dalla formazione di un pubblico; che il discorso dello specifico teatrale non è una fisima di semiologi dello spettacolo ma un antidoto contro la deculturizzazione irresponsabilmente diffusa dai nuovi media; che le «riserve indiane» apparentemente protette – sperimentazione, drammaturgia contemporanea, teatro ragazzi – debbono diventare parti organiche della scena italiana. E ancora, che sono da definire seriamente intorno ad un tavolo delle regole i rapporti Stato e Regioni per lo Spettacolo; che è finito il tempo delle commissioni consultive sottomesse a influenze politiche e burocratiche e che occorre dare la parola a un Consiglio superiore per il teatro riflettente competenze tecniche ed artistiche; che organismi come l'Eta, l'Idi o l'Inda debbono essere modificati negli statuti e nelle funzioni; che la progettazione delle stagioni e delle rassegne d'estate deve uscire da un effimero che dura da anni e poggiare su regole di distribuzione più trasparenti e su sostegni pubblici meno arbitrari.

I progetti di legge finora depositati hanno in comune questi elementi costitutivi. Non è poca cosa. Se le forze politiche si renderanno conto, responsabilmente, di questa nuova convergenza di volontà, questo o il successivo governo potranno togliere il punto interrogativo di cui al nostro titolo: *Arriva Godot.*

HY

LA FESTA DEL TEATRO E LA CONVENTION DI PARMA

BIGLIETTI D'ORO E QUALCHE SPERANZA

La stagione è ripartita con una quadruplica riflessione promossa dall'Agis sulla legge per il teatro, i rapporti Stato-Regioni, la Prosa in tv e il marketing dello Spettacolo - Segnali di convergenze sul futuro del teatro e promesse di intervento da parte del Governo - Nei criteri di assegnazione dei premi alle compagnie, ai teatri e agli attori anche il nuovo e la qualità.

FURIO GUNNELLA



Oscar del Teatro, ossia pioggia di Biglietti d'Oro al Regio di Parma, il 23 e 24 settembre, in concomitanza con il Meeting dell'Attore promosso dallo Stabile parmense, e a conclusione di una Festa del Teatro che - promotrice l'Agis, regista il vicepresidente vicario Ardenzi - è stata anche un'occasione di confronto per gli operatori teatrali. Con due seminari, sul teatro in tv e sul marketing teatrale, e due convegni, sui rapporti Stato-Regioni e sulla legge per la Prosa: variante, questa, di un «aspettando Godot» che - secondo il sottosegretario D'Addio - dovrebbe concludersi entro l'anno con una pronuncia del Parlamento. La serata dei premi - trasmessa in differita dalla RaiTv su Retedue - ha avuto come conduttore Tullio Solenghi: giuria schierata in palcoscenico a fare tappezzeria (Ardenzi,

Albertazzi, Scaparro, Battista e due critici fra gli altri), in platea la «crème» del teatro mescolata ad un pubblico da «prima» verdiana.

FINALE A SORPRESA

Il gran finale è stato «a sorpresa», come per gli Oscar, perché la giuria s'era riunita poche ore prima per votare su terne di candidati i vincitori dei premi «di qualità» (distinti da quelli determinati dagli indici quantitativi del botteghino). E così i nomi dei prescelti son venuti fuori «dal vivo», estratti dalle buste di un notaio, e proclamati dalla voce dell'illare Solenghi. Momenti che sarebbero potuti apparire ardui per gli esclusi si sono invece risolti in una abbastanza sorprenden-

te manifestazione di solidarietà fra teatranti: si sono viste Mariangela Melato, poi prescelta, Elisabetta Pozzi e Patrizia Zappa Mulas unite e sorridenti come le Grazie del Canova; s'è assistito al bel gesto del veterano Turi Ferro che ha trasferito d'autorità il suo premio sul giovane Massimo Popolizio, con lui concorrente nella terna; e le soavi Benedetta Buccellato e Daniela Giovanetti applaudire con affetto filiale Nuccia Fumo, anziana gloria del teatro napoletano, che le aveva battute in finale.

Alleggerita con spezzoni di spettacoli (Turi Ferro in *Liola*, Proietti in veste di doppiatore, Brachetti in venti personaggi grazie ad un cappello a trasformazione e altre applaudite amenità), sono comparsi a ritirare i Biglietti d'Oro l'intramontabile Pietro Garinei, Luca De Filippo e Lina Wertmüller; Giorgio Gaber (polemico perché dice che lui fa prosa e non spettacoli musicali) Giuffrè felice interprete di Eduardo; Brachetti per il suo *Fregoli*; il regista Calenda, il drammaturgo Cavosi e le giovani interpreti di *Rosanero*; il regista Panici dell'Argot di Roma; il rappresentante della compagnia che ha allestito l'ultimo lavoro di Cesare Lievi; Graziosi e la Lazzarini per il «Piccolo» di Milano organizzatore del Festival d'Europa; Piera Degli Esposti e Nello Mascia interpreti di Viviani; Corrado Pani come attore non protagonista; Paolino Rossi per il suo Circo, in abbigliamento molto casual, e perfino Giorgio Prosperi, decano della critica italiana, premiato su proposta dell'Associazione Critici.

La presenza di Prosperi - che ha avuto parole bellissime sulla funzione della critica in un Paese culturalmente civile - ha sottolineato il tono nuovo di questa Festa del Teatro, non più soltanto celebrazione di incassi come nelle vecchie, contrastate edizioni di Taormina ma anche cultura: come s'era detto al seminario sul marketing teatrale, dove c'è stato chi ha opportunamente ricordato che il buon teatro deve continuare ad equilibrare business imprenditoriale e risultati artistici.

Lo stesso ritorno sul piccolo schermo della

fiesta dei Biglietti d'Oro è stato una sorta di armistizio fra il Teatro e la Tv, a preludio di un reingresso della Prosa nei palinsesti di viale Mazzini: del che si è parlato nel seminario ad illustrazione del protocollo Agis-Rai Tv, come diremo più avanti. Quanto al convegno sulla legge per il teatro, a Parma sono stati formulati questi rilievi e questi auspici: tramonto dell'assistenzialismo partitivamente discriminato e, semmai, un sistema di detassazione della Prosa, tavolo delle regole per tutti, chiara determinazione delle competenze fra Stato e Regioni, difesa del teatro pubblico (e dunque no alla «privatizzazione selvaggia» proposta da Costanzo) ma riforma degli Stabili, propensione per un

Taccuino di una serata

Bravo davvero Tullio Solenghi nel condurre l'intensa serata della Festa del Teatro al Regio di Parma: non era facile trovare un giusto equilibrio tra ascolto dei partecipanti, dei vincitori, ripresa televisiva, aspetto cerimoniale (con tanto di giuria sul palcoscenico) e rispetto per il lavoro teatrale (quelle terne! Come non dare la parola a chi, presente all'incontro, aveva perso?).

Solenghi ha saputo fare dell'umorismo, dell'ironia, sempre però con discrezione e leggerezza, trovando un buon ritmo e lasciando che si avvertisse il suo amore sincero per il teatro, una realtà a lui ben nota, tra tanti problemi di ogni natura. Convincente come sempre Alessandro Nidi che, al pianoforte, ha accompagnato con gusto e simpatia, la serata. Tanti applausi per Turi Ferro che ha voluto consegnare, come passaggio di testimone, il suo premio a Massimo Popolizio. Ma grande ammirazione intorno ha potuto avvertire anche Pietro Garinei, chiamato in scena per il Premio Speciale Minerva.

Si ricordano antiche polemiche intorno ai Biglietti d'Oro: perché mai premiare chi in qualche modo risultava già premiato dal pubblico? Come favorire piuttosto i giovani, la ricerca? Da qualche tempo trovano spazio anche altre forme di riconoscimento, meno automatiche. Si è formata una giuria comprendente anche dei critici che si è assunta la responsabilità di leggere la realtà teatrale oltre la valutazione più semplice, immediata, del successo di pubblico. Ed ecco quindi, oltre ai Biglietti d'Oro all'Arte della Commedia, a Giorgio Gaber, ai fratelli Giuffrè, anche il premio a Rosanero, alla Cooperativa Argot, al Buratto di Milano.

Sensibili, intelligenti, pronte sportivamente alla sfida, Mariangela Melato (vincitrice), Elisabetta Pozzi e Patrizia Zappa Mulas, tre interpreti di grande qualità. Piacevoli gli interventi dei protagonisti della serata, Arturo Brachetti con il suo pezzo alla Fregoli, Luca De Filippo e i ricordi del padre, Gigi Proietti e i suoi aneddoti di doppiatore, Paolo Rossi con le sue folgoranti battute, su presunti rossi in banca.

Bella, funzionale, la cornice del Teatro Regio di Parma, pubblico folto e una fresca allegria: senza dimenticare i tempi difficili, una vera festa per il teatro. Valeria Ottolenghi



ministero di competenza degli Affari Culturali, «Faremo», ha detto il sottosegretario Mario D'Addio, presente al convegno. Ovviamente, se il governo «tecnico» di Dini (che poi le cose, finora, le ha fatte meglio di certi governi politici del passato) disporrà del tempo necessario. In ogni caso, il discorso sulla legge per il teatro, a Parma, ha fatto dei passi avanti. Anche se il governo Dini dovesse passare la mano, sarà difficile al nuovo esecutivo eludere il problema.

IL DECENTRAMENTO

Quanto al dibattito sui futuri rapporti fra Stato e Regioni, esso si è incentrato logicamente sulla legge 203/95, in materia di competenze e autonomie al servizio del teatro, legge che prevede l'emanazione da parte del Governo dei decreti delegati e attuativi entro il maggio del '96. Si sarebbe potuto temere una contrapposizione netta di tesi centralistiche e autonomistiche, a specchio delle posizioni politiche della Lega o di An tanto per semplificare; e invece si è fatta strada una linea mediatrice - che trova illustrazione nella proposta legislativa avanzata dall'Agis, secondo cui allo Stato spetterebbe il compito di riconoscere le entità teatrali di livello nazionale, la ripartizione del Fus con le Regioni e la gestione della quota di sua spettanza incrementata da sponsorizzazioni, la promozione della drammaturgia italiana contemporanea, il riordino dei ruoli professionali, la cura dei rapporti internazionali; e alle Regioni, di concerto con gli altri enti locali, la promozione e la formazione del pubblico, la diffusione della cultura teatrale nel territorio, il sostegno delle attività per le quali non sia previsto il sostegno statale, la tutela dell'edilizia teatrale, l'imprenditoria giovanile nel settore.

È scontato che, al momento del confronto tra le forze politiche in Parlamento, riappariranno talune delle vecchie posizioni divergenti, che caratterizzarono gli inconclusi dibattiti sulla legge quadro per il teatro, e po-

trà riacutizzarsi la contesa Stato-Regioni: ma il fatto nuovo registrato a Parma sembra essere la coscienza che valga la pena di fare il sacrificio di particolari posizioni pur di poter disporre finalmente di una tavola delle regole comuni, dalle quali ripartire per uscire dalla precarietà del presente. E se questo prelude a una età di ragione per il teatro italiano, dovremmo saperlo presto.

Sempre a Parma si è parlato - come si diceva - del ritorno del teatro in tv. Inizio il 4 novembre, un sabato, alle 22,30, ossia in seconda serata: ma è già qualcosa. Bisettimanale la cadenza, poiché il «Progetto Teatro» è in alternanza con il «Progetto Musica».

«Mettetevi in smoking davanti al video», ha consigliato Arnaldo Bagnasco, capostruttura incaricato: battuta scherzosa che vuole esprimere, di «Progetto Teatro», l'alone culturale e mondano che dovrebbe distinguere. Sono però ammessi anche spettatori in jeans o, data l'ora, in pigiama.

L'importante è che si sia ricominciato. Il cammino verso una tv adulta è ancora lungo, ma un primo passo è stato fatto. A patto che non sia seguito da due passi indietro: ricordiamoci la misera fine toccata a «Palcoscenico» di Sodano.

LA PROSA IN VIDEO

«Progetto Teatro» è il risultato di un protocollo fra la Rai e l'Agis, che rappresenta l'insieme delle imprese dello Spettacolo, e - si legge nell'accordo - «offre uno spazio privilegiato alla cultura, che rientri comunque nelle logiche di mercato». E così si comincerà alla grande con i pirandelliani *Giganti della montagna* per la regia di Strehler, si continuerà con un altro allestimento impegnativo ma in chiave più moderna, lo scespiriano *Molto rumore per nulla* dello Stabile di Parma con la Pozzi e Popolizio, per passare a *Camper* di e con Gassman, verifica in video di un testo maltrattato dalla critica. Seguirà *Tre sull'altalena* di Lunari con Pambieri e la Tanzi; si farà posto ad Eduardo con

La riforma delle pensioni e le «cicale» dello Spettacolo

Dunque, toccando ferro, le notizie sul varo del nuovo regime pensionistico fanno sperare che la pensione degli italiani non finisca inghiottita nella fornace del debito pubblico. E speriamo che almeno in questo campo, per il futuro, alla cicale dissipatrice di La Fontaine subentri la provvida formica.

A proposito di cicale e di formiche, si vorrebbe qui spendere qualche parola a proposito del regime previdenziale di quelle categorie - figure dello spettacolo, artisti, scrittori - che alle cicale vengono per l'appunto facilmente accostate. Non sa forse, l'artista, che *carmina non dant panem*? Che mai pretendono, queste cicale della cultura e dell'arte: di avere una vecchiaia garantita come l'operaio del Lingotto o il colletto bianco consumatosi fra gli scartafacci?

Oggi si tende a credere - inutile negarlo - che l'artista non faccia un lavoro vero e proprio ma che, tutto sommato, si diverta. La società dei consumi consuma l'arte senza rimorsi, e chi l'arte la produce gode tutt'al più della fama effimera dello *star system*. Si fa uno sceneggiato tivù dal *Mulino del Po*, ma Bacchelli invecchia in miseria. Si elogia la divina leggerezza dei versi di Penna, ma Penna si spegne nell'indigenza. Si fanno tesi di laurea sulla poesia della Merini, ma la Merini vive nella povertà e nella solitudine dei navigli milanesi. Si riconosce in Salvo Randone un grande interprete pirandelliano, ma un giorno Randone dichiara in lacrime che non ce la fa più a recitare per vivere. Si scrive che la Borboni è stata una nuova Duse, ma Paola è costretta a recitare con le grucce fino all'ultimo.

Sono i primi nomi di scrittori e artisti che vengono in mente per dire di personaggi amati, osannati ma poi lasciati in balia di una vecchiaia difficile, nel migliore dei casi gratificati in extremis con l'obolo della Legge Bacchelli. Ma poi ci sono i pittori abbandonati dal mercato dell'arte, ci sono i poeti randagi come Campana (dove sei finito, Nico Buono?), ci sono gli attori oscuri, migliaia, che sopravvivono aspettando una piccola parte, un doppiaggio, un po' di figurazione nel cinema o in tivù.

Gli attori italiani sono fra i meglio pagati in Europa: l'ha confermato anche Ronconi, e si riferiva ai mattatori e alle dive. Ma ci sono, ripeto, gli altri, migliaia e migliaia, che costituiscono un Lumpenproletariato della scena cui i minimi contrattuali riconoscono, in trasferta, meno di centomila lire al giorno, che lavorano saltuariamente, che non sono in grado di costituirsi un sistema previdenziale.

Flaiano diceva che un artista il quale dice «noi attori», «noi scrittori», «noi pittori» e che pretende che la propria mediocrità sia protetta da tutte le altre mediocrità che fanno numero, società, e sindacato, quell'artista è una figura ridicola. Giusto, ma è vero anche quel che diceva un filosofo poeta, Santayana, che un artista è qualcuno che consente di sognare al mondo reale. Lavoro immenso e necessario, quello di «far sognare al mondo reale»: e gli uomini hanno assoluto bisogno del sogno. Kafka ha scritto che nel mondo in cui viviamo «l'artista è sempre più piccolo e più debole della media degli uomini»: ma proprio per questo l'umanità ha il dovere di proteggerlo. Non è dunque fuori tema sostenere, mentre si parla di riforma delle pensioni, che anche la vecchiaia di quelle cicale della società che sono gli artisti va tutelata: e qui bisognerebbe parlare del sistema pensionistico che li riguarda, Enpas, Siae e via dicendo. Qui, davvero, tutto è da rifare; e non si ripeta il solito ritornello che premono altre urgenze. Senza cicale, che tristezza il mondo! *Furio Gunnella*

HANNO DETTO

«Ho avuto la sfortuna di nascere in Italia. Ma in un momento di crisi, di assenza di ideali, di crollo dei valori, che sta vivendo il teatro, bisogna pure che qualcuno dica di no. Allora ogni spettacolo diventa una scommessa. Non occorre soltanto fare, ma bisogna anche stabilire delle corrispondenze con la società e con i grandi problemi di questo mondo. Il teatro ha rassegnato le dimissioni, non sa più cosa fare delle sue strutture. Quello tedesco è in piena crisi estetica. In Francia ha evitato l'orrore assoluto grazie alle sue solidità classiche, ma non è più brillante e vivo come lo era dieci o quindici anni fa. Quello inglese esiste perché ha buoni attori che presentano cose ignobili in costumi orribili. Tu continui ugualmente, non per abitudine, non per viltà, ma con più dubbi, più fatica, più tristezza. Non ami più con la passione, con il sangue, con il sesso. E a questo punto che arrivi al vero amore del teatro».

GIORGIO STREHLER, *Il Giorno*

«Se riusciremo a non farci divorare dalla televisione? Finora i giornali si comportano in maniera strana. Sono come delle macchine Fiat che portassero scritto a grandi lettere sulle fiancate "Comprate Renault". Non parlano che delle tivù. Ne seguono le mosse. È chiaro che dovranno affrontare un mutamento. Occorre il coraggio di rielezionare un pubblico che creda nell'informazione scritta. Chi può escludere che stia na-

scendo nella gente il bisogno d'un giornale severo, del tutto diverso dalla tivù?».

UMBERTO ECO, *La Repubblica*

«Teatrali e intellettuali, spogliamoci del mantello del falso purismo di cui ci ammantiamo. Accettiamo una volta per tutte la logica del mercato, della libera concorrenza e, tanto per cominciare, accettiamo la sponsorizzazione totale. Perché un attore dovrebbe disdegnare lo sponsor palese? Ecco, entra in scena Amleto, sul giustacuore c'è una grande scritta: "Gustate Barilla". Appare la regina? sul petto c'è scritto "Coccolino". Ofelia, nel colmo della sua pazzia, fa il suo ingresso seminuda ma con tatuata sulla pelle la scritta "Hatù: far bene l'amore, fa bene all'amore". Finalmente il teatro si troverebbe affrancato dall'umiliante condizione di perenne accattone del denaro pubblico».

DARIO FO e FRANCA RAME,
Il Venerdì di Repubblica

«Il messaggio dell'Antony and Cleopatra non può che essere politico. In tutto il mondo il fascismo sta risorgendo, anche la Bosnia ha subito un attacco fascista, e uno spettacolo come questo può aiutare a modificare lo "status quo". Come la vittoria del nuovo mondo di Cesare e Ottavia sul mondo vecchio».

VANESSA REDGRAVE, *Il Giorno*

i due Giuffrè interpreti di *La fortuna con la F maiuscola* e si proseguirà con *Care conoscenze e cattive memorie* di Horowitz nell'interpretazione della Lojodice e di Tieri (la coppia che, promuovendo una raccolta di firme, è stata determinante nel provocare il ritorno del teatro in tv) nonché con *Oleanna* del contemporaneo americano Mamet, con Barbareschi. In tutto 26 commedie, alternate con la musica e dunque a ritmo quindicinale.

Di questo ritorno del teatro in tv si è parlato a Parma, nel corso di un animato convegno in margine alla Festa del Teatro: comprensibilmente lieti i relatori dell'Agis e della RaiTv, da Ardenzi a Bagnasco, per il raggiunto accordo; ma inquieti altri, fra cui i critici di teatro, che hanno messo l'accento sulla necessità di elaborare un originale linguaggio televisivo per il teatro, di vigilare sulla qualità e la completezza del cartellone di prosa in video, su una indispensabile autonomia di questo tipo di programmazione dalla tirannia dei grandi indici di ascolto. □

A pag. 4, da sinistra a destra, il sottosegretario Mario D'Addio, David Quilleri, Lucio Ardenzi, Lorenza Davoli e Enzo Gentile. A pag. 5, da sinistra a destra, Paolo Rossi, Tullio Solenghi e Roberto Vecchio (della Banca di Roma) durante la premiazione.

CRONACHE

Premio «E.M. Salerno», bando di concorso 1996

Il Centro studi «Enrico Maria Salerno» bandisce il Premio teatrale «Enrico Maria Salerno» per la nuova drammaturgia di impegno civile. L'iniziativa è patrocinata dal Comune di Castelnuovo di Porto (Roma), sotto gli auspici dell'Associazione nazionale Critici di Teatro. Al concorso sono ammesse opere di drammaturgia inedite e mai rappresentate di autori italiani viventi, che affrontino problematiche civili, etiche, politiche. I dattiloscritti, in nove copie, devono pervenire alla segreteria del premio entro il 31 gennaio 1996, all'indirizzo del Centro studi «Enrico Maria Salerno», via Montefiore 86, 00060 Castelnuovo di Porto (Roma). La giuria è composta da Arnaldo Bagnasco, Vittorio Gassman, Carlo Maria Pensa, Carmelo Rocca, Ugo Ronfani, Aggeo Savioli, Sandro Sequi, Renzo Tian, Presidente Laura Andreini Salerno. Segretario Fabio Cavalli. La proclamazione del vincitore avrà luogo in Castelnuovo di Porto entro il mese di settembre 1996, nel corso di una manifestazione che prevede la lettura scenica dell'opera prescelta. L'opera sarà poi inserita nel programma di produzione della Compagnia teatrale «Enrico Maria Salerno» per la stagione di prosa 1996-97. L'opera 2ª classificata sarà premiata con la pubblicazione. Per informazioni tel./fax 06-9079216. □

GENOVA - Al Museo Biblioteca dell'Attore è a disposizione il catalogo dell'archivio fotografico di Gastone Bosio, oltre cinquantaseimila negativi sulla vita dello spettacolo a Roma dal 1946 fino al 1971. Buona parte di esso ha già un valore storico: il nuovo repertorio del dopoguerra, il rinnovamento della scena italiana, gli esordi e l'affermazione di un'intera generazione d'attori, gli anni d'oro della Rivista. L'archivio può essere consultato attraverso provini ed è possibile richiedere qualsiasi riproduzione da negativo. I costi variano a seconda del formato e dell'utilizzo che si intende fare delle fotografie.

L'ALTRA EUROPA A «PARMAFESTIVAL» '95

«A MOSCA! A MOSCA!» SULLE SPONDE DEL PO

Successo de *Le tre sorelle* e di *tre drammi brevi* di Puskin con la regia del lituano Nekrosius - *Gli innocenti colpevoli* di Ostrovskij nell'allestimento di Fomenko - *Saga contadina dell'Alta Savoia* vista da *Oltremanica* - *Elisabetta Pozzi* e *Carlo Cecchi* in *Fratello e sorella* di Goethe diretto dalla *Pozzoli*.

Corrono, schiamazzano, giocherellano, si chiamano continuamente l'un l'altra per nome come fanciulle eccitate e fumano - oh, come fumano - queste tre sorelle lituane dirette dal regista Eimuntas Nekrosius. Il «vizio» è entrato in casa Prozorov con l'arrivo di Veršinin, le sue sono sigarette particolari, provengono come lui da Mosca; e le tre sorelle, in una delle tante belle immagini di questo spettacolo, ne catturano con giocosa avidità il fumo, imprigionandolo nei loro bicchieri da té. Ecco, i ricordi dell'infanzia moscovita nella casa paterna, i propositi autunnali, lasciati poi cadere come foglie morte, di ritornare a vivere nella capitale, i sogni di poter ricominciare là una nuova vita, che tanto occupano l'animo delle tre eroine cechoviane, appaiono qui come quel fumo acre, denso e stantio trattenuto a forza nel bicchiere con il palmo della mano. Bisogna lasciarli andare, i sogni, se non si è in grado di inseguirli, altrimenti bruciano dentro e ci tiranneggiano. E Maša, Irina e Olga - in questo spettacolo tutto giocato su una esasperazione pantomimica dell'azione drammatica, su una esplicitazione fortemente fisica, quasi ginnica, del carattere dei personaggi - un po' tiranne lo sono: verso se stesse e verso gli altri. Il regista non calca mai il pedale della sordina e ci mostra le tre sorelle o disperatamente allegre o allegramente disperate, incapaci di mostrare pietà per il «cattivo gusto» di cui è piena la vita di noi tutti, compresa la cintura verde di Natasa e le sue piccole fierezze di madre. Così, di fronte alla disperazione favorita dall'alcool del fratello Andrej, che non ha saputo, nonostante fosse un «pozzo di scienza», diventare professore di università, non sanno far altro che schiaffeggiargli a turno la mano, trascinandolo - piccolo fratellino piangente - nel loro antico gioco infantile. Le speranze si sono logorate per il troppo uso, rimane la loro parvenza grottesca e anche la celebre battuta di Irina «A Mosca! A Mosca!» diventa un invito giocosamente crudele sussurrato all'orecchio di Olga.

Gli uomini che le circondano - gli ufficiali della guarnigione - sono in questa messinscena un po' tutti dei poveri diavoli come il marito di Maša, fanno i buffoni anche quando filosofeggiano sulla vita «meravigliosa» che attende le nuove generazioni e giunto il giorno della smobilitazione omaggiano le donne con souvenirs da stazione ferroviaria. Veršinin, il «maggiore innamorato», sembra essere soltanto la preda causale del desiderio amoroso di Maša, una straordinaria Aldona Bendoriute di accesa sensualità. L'unico che sa deporre, oltre alla divisa, anche il sorrisetto da vacuo soldato innamorato è Tuzenbach, il bravissimo Vladas Bagdonas, che nella scena del commiato da Irina prima del duello - un lungo pasto solitario attorno a un vasto e nudo tavolo rotondo - trova inaspettatamente accenti di cupa tetraggi-



ne. Ma gli interpreti di questo spettacolo trascinate hanno tutti, senza eccezioni, una potenza espressiva e una carica fisica che lascia letteralmente senza fiato. *Roberta Arcelloni*

MOZART E DON GIOVANNI

Non così felice e emozionante come quella delle *Tre sorelle* è sembrata la messinscena, sempre di Nekrosius, delle due piccole tragedie di Puškin, *Mozart e Salieri* e *Don Giovanni*. La trama densissima di iperboliche azioni fisiche che il regista lituano ama sovrapporre e fondere a quella verbale, non è risultata qui sempre giustificata e credibile. Soprattutto non ha giovato l'aver dilatato così tanto quel dialogo di sorprendente e misteriosa incisività che è il *Mozart e Salieri*. Certo, non è impresa facile dare consistenza scenica a questa fulminea tragedia. Non c'è prologo, gradualità nello svolgimento dell'evento, ci troviamo subito di fronte all'attimo cruciale, all'esplosione finale. Ciò non toglie che in più momenti, nel dar corpo e movimento alle passioni cupe e brucianti che sono al centro di questi brevi componimenti drammatici di Puškin, la forza visiona-

ria e grottesca del regista ritrovi la sua grandezza e ci offra immagini mordenti e suggestive, in particolare modo nella vicenda di Don Giovanni. Squallido, degradato, simile a un rifugio di miserabili vagabondi, è il cimitero cui approda l'eroe in fuga, e lì si consumano i suoi amori e i suoi delitti. Tracotante, morboso, votato all'autodistruzione, il celebre conquistatore di cuori femminili, interpretato da Algirdas Latėnas, è un uomo del sottosuolo, le sue passioni pesanti come l'aria ammorbata di quel luogo di morte. *Roberta Arcelloni*

INNOCENTI COLPEVOLI

Da ormai due anni il pubblico moscovita smuove amici e conoscenti per riuscire a recuperare un biglietto per quel che è stato battezzato «lo spettacolo nel buffet», vale a dire per *Gli innocenti colpevoli* (o *Colpevoli senza colpa*) di Ostrovskij diretto da Petr Fomenko, di cui abbiamo già parlato su *Hystrio*. Il regista, infatti, disdegnando il bellissimo palcoscenico del Teatro Vachtangov di Mosca, e prendendo alla lettera, con felice intuito, le parole di un personaggio della commedia,



«Noi siamo attori, il nostro posto è al buffet», aveva voluto ambientare lo spettacolo nel bar del teatro. Eccolo ora offerto al pubblico italiano nel ridotto del Teatro Regio. Fomenko sorvola abilmente sul nucleo più melodrammatico del testo di Ostrovskij – un'attrice di fama che ritrova il figlio creduto morto –, quel che gli preme è la piccola vita della compagnia di provincia in cui è calata la vicenda. Fra antiche romanze e il ritmo indavolato del can-can, gli scalagnati attori tramanano, spettegolano e mangiano a scrocco, condendo naturalmente ogni loro azione con inguaribile sentimentalismo russo. Su tutto lo spettacolo, recitato con grazia e leggerezza – e per tutti citeremo Julia Barisova e Jurij Jakovlev – spira la libertà creativa propria di un teatro-studio e non è un caso che abbia fatto ricordare a più di un critico la celebre messinscena della *Principessa Turandot* di Vachtangov. *Roberta Ancelloni*

EMOZIONE DA LONDRA

Quale commozione di fronte ad uno spettacolo di così intensa bellezza, costruito con supremo rigore nel massimo della semplicità, magnifico nella cordialità degli attori, tutti bravissimi, perfetto nel succedersi delle immagini, di una qualità estetica, in ogni singolo passaggio, sempre straordinaria.

The three lives of Lucia Cabrol del Théâtre de Complicité di Londra, regia di Simon McBurney, che ha anche adattato il testo di John Berger insieme a Mark Wheatley, ha emozionato in ogni sua scena, nel racconto del dolore, nelle situazioni scherzose, nella rappresentazione del lavoro quotidiano, fino a giungere alla tensione finale che riempiva l'anima: il pubblico al Teatro Due non occupava tutta la sala, pure l'applauso finale è riuscito a crescere al massimo, con mani e piedi che scandivano forte il ritmo della gioia nata da quell'incontro ricco di tanta magica energia recitativa e tensione visiva.

Tanta terra sulla scena, coppie di scarpe qua e là: Jean inizia a ricordare, a raccontare: come per necessità le figure sul fondo, richiamate al loro destino, indossano le scarpe e si fanno personaggi. Elementi della campagna, un tavolo posto obliquamente, abiti da lavoro: è la Francia contadina del primo Novecento.

Lucie Cabrol è molto piccola di statura, ma possiede grande forza, si può ironizzare su di lei, ma in qualche modo la si teme anche: lo spettacolo narra la sua vita nella fattoria, fino alla fuga lontano, nella solitudine, la sua attività di contrabbando ed infine il tempo che ancora possiede oltre la morte per comunicare con Jean che, tornato dall'America, non ha avuto il coraggio di rispondere subito sì alla richiesta della donna di sposarlo, loro due insieme, già così vecchi.

The three lives of Lucia Cabrol riesce dunque a costruire una vivace, limpida, dolce continuità tra concretezza quotidiana – i gesti del lavoro, i contrasti familiari, l'impegno individuale e collettivo nel curare la terra e gli animali – gli incontri, sempre dolorosi, con la Storia (le due guerre) e il tempo oltre la morte.

Il racconto per farsi teatrale sceglie via via soluzioni diverse, si spostano assi, secchi, si fanno rumori contro la lamiera: artificio e verità si fondono mirabilmente nell'intensità interpretativa dei personaggi, tra affetti trepidanti, situazioni buffe, grandi fatiche.

Jean era fuggito via da Lucie, «Cocodrille», così piccola e strana – e lei era rimasta lì a lavorare con i fratelli... fino al giorno in cui avvenne quel terribile fatto... Due partigiani – uno di loro, ferito, aveva raccontato delle sue speranze per il futuro a Lucie, con un entusiasmo commovente – erano stati fucilati perché traditi.

E Lucie se ne era andata...

Gli attori sono singoli personaggi e coralità, acquistano ruoli diversi, sanno essere animali e piante... Perfette le musiche, le luci, curato ogni particolare: e il ritmo interno non lascia respiro allo spettatore.

Tutto si fa diversamente necessario ad ogni istante. Qualche bastone e si falciano i campi. Un vio-



lento spruzzo di acqua rossastra e i due partigiani muoiono fucilati, qualche cassetta disposta qua e là, voci ben coordinate, e si è al mercato. E dentro c'è sempre l'emozione, nel singolo istante e nella crescita d'insieme: tutto appare pensato, reso intimamente proprio da ogni interprete. Valeria Ottolenghi

GOETHE, PIÙ FREUD

Brillava una gemma, al Festival di Parma '95: *Geschwister* (Fratello e sorella), un atto unico scritto di getto da Goethe durante un viaggio in carrozza da Weimar, col pensiero rivolto al suo grande amore platonico, Charlotte von Stein.

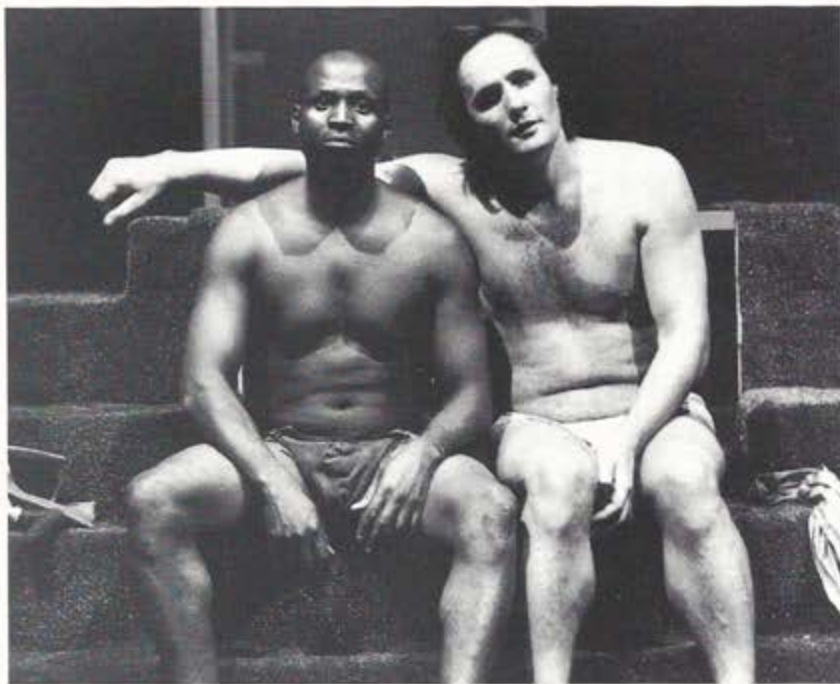
Vi si tratta di un incesto che non è tale, perché si scopre che Marianna, adorante con femminile compostezza l'introverso fratello Guglielmo – al punto di dire no ad un onesto matrimonio con l'amico di famiglia Fabrizio – di Guglielmo non è la sorella, bensì la figlia di una donna da lui amata, ma platonicamente, e perduta. Il rovesciamento di una situazione teatrale ricorrente in teatro – quella di una passione impedita dalla consanguineità – ha consentito a Goethe di comporre un piccolo vaudeville, ma gli ha offerto anche l'occasione per discorrere da par suo dell'ambiguità dei sentimenti, e delle «affinità elettive». È così il «divertissement» finisce per costeggiare gli scendimenti dell'inconscio, anticipando addirittura gli «affondi» di un Freud o di uno Schnitzler. Sempre nei termini, però, di un'armonia espositiva che esclude sbocchi tragici, e ricomponne le passioni in superiore compostezza. Alla fine, mentre il fratello trova il coraggio di amare, Marianna – che s'era dichiarata a lui, smarrita, prima di conoscere la consolante verità – dovrà inventarsi un amore «normale» al posto di quello proibito.

Se la delicata verità poetica e psicologica del testo emergeva nello spettacolo (prodotto dai festival di Parma e Benevento), ciò era dovuto alla teatralmente esperta traduzione di Rosso di San Secondo, ma anche alla lettura antiretorica di Cristina Pezzoli, che ha guardato a Marivaux, Renard e Cechov ma si è tenuta provvidenzialmente lontana da una paludata classicità, e ha puntato su un tono conversativo basso, così intendendo illuminare per contrasto l'inferno amoroso, per fortuna inesistente, di Marianna. Decisivi, a tal fine, i tre attori, ben convertiti al gioco del sottile minimalismo della regista. Con la sua dizione perplessa, divagante ed echeggiante accenti meridionali, Cecchi esprimeva bene le reticenze di Guglielmo e sembrava uscito dalle pagine più trasparenti del *Diario del seduttore* di Kierkegaard. Elisabetta Pozzi, aerea e luminosa, ha fatto di Marianna una sensitiva protetta da una naturale innocenza: una figurina di Marivaux addetta ai fornelli. Roberto Abbati era l'innamorato rifiutato Fabrizio, con credibilità disarmata e disarmante. Lo spettacolo – che richiedeva un orecchio esercitato all'«esprit de finesse» – ha ricevuto molti applausi. Ugo Ronfani

A pag. 7, «Colpevoli senza colpa» di Ostrovskij nella messinscena di Pétr Fomenko. A pag. 8, dall'alto in basso, Vldas Bagdonas (Tuzenbach) nella «Tre sorelle» dirette da Nekrosius; «The three lives of Lucie Cabrol», Théâtre de Complicité.

MILANO - Sono stati pubblicati dall'Isu, sotto il titolo Partiture per attore solo, gli undici monologhi scritti da un gruppo di studenti dell'Università statale di Lettere e Filosofia nel corso di un seminario di scrittura drammaturgica e pratica teatrale tenuto nel corso del 1991. Organizzato da Alessandro Quasimodo, da Maggie Rose (curatori anche del libro), e da Michele Sebregondi, il laboratorio aveva visto la partecipazione di venti studenti e la collaborazione di un drammaturgo professionista come Giuseppe Manfredi. Sotto la guida dello stesso Quasimodo, i giovani autori si erano anche cimentati nell'interpretazione dei loro monologhi.

L'ARCHITETTO E L'IMPERATORE DI ASSIRIA



Torna il teatro di Arrabal e Donadoni è il suo profeta

VALERIA OTTOLENGHI

Sorvolando sulla domanda «Perché Arrabal?» (che qualcuno si è posto affermando che c'è un'evidente sproporzione tra consumo di energie, idee per riempire la scena, inventività aggiunta e la consistenza di un testo comunque ridondante, disordinato, dove surrealismo, psicanalisi e ironie e scherzi su ogni cosa risultano ormai in gran parte consumati, esauriti) lo spettacolo prodotto da Teatro Festival Parma *L'Architetto e l'Imperatore d'Assiria* ha saputo mantenere viva l'attenzione del pubblico con grande forza ed energia, specie per l'impegno, non solo ampiamente attorale ma anche d'ordine fisico di Maurizio Donadoni e Isaac George, in azioni che costringevano gli interpreti in condizione spesso di forte disagio.

Un uomo di colore dondola da una corda, un segnale forse di vita selvaggia, lontana dalla civiltà. Un aereo giocattolo che si avvicina. Un uomo bianco che chiede aiuto: «Sono l'unico sopravvissuto al disastro...». E così che comincia la storia o si è già nel gioco di rispecchiamenti, sostituzioni di ruoli, circolarità di sapore genetiano?

Perché i due protagonisti continuano a lasciarsi, rincorrersi, in continui scherzi che sono però anche indagini nella memoria.

Lui, l'Imperatore d'Assiria, si fa chiamare così perché quello era il suo sogno da bambino: quale migliore occasione per crederci tale, trovandosi come Robinson con il suo Venerdì? E l'altro, l'Architetto, sa muoversi nella sua posizione, accetta di urlare alle frustate date al servo, cambia in modo divertito le parole costruendo volontariamente assurdi discorsi.

Il servo e il suo padrone. Ma qual è la figura dominante? L'Architetto sa fingersi anche madre – perché finalmente l'Imperatore riesca a confessare l'odio che porta per lei, l'uccisione compiuta, il relativo divoramento (solo da parte del cane?). O è tutto un sogno infantile, come il racconto del risveglio in Assiria, circondato da schiavi e belle fanciulle?

La scenografia è composta da un grande frigo sul fondo (da cui arrivare, soglia di un altro mondo, spazio dove nascondersi), una vasca piena d'acqua (li cadrà Donadoni appena arrivato) ed elementi diversi della presunta civiltà occidentale (ovvero di una stanza da bagno).

Qui si svolgerà questo dramma rituale frantumato, circolare, ripetitivo: nell'atmosfera comico-grottesca che lo caratterizza pare a tratti non mancare un'ansia di verità, un bisogno sincero di cerimonia d'iniziazione. Anche se finisce per prevalere sempre, in questa sorta di messa nera, la voglia di divertire, la ricerca della sorpresa. La crudeltà ossessiva sembra nascere da tentativi di appagamento spesso buffi in un'atmosfera onirica dove però la ragione ha tolto la magia del segreto, della profondità celata.

Troppo lungo allora lo spettacolo? Con Arrabal, con un testo che apre molti spazi nati dal piacere delle connessioni possibili forse sì, anche se la regia, di David Brandon, ha costruito un evento pieno e ricco, con due attori ben affiatati.

Donadoni è davvero molto bravo nel reggere la scena, su tutti i piani, sapendo offrire sfumature complesse pur continuando a compiere veri e propri esercizi, sforzi fisici, sempre bagnato, continuamente presente.

Alla fine ci sarà anche un processo immaginario con lo stregone che interPELLA vari testimoni – il Donadoni moltiplicato – per conoscere meglio il rapporto tra l'Imperatore e sua madre.

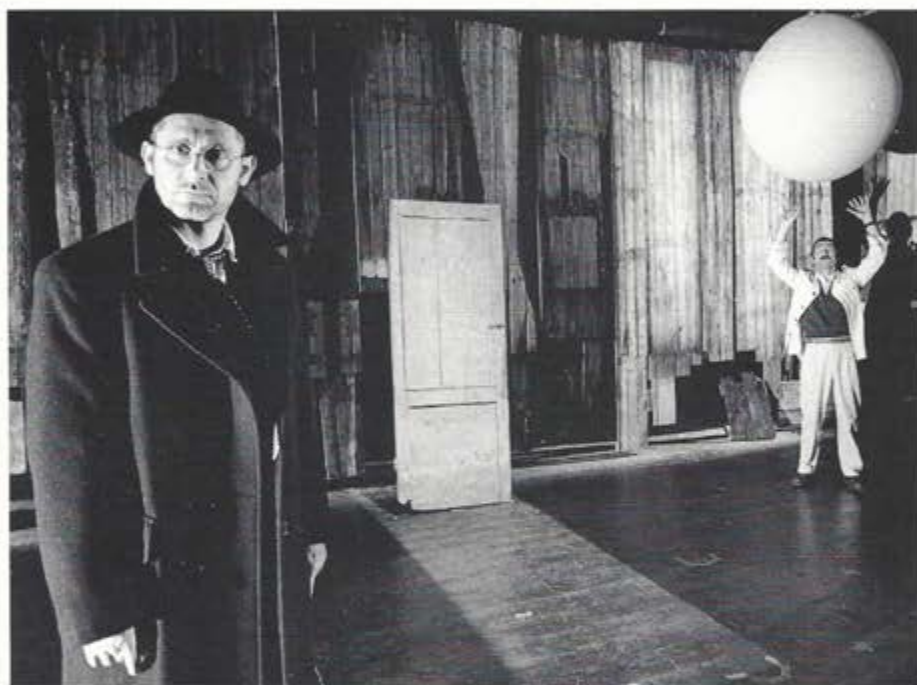
La cerimonia è conclusa? Naturalmente no. Tutto deve ricominciare. Ed ora è l'altro attore ad essere l'unico sopravvissuto al disastro – e a chiedere aiuto. Si potrà regredire ancora, tornare all'infanzia, giocare a ricordare, ad amare, ad esorcizzare passato e presente. □

EVENTI ORIGINALI E QUALCHE INTERROGATIVO

VETRINA EUROPA: PER I RAGAZZI UN CALEIDOSCOPIO DI PROPOSTE

Prodotto dalle Briciole, il suggestivo *La casa dei giardini interni* di Tonino Guerra - Assedi, produzione Italia-Francia - Da Leone, teatro in un bus.

VALERIA OTTOLENGHI



Seconda tappa del progetto *Assedi*, un'importante collaborazione tra Francia e Italia, Briciole/Théâtre d'Evreux, per un lavoro che continua a crescere nel tempo. Per «Vetrina Europa» '94 aveva debuttato *Canti briganti*, testo di Marina Allegri, regia di Maurizio Bercini, e lo si era seguito anche successivamente, negli incontri con il pubblico: in un intreccio di situazioni si veniva a scoprire che quel luogo dove arrivavano i protagonisti, strani guerrieri, inquietante e carico di ambiguo fascino, era un teatro. Un viaggio interrotto per la morte dell'asino mentre si andava alla conquista della Francia, un gioco di verità e finzione con qualche tocco di magia. E per «Vetrina Europa» '95 *Canti briganti* è stato presentato accompagnato dalla seconda parte, *Le chant des tambours*, realizzato con gli stessi autori per testo e regia, ma con attori francesi. Si è dall'altra parte, si aspetta l'assalto – e anche qui subentra la scoperta del teatro, «unico luogo in cui si può morire rialzandosi, l'importante è crederci». In attesa dell'ultima tappa, *Assedi*, con «scontro» finale...

«Vetrina Europa» – appuntamento di rilievo per il teatro ragazzi e giovani – si è svolta quest'anno, per la sua quarta edizione, al Teatro del Parco, subito dopo il festival internazionale dello Stabile e in collaborazione con l'Ater – che ha curato un percorso regionale dedicato al teatro ragazzi (do-

po «Vetrina Europa» sarà la volta di «Colpi di scena» in alcuni centri della Romagna e di «Errare humanum est» a Bologna).

Produzione delle Briciole, *La casa dei giardini interni* di Tonino Guerra, regia di Letizia Quintavalle, è narrazione che si fa teatro con leggerezza, in una viva dimensione poetica, tra ricordi vicini e lontani resi tutti ugualmente presenti, un mulino con sette stanze d'atmosfera antica, la prigionia in Germania, echi della Romagna, emozioni dalla Russia. Un testo quasi solo di racconto che riesce a conquistare energia teatrale attraverso una serie di sequenze di carattere onirico, capaci però ugualmente di assorbire la concretezza dei luoghi, delle persone, della voce dello stesso Tonino Guerra. *La casa dei giardini interni*, coproduzione Riccione Teatro, interpreti Stefano Jotti, Morello Rinaldi e Paola Crecchi, è stato molto applaudito nello Spazio Grande di Teatro Due. Ma «Vetrina Europa» ha trovato spazio, come già negli scorsi anni, anche in provincia, ed è stato ospite del Teatro Comunale di Fontanello *Lennox*, dalla Svizzera, un particolare incontro tra parola e musica, con Peter Rinderknecht (autore, regista ed interprete, affiancato da Simon Hostetler) nel ruolo di un clochard che evoca il mare, il volo, e che incontra un pianista capace di capirlo – e di aiutarlo a realizzare il suo sogno... salvo poi ritrovarsi ingessato e incrociato all'ospedale.

Teatro in autobus: da Leone è giunto *Le garçon dans le bus*, testo di Suzanne Van Lohuizen, regia di Michel Dieuaide, con un personaggio, Wichard, che, difficile, disadattato, si è creato un suo mondo dove però sa accogliere, con l'aiuto di Caroline, gli amici – su cui riversare pensieri, angosce, spiegando della sua vita così piena di ossessioni, specie nei confronti della madre, figura che appare più volte come ombra, come incubo che non lascia pace.

La compagnia francese Cazaril ha mostrato a Parma *L'emastille du bol bleu*, regia di Antoine Caubet, che è anche in scena con Thierry Paret: a partire dalla favola dei fratelli Grimm, *I tre capelli d'oro del diavolo*, è nato uno spettacolo che intreccia diverse suggestioni letterarie, cercando di conservare sempre una fresca semplicità comunicativa, facendo valere «l'evocazione più della storia, la sensazione più della narrazione, la poetica più della logica». Di questo spettacolo ha convinto però solo la prima parte, perdendosi poi tutte le sfumature, le suggestioni, i giochi ambigui, d'atmosfera, che all'avvio avevano fatto tanto ben sperare.

Modi farseschi, forse un po' troppo gridati, nel tedesco *Molière oder Flusterlaut & Schlausohn*; esageratamente «poetico» (lento, ripetitivo), con un'ansia scoperta di varcare la soglia del teatro di ricerca, *Liberdade* del portoghese O Bando.

Una quarta edizione questa di «Vetrina Europa» su cui sarà certo necessario riflettere: perché già come lo scorso anno, malgrado l'ottima organizzazione, il desiderio di trovare eventi originali, spettacoli di qualità, tra le compagnie straniere non pare si possa scorgere un reale interesse per i ragazzi, per i giovani.

Che fare? Si è persa la carica innovativa propria di questo settore? Pure in Italia ancora si vedono, malgrado tutto (ma anche qui in misura assai minore rispetto ad un tempo), eventi da conservare nella mente, densi di pensiero e di ansie creative. All'incontro dedicato al videoteatro si sono mescolate esperienze, prospettive diverse: il bisogno della memoria, dello scambio, di una creatività videoteatrale andava confondendosi, nel discorrere a più voci, con la voglia di apparire in tv.

Ma è possibile un discorso unico? Forse, qualche volta, sì: le Briciole, per esempio, che hanno mostrato sempre grande sensibilità al videoteatro, hanno realizzato delle brevi opere che, in una forte autonomia artistica (hanno meritato diversi riconoscimenti a Riccione Tv), sono risultati estremamente funzionali sia come sintesi informativa dei loro spettacoli da inviare ad altri centri, anche all'estero, che come citazione, riferimento, conoscenza da trasmettere in televisione. □

Nella foto, «*La casa dei giardini interni*» di Tonino Guerra.

POSSIBILE PROPOSTA

Teatro e Televisione: perlomeno informare

Spesso si è parlato in varie sedi – convegnistiche, istituzionali o informali – del rapporto tra teatro e televisione. Rapporto difficile e pieno di contrasti, mai disciplinato, ma meritevole di alcune riflessioni.

Pochi tentativi sono stati fatti per avvicinare e rendere compatibili o utili l'un l'altro i due generi. I vecchi attori gridano con nostalgia «ai loro tempi» le migliori commedie venivano registrate e trasmesse in televisione con regolarità e discreto successo. Ma allora – non si sa se purtroppo o per fortuna – non imperavano *audience* e *share*; e i ritmi della tv erano diversi. Oggi l'ipotesi di trasmettere per intero pezzi teatrali può suonare quasi un'eresia agli orecchi di capistruttura o direttori di palinsesto, fatta la dovuta eccezione per nomi importanti e occasioni «irripetibili». Quei pochi spettacoli ripresi dalla Rai o da società private sono ora custoditi in archivio e costituiscono una fonte di studio del mondo dello spettacolo e della società: ma la televisione non si è ancora ufficialmente attribuita il compito di custode della memoria, che forse potrebbe considerare importante almeno quanto quello di «fare cultura e informazione».

Tant'è che oggi il teatro comporta nella programmazione televisiva una percentuale preceduta da due zeri e i servizi giornalistici dei vari tiggì pubblici e privati sono considerati riempitivi da mandare in onda in coda ad ogni notiziario, quasi sempre nel cuore della notte.

Ma proviamo a domandarci quale può essere il rapporto più utile e immediato tra questi due mezzi, un rapporto che possa meglio soddisfare le esigenze di due generi così diversi per finalità, linguaggio e tempi di azione. Accantonando per un istante il concetto esposto sopra, di una televisione che si faccia portatrice di una memoria collettiva, testimone dei tempi che cambiano, documento visivo della storia del futuro (il concetto è forse troppo maturo per un'epoca in cui non si riesce a distinguere la differenza tra servizio pubblico e servizio privato, in cui si torna a discutere su «libertà e indipendenza dell'informazione»), portare il ruolo della televisione a strumento di informazione al servizio del teatro potrebbe essere una scelta intelligente, economica e utile a tutti.

Una volta arrivavano in televisione i migliori attori del teatro, della rivista e dell'avanspettacolo, oggi riempiono i teatri e sbancano i botteghini coloro che hanno un successo televisivo alle spalle. È la regola del mercato e non vogliamo discuterla. Ma se la tv ha questa potenza, perché non si fa cassa di risonanza di un intero settore, creando spazi di programmazione ad orari normali, nei quali dare notizia degli spettacoli in scena nella settimana, mostrando le locandine, le fotografie e, se si volesse osare di più, costruendo servizi di presentazione che aiutino il pubblico nella scelta? Sarebbe un servizio importante, in linea con la funzione informativa della televisione, utile al teatro sempre in lotta con i propri mezzi di comunicazione limitati. Aggiungiamo che questo tipo di programma sarebbe forse più giusto ed importante della recensione televisiva essendo i due mezzi di cui parliamo, il teatro e la televisione, espressioni di linguaggi così diversi da poter essere in conflitto: se il teatro è il luogo dell'approfondimento, dello scavo, della battuta studiata e ristudiata, la televisione tende, per sua natura, a rimanere in superficie. Per allestire uno spettacolo o attuare un progetto, possono occorrere da un mese a qualche anno, un «pezzo» al telegiornale non supererà mai i tre minuti: la distanza è enorme e questo piccolo paragone denuncia i limiti d'incontro.

Ripartire dunque la funzione della televisione a strumento di informazione al servizio del teatro è proposta possibile e sostenibile: chissà che questa voce non trovi un orecchio attento nei corridoi del Palazzo. Anna Cremonini

CONFRONTO DI ESPERIENZE A PARMA



Il Teatro Ragazzi cerca una nuova dimensione europea

RAFFAELLA ILARI

Vetrina Europa 1995 – manifestazione internazionale realizzata dal Teatro delle Briciole e giunta alla sua IV edizione – si è caratterizzata quest'anno nell'aver scelto il tema, ancora inesplorato, della drammaturgia nel teatro per ragazzi, fulcro attorno al quale si è sviluppato un interessante percorso tra momenti spettacolari e occasioni di confronto.

Proprio alla drammaturgia infatti è stato dedicato il convegno «Per una drammaturgia nel teatro ragazzi e giovani europeo» curato da Renata Molinari, studiosa attenta al teatro di ricerca e alle sue affinità con il teatro per ragazzi. Con il contributo di autori e registi delle compagnie ospiti provenienti da Francia, Germania, Portogallo, Svizzera, il Teatro Ragazzi italiano ha avuto la possibilità di interrogarsi e confrontarsi con altri Paesi non solo «sulla» drammaturgia ma anche «attraverso» essa.

Un confronto che si è incentrato su molteplici tematiche dalle quali sono emerse diversità di concezioni di teatro, di competenze e di pratiche teatrali: chi, nella costruzione dello spettacolo, sceglie il testo come punto di partenza e chi come punto d'arrivo, chi rivaluta la figura del drammaturgo e chi la sminuisce, chi pensa al drammaturgo come «creatore di legami», poeta che viaggia con i suoi compagni, raccogliendo e depositando quello che sta succedendo in scena.

Riflettendo sul rapporto tra improvvisazioni e testo, tra testo e messinscena, su l'autodrammaturgia e i suoi possibili contatti con la drammaturgia dell'esperienza, si è parlato di come ridurre e adattare un testo o una situazione, di quale lingua sia in grado di suggerire appartenenze e di elevare l'esperienza quotidiana a evento teatrale, di uscire da barriere di genere e sostenere un teatro per tutti, senza distinzioni tra bambini e adulti.

Proprio perché il Teatro Ragazzi si presenta come territorio libero, in continua ricerca di nuovi linguaggi e modalità espressive, regno non della convenzione teatrale ma della storia, del gioco, della relazione con un pubblico esigente (che tiene conto degli elementi di durata, di cornice e dell'impatto visivo ed emotivo), ha sempre sentito l'esigenza di creare condizioni drammaturgiche efficaci ed essenziali ma non riduttive.

«La scena teatrale per i giovani – ha detto Renata Molinari nel suo intervento di apertura – è per definizione il luogo di una comunicazione poetica in cui educazione dei sentimenti e gioco dell'immaginazione si fondono».

Educazione, sentimento, memoria, capacità di attivare l'ascolto nelle parole dell'altro sono stati i termini ricorrenti nei vari interventi che hanno fatto deviare il dibattito dal suo percorso iniziale, offrendo i risultati migliori nell'affrontare appunto i temi della comunicazione, della memoria come conoscenza, della trasmissione di esperienze.

Essendo il pubblico del Teatro Ragazzi un pubblico che per definizione è in età evolutiva, ciò implica dei rapporti con l'universo pedagogico. In che modo? Su questo argomento si è distinto il contributo di Marco Baliani, nell'aver incentrato la sua riflessione sul rapporto tra valore d'uso e dimensione artistica nel Teatro Ragazzi: un problema che corre il rischio di diventare «trappola mortale» se lo si ritiene esistente solo nel teatro che si rivolge ai giovani.

Come colmare inoltre la differenza generazionale tra attore e spettatore? Come si può entrare in rapporto con altre culture senza tradire la propria idea originale? Questi sono alcuni degli altri quesiti posti durante il convegno. □

INTERVISTA CON IL NUOVO PRESIDENTE CARLO MARIA PENSA

MIGLIORARE LA QUALITÀ A DIFESA DEI NOSTRI AUTORI

Il successore di Ghigo De Chiara spiega perché ha accettato l'incarico, si impegna a lavorare per un nuovo statuto e punta su un miglioramento del repertorio italiano per uscire dal ghetto ed essere più presenti in Europa.

FURIO GUNNELLA

Carlo Maria Pensa è stato nominato alla presidenza dell'Istituto del Dramma italiano. Pensa – la cui nomina, cui non hanno partecipato i rappresentanti della Siad, ha chiuso un periodo di instabilità e di polemiche intorno al futuro dell'Idi – succede al compianto Ghigo De Chiara; dovrà assicurare la continuità operativa dell'organismo preposto alla tutela e alla promozione della drammaturgia italiana e, secondo indicazioni largamente formulate, dovrà preparare il rilancio dell'Istituto dotandolo fra l'altro di uno statuto consono ai nuovi compiti.

Carlo Maria Pensa, nato a Lecco, si è laureato a Pavia in Lettere, Scienze politiche e Filosofia, ed è giornalista professionista occupandosi da sempre di teatro. Vive e lavora a Milano, dove è critico drammatico di *Famiglia cristiana* e direttore della rivista *Bell'Italia*. Tra le sue opere teatrali si ricordano *Il fratello, I falsi, La figlia, Riconoscimenti posero e Gli altri uccidono* (entrambe premiate a Riccione), *Gli innocenti, Lsd (Lei Scusi Divorzerebbe?)*, *Miladeci* (Premio Vallecorsi, poi rappresentata col titolo *N come nessuno*), *La piscina nel cortile* (Premio Flaiano 1994). Ha scritto e rappresentato anche cinque commedie in dialetto che hanno contribuito a rinnovare la stanca letteratura drammatica milanese. È stato capo della sezione prosa della televisione all'epoca delle grandi produzioni di prosa e di sceneggiati; e si è occupato di regia: sue sono, tra l'altro, le messinscene, e le riduzioni, del *Successore* di Carlo Bertolazzi e della *Trilogia di Ludro* di Francesco Augusto Bon.

Abbiamo chiesto a Carlo Maria Pensa di indicarci gli orientamenti e gli obiettivi che si è prefissato.

HYSTRIO - Vuole ricordarci le circostanze della sua nomina, e le ragioni che l'hanno indotta ad accettarla?

PENSA - Premesso che a norma del Codice civile la nomina del presidente di un ente morale qual è l'Idi, era, in questo caso, un atto dovuto, ho accettato di essere il successore di Ghigo De Chiara per due ragioni: prima di tutto, in assoluta modestia e dopo avere a lungo rifiutato l'incarico, per la stima e l'antica amicizia che mi legavano a lui; in secondo luogo, constatata l'impossibilità di altre soluzioni, per sbloccare una situazione che, dopo la scomparsa di De Chiara, stava paralizzando, e per alcuni mesi ha infatti paralizzato, le attività dell'Istituto. Non ho interessi di nessun genere, ripeto e sottolineo nessuno; né riesco a immaginare per quanto tempo i miei già troppo gravosi impegni professionali mi consentiranno di mantenere questa responsabilità. Gli obiettivi che ci prefiggiamo (e il plurale è d'obbligo perché il presidente sa di poter contare sulla generosa, totale collaborazione dei membri superstiti del mu-



tilato Consiglio d'amministrazione) sono di contribuire alla ricerca, promozione, valorizzazione, diffusione della drammaturgia italiana.

H. - Può anticiparci qualcosa sugli indirizzi che intende dare all'attività dell'Idi, in accordo con il Consiglio di amministrazione?

P. - Ritengo sia necessario operare non più tanto per una indiscriminata diffusione del repertorio italiano, quanto per elevarne la qualità. Nella scorsa stagione, le novità italiane messe in scena sono state più di 480: una vera e propria assurdità. Liberissimo ciascuno di esprimersi come desidera, ma per parte dell'Idi direi basta con il monologo recitato tre sere per gli amici, basta con la com-

media rappresentata in un sottoscala per un pubblico inesistente, basta con l'adattamento di qualche romanzo portato alla ribalta solo per fare un certo numero di borderò. E basta, quindi, con dispersione degli interventi Idi che valgono soltanto a sistemare fallimentari situazioni economiche e a far felici piccole clientele. A parte l'opportunità di intensificare, con gli opportuni strumenti, l'attenzione e l'aiuto ai giovani autori, sarebbe, secondo me, un risultato importante arrivare, in una stagione, a cinque, dieci opere italiane nuove, realizzate con alta dignità d'arte, distribuzioni di buon livello e fuori dai soliti ghetti. Le novità che, selezionate dai Concorsi Idi, sono quest'anno, nei cartelloni dei Teatri stabili di Torino e del Friuli-Venezia Giulia, del Teatro alla Cometa e di altri, stanno a indicare che qualcosa di rilevante si va muovendo in questa direzione. Perché non si dovrebbero poter ripetere i momenti fecondi che il teatro italiano visse, tra gli anni '40 e '70, quando sulle locandine dei grandi teatri spiccavano i nomi – che so – di Betti, di Fabbri, di Terron, di Giovaninetti, di Zardi, di Eduardo De Filippo? Certo, bisognerà affrontare il problema alle origini, l'impresa sarà lenta e difficile, se vogliamo, come vogliamo, che l'Istituto del Dramma italiano sia in primo luogo, fondamentalmente, un organismo di cultura. Lo stesso si dica per la diffusione del teatro italiano all'estero, dove peraltro qualche affermazione di rilievo si è già ottenuta, basti ricordare il recente Festival di Cracovia. Ma anche all'estero dovremmo rifiutare il piccolo cabotaggio delle cosiddette *mises en espace* e delle rappresentazioni in locali di second'ordine che né ottengono l'attenzione di un pubblico decente né richiamano un pur minimo interesse della critica. Gli istituti di cultura – almeno quelli che, fra i tanti inoperosi, hanno titoli di credibilità – potrebbero essere i primi referenti utili.

H. - C'è alla base del futuro dell'Idi, a quanto si dice da più parti, la questione dello statuto, che dev'essere rinnovato se si vuole rinnovare l'attività dell'istituto. Che ne pensa?

P. - Lo statuto dell'Idi, vistato dal presidente del Consiglio dei ministri Alcide De Gasperi, fu – per usare i termini di legge – «dato a Roma addì 4 gennaio 1947» con decreto del capo dello Stato, Enrico De Nicola: data e nomi parlano chiaro. È uno statuto, come si dice, obsoleto: da rifare. E a riformarlo s'era già provveduto almeno un paio di volte, negli anni scorsi, senza però ottenere, per i soliti intoppi burocratici, l'approvazione dell'autorità tutoria. Sono cinquant'anni che il teatro italiano invoca invano una legge, e avrebbe dovuto l'Idi, che è soltanto un ente morale, godere più favorevole trattamento? Lo statuto va rifatto, lo sappiamo benissimo, ed è nostro preciso, urgente dovere. Come si ricorderà, in maggio abbiamo

organizzato, a Firenze, un incontro per raccogliere opinioni, suggerimenti, idee: e probabilmente, quando questi miei appunti appariranno su *Hystrio*, io avrò terminato l'ulteriore giro di consultazioni che il Consiglio di amministrazione mi ha incaricato di compiere, e avrò magari anche già consegnato un dossier di appunti a quello che sarà il comitato incaricato di formulare una proposta per il nuovo dettato statutario. Ma non è, intendiamoci, che il nuovo statuto potrà essere rivoluzionario rispetto al vecchio, perché uno statuto non è la bacchetta magica di Prospero in grado di suscitare una tempesta. Quel che mi sorprende e che mi pare a dir poco grottesco è che qualcuno si sia accorto della obsolescenza del vecchio statuto soltanto l'indomani mattina della improvvisa, dolorosissima scomparsa di Ghigo De Chiara, il quale per anni aveva operato benissimo col vecchio statuto.

H. - *Legge sul teatro: se ne fa un gran parlare attualmente. Come la legge, se e quando verrà, dovrà tutelare la drammaturgia italiana?*

P. - Quanto alla legge sul teatro, se e quando verrà, sappiamo bene che, anche in ossequio alla normativa europea, non potranno essere previsti privilegi per la drammaturgia italiana. È probabile che l'Idi, proprio in quanto nazionale, e non regionale, debba comunque continuare ad essere. E ci conforta sapere che al Dipartimento Spettacolo della Presidenza del Consiglio dei ministri ci sono uomini di grande sensibilità culturale. □

A pag. 12, Carlo Maria Pensa, nuovo presidente dell'Idi. In questa pagina, Renzo Tian.

EXIT

NAPOLI - Rosalia Maggio, sorella di Pupella, sette generazioni di attori da parte di madre alle spalle e due da parte di padre, è morta il 25 luglio nella sua città natale all'età di 75 anni. Attrice, ballerina, cantante, star del varietà, era la più piccola di una famiglia di sedici figli, di cui sei calcarono le scene. Dopo una tradizionale gavetta nel mondo della sceneggiatura, aveva lavorato come comparsa con Eduardo, per poi passare alla ribalta leggera con Remigio Paone, Walter Chiari e all'avanspettacolo con il fratello Beniamino. A metà degli anni Sessanta divenne regina della sceneggiatura accanto a Mario Merola (Zappatore, Mammà, Chiamate Napoli 081) e trascorse due anni di tournée in Canada, a Toronto, a recitare Filumena Marturano. A procurarle fama nazionale fu il regista Antonio Calenda che la guidò in due fortunatissimi spettacoli: *Cinecittà*, dove Rosalia accanto al fratello Beniamino e a Pietro De Vico, interpretava in modo irresistibile il ruolo della sciantosa di Nini Tirabusciò, e subito dopo, nel 1983, in *'Na sera 'e Maggio*, con Beniamino e Pupella, ricostruzione ironica e magica del mondo perduto dell'avanspettacolo. Dopo numerosi recital e canzonieri tutti suoi, era tornata a fare l'attrice al Teatro Bellini di Napoli, recitando accanto a Dalia Frediani; il grande pubblico ne ha potuto apprezzare le doti di estroversa comunicativa al Maurizio Costanzo show, dove fu più volte ospite in questi ultimi anni. Rosalia Maggio, che non si era mai sposata, ha lasciato due figlie.

ROMA - È morto, all'età di 68 anni, l'attore Ivano Staccioli. Nato a Siena, aveva raggiunto la popolarità nell'epoca d'oro degli sceneggiati televisivi, con Le sorelle Materassi. La donna di picche, oltre alla fortunata serie del Tenente Sheridan, accanto a Ubaldo Lay. Premiato due volte con la «Maschera d'oro», Staccioli nella sua lunga attività teatrale ha fatto compagnia con Paola Borboni, Lea Padovani, Lydia Alfonsi e Antonella Steni. Molto attivo anche nel cinema, aveva girato più di settanta film. Negli ultimi anni si era dedicato soprattutto alla radio e alla televisione.

CAMBIO DELLA GUARDIA IN VIA IN ARCIONE

Maurizio Scaparro lascia l'Eta, lo sostituisce Renzo Tian

Cambio della guardia all'Ente teatrale italiano: dopo un anno trascorso alla testa dell'ente, in qualità di commissario, desideroso di tornare alla sua attività di regista, Maurizio Scaparro ha chiesto e ottenuto di essere sollevato dall'incarico. È stato nominato al suo posto Renzo Tian, critico teatrale e docente, per lunghi anni titolare della critica drammatica al *Messaggero*, già presidente dell'Associazione nazionale Critici di Teatro, di cui resta presidente onorario.

A Renzo Tian, *Hystrio* ha chiesto, poco dopo il suo insediamento, di anticipare alcune indicazioni sugli orientamenti e sui propositi cui intende uniformarsi. Egli ci ha così risposto: «Ho trovato all'Eta la determinazione di un indirizzo preciso, formulato dal mio predecessore Scaparro: quello che privilegia la promozione culturale, la valorizzazione della drammaturgia nuova, il rapporto con l'estero, la formazione del pubblico, il teatro di ricerca e il teatro ragazzi. Tutto questo fa dell'Eta un centro di propulsione e di riferimento per tutto quanto riguarda lo sviluppo della cultura e dell'attività teatrale. Questa linea dovrà essere confermata e rafforzata. Le priorità immediate sono due: una legislativa che consiste nel ricostruire al più presto gli organi dell'Eta, nel quadro di una legge di riordino già proposta all'autorità di governo. L'altra riguarda l'attuazione dell'importantissimo accordo siglato con il ministero della Pubblica Istruzione per l'introduzione dell'insegnamento del teatro nelle scuole di ogni ordine e grado, che ora va riempito di contenuti. È ancora presto, a due settimane dalla mia nomina, indicare quali iniziative sono allo studio nei vari campi d'azione. Ai numerosi progetti in corso se ne aggiungeranno certamente altri nei prossimi mesi: un periodo sotto molti aspetti decisivo, se si riuscirà, com'è negli intendimenti del Dipartimento dello Spettacolo della Presidenza del Consiglio, a varare la legge-quadro per il teatro di prosa. All'interno di questa legge compiti e funzioni dell'Eta troveranno conferma e precisazione, rafforzando la sua struttura di organo tecnico di coordinamento, valutazione e intervento».

Le dichiarazioni del successore di Scaparro esprimono l'intenzione di continuare nelle linee tracciate dal suo predecessore, per un rinnovamento dell'Ente teatrale italiano che si inquadra nella progettata legge di riforma del sistema teatrale; dopo di che dovrebbe avere termine la gestione commissariale e verificarsi il ritorno alla normale amministrazione. A conclusione del suo mandato Maurizio Scaparro ha potuto ottenere il riconoscimento che la sua attività ha messo allo studio le linee di una riforma dell'Eta, individuando punti prioritari quali il Mezzogiorno, l'Europa, le Regioni, i giovani, la memoria del teatro; e ha dato impulso ad una serie di iniziative in più direzioni. Nel congedarsi dall'incarico Scaparro ha dato alla stampa un indirizzo di saluto che è anche un bilancio del proprio lavoro, in cui diceva fra l'altro: «In quest'anno, trascorso all'Eta, a contatto con i tanti e diversi problemi del teatro italiano ho capito di più le tante mancanze che ci affliggono, il peso delle disattenzioni e delle indifferenze, la mancanza di consapevolezza delle tante diseguaglianze di vita del nostro Paese, il dare per certo che certe fasce (sociali e geografiche e d'età) debbano considerarsi come perdute al "rito" e alla consuetudine teatrale, mentre credo sia vero il contrario, che perduto rischia d'essere quel *demi-monde* politico e intellettuale che fa splendide le prime, e deserte le repliche nel nostro Paese, e che poco o nulla fa per costruire regole e leggi e risorse e fantasia (tutte possibili) per consentire una rinascita e una nuova vitalità delle nostre arti dello spettacolo. Forse per questa ragione, se provo a ricordare alcune emozioni, le più forti, in questo anno di lavoro, ne scelgo due: l'incontro a Corleone alla vigilia di Natale, con il sindaco e con i ragazzi della cittadina siciliana, per iniziare lì una stagione di teatro per ragazzi. Capivo, nello stringere la mano del sindaco, nel guardare gli occhi dei ragazzi, il coraggio e la speranza ancora vivi di rompere la diffidenza e la paura di un Paese che vive con le finestre chiuse; capivo che è sempre poca la solidarietà attiva che sappiamo dare, rispetto alle necessità, alle attese, ai pericoli che sono legge, alle indifferenze che sono consuetudine (quanta fatica, caro Tornatore, deve esserti costata, rispetto a quel *demi-monde*, la tua tenacia nel voler imporre la tua poetica della Sicilia). Seconda emozione, di pochi giorni fa la firma del Protocollo d'intesa con il ministro della Pubblica Istruzione Lombardi e con il sottosegretario allo Spettacolo D'Addio perché il teatro divenga per la prima volta materia facoltativa di insegnamento nelle scuole di ogni ordine e grado. La prima emozione è istintiva, profonda quanto professionale; la seconda è razionale, con la consapevolezza di quanto si possa fare (ed è tutt'altro che difficile farlo). Le due assieme mi spingono a dire grazie all'Eta per l'esperienza che mi ha permesso di fare. Ricordando, in un periodo di privatizzazione ad ogni costo, che ci sono, invece, delle necessità e dei bisogni primari che soltanto una istituzione pubblica può garantire». Roberta Arcelloni



se, il dare per certo che certe fasce (sociali e geografiche e d'età) debbano considerarsi come perdute al "rito" e alla consuetudine teatrale, mentre credo sia vero il contrario, che perduto rischia d'essere quel *demi-monde* politico e intellettuale che fa splendide le prime, e deserte le repliche nel nostro Paese, e che poco o nulla fa per costruire regole e leggi e risorse e fantasia (tutte possibili) per consentire una rinascita e una nuova vitalità delle nostre arti dello spettacolo. Forse per questa ragione, se provo a ricordare alcune emozioni, le più forti, in questo anno di lavoro, ne scelgo due: l'incontro a Corleone alla vigilia di Natale, con il sindaco e con i ragazzi della cittadina siciliana, per iniziare lì una stagione di teatro per ragazzi. Capivo, nello stringere la mano del sindaco, nel guardare gli occhi dei ragazzi, il coraggio e la speranza ancora vivi di rompere la diffidenza e la paura di un Paese che vive con le finestre chiuse; capivo che è sempre poca la solidarietà attiva che sappiamo dare, rispetto alle necessità, alle attese, ai pericoli che sono legge, alle indifferenze che sono consuetudine (quanta fatica, caro Tornatore, deve esserti costata, rispetto a quel *demi-monde*, la tua tenacia nel voler imporre la tua poetica della Sicilia). Seconda emozione, di pochi giorni fa la firma del Protocollo d'intesa con il ministro della Pubblica Istruzione Lombardi e con il sottosegretario allo Spettacolo D'Addio perché il teatro divenga per la prima volta materia facoltativa di insegnamento nelle scuole di ogni ordine e grado. La prima emozione è istintiva, profonda quanto professionale; la seconda è razionale, con la consapevolezza di quanto si possa fare (ed è tutt'altro che difficile farlo). Le due assieme mi spingono a dire grazie all'Eta per l'esperienza che mi ha permesso di fare. Ricordando, in un periodo di privatizzazione ad ogni costo, che ci sono, invece, delle necessità e dei bisogni primari che soltanto una istituzione pubblica può garantire». Roberta Arcelloni

IL SEMINARIO DI FIRENZE PROMOSSO DALL'ETI E DALL'ANCT

I GIOVANI CRITICI? CI SONO, E SON BRAVI

Per la prima volta in Italia e in Europa si è tenuto al Teatro della Pergola un corso propedeutico di due settimane per giovani che si destinano alla critica drammatica - Quaranta partecipanti scelti fra 220 candidati da ogni regione d'Italia; trenta docenti del teatro, dell'università e del giornalismo; esercitazioni scritte, analisi comparate di testi, videoproiezioni e dibattiti; a conclusione un attestato di frequenza, un clima di amicizia e di solidarietà, l'impegno dell'Associazione Critici di seguire e favorire le nuove vocazioni - Affinché ad un teatro che cambia corrisponda una critica rinnovata.

UGO RONFANI



C'était l'âge d'or de la jeunesse... Nous étions parti à la conquête de toutes les richesses du monde...

(Jean Daniel, L'ère des ruptures)

Erano quaranta, scelti da una commissione dell'Etì e dell'Anct, in base ai meriti individuali e a un criterio generale di rappresentatività regionale la più estesa possibile. Avevano fatto atto di candidatura per il Seminario per la Giovane Critica 220 giovani da ogni parte d'Italia: segno, inquietante, che la sottoccupazione giovanile è diffusa anche nella sfera intellettuale, ma conferma, positiva, che c'è fra i giovani voglia di qualificazione professionale e che la vocazione all'esercizio di quel mestiere, secondo taluni in disuso, ch'è la critica teatrale continua ad attirare la gioventù studiosa. S'è udita qualche isolata voce di dissenso, da parte di una critica *rétro* che crede di difendere i suoi privilegi, o quanto resta di essi, su una linea gerontocratica: non era cosa insana preparare all'esercizio

della critica drammatica le giovani leve mentre sui giornali e nei media gli spazi per l'analisi e la riflessione sono ridotti, critici titolari sono spinti fuori dalla professione, la promozione degli spettacoli sostituisce il giudizio?

A queste voci – per la verità presto ridotte al silenzio per imbarazzo o vergogna – si è risposto che ad un teatro che cambia deve corrispondere un rinnovamento della critica, che il ricambio generazionale è inevitabile anche in questo campo, che problemi di occupazione (il Seminario non era organo di collocamento) non dovevano escludere la formazione professionale, sempre e anche più di ieri auspicabile in un panorama giornalistico nel quale l'accesso alle nuove tecnologie non si è sempre accompagnato alla conquista di una nuova professionalità.

Hanno capito il problema la Federazione italiana Editori e l'Ordine nazionale Giornalisti, che hanno patrocinato l'iniziativa: l'Ordine aggiungendo l'impegno di editare insieme all'Anct un manuale tecnico-professionale sull'esercizio della critica e dell'informazione tea-



trali, da affiancare ai testi già esistenti sulla formazione al giornalismo.

Decisivo è stato il contributo dell'Ente teatrale italiano e delle persone che, al suo interno, hanno creduto nel progetto, il commissario Maurizio Scaparro, il direttore Mauro Carbonoli, la dirigente Ilaria Fabbri. E preziosi sono stati i contributi di Luciana Libero, nel ruolo di tutor per il coordinamento, e di Marco Giorgetti, attivo segretario del corso, mentre Anna Ceravolo ha rappresentato gli allievi presso la direzione didattica. Mai realizzata finora in Europa, l'iniziativa ha suscitato interesse anche all'estero; in Francia si apprestano a realizzare un corso di formazione con scopi analoghi.

È stato confortante, in un panorama teatrale caratterizzato da una rassegnata routine, vedere con quanto entusiasmo i partecipanti al Seminario si sono applicati nello studio e nelle esercitazioni, lavorando non meno di otto ore al giorno dal 19 giugno e per tutto il mese nell'ambiente idealmente formativo del Teatro della Pergola, dove c'è stata collaborazione incondizionata da parte di tutti. È stato bello constatare i buoni livelli di preparazione degli allievi, la partecipazione attiva alle lezioni tenute da una trentina di docenti convinti della bontà dell'iniziativa, il clima di solidarietà instauratosi fra i giovani e le amicizie sbocciate (quale lezione, nella società teatrale dei rancori, delle diffidenze e delle invidie nella quale viviamo!). E l'affetto con cui sono stati ascoltati ed applauditi – non certo per conformismo, ma per la coscienza che la cultura teatrale è anche esperienza e memoria – uomini di teatro di lungo corso come Orazio Costa Giovangigli, Giorgio Prosperi, Paolo Emilio Poesio. È stato positivo, anche, il clima unitario che, lungo le articolazioni didattiche del Seminario, si è determinato fra registi, attori, docenti universitari, critici e giornalisti, anche troppo divisi, ancora, nelle pratiche del lavoro teatrale.

LA LEZIONE DI SILVIO D'AMICO

Non era possibile – né si voleva e si doveva – formare in due settimane di studio sia pure intense dei critici teatrali di consumata esperienza. Ma era possibile – e lo si è fatto – fornire ai partecipanti (donne in maggioranza: la critica teatrale del futuro sarà al femminile?) gli strumenti ideativi e bibliografici di base per l'autoformazione e, soprattutto, la coscienza della complessità del lavoro critico, che sempre deve unire completezza di informazione e preparazione culturale.

Scriveva Silvio D'Amico, maestro di critica, nel già lontano 1942: «Al critico letterario o al critico di pittura, oltre a un fondo di generica, comune cultura, si richiede una speciale competenza: quella del suo ramo, letteratura o pittura che sia. Ma al critico di teatro si richiedono almeno due competenze particolari in quanto egli è chiamato a riferire non già sopra un'arte ma sopra due, e ben distinte: il testo, e la sua traduzione scenica; l'autore, e lo spettacolo che gli attori hanno tratto dall'opera sua. Ora, al primo giudizio, quello sull'autore e sul testo, è necessaria e sufficiente una cultura libresco, che è possibile acquistare e nutrire a tavolino, mantenendosi al cor-



rente col seguire le pubblicazioni sia di drammi sia di critica e storia... Ma per il secondo giudizio, quello sull'interpretazione, la regia e gli attori, occorre tutt'un'altra preparazione: anzitutto tecnica, che presuppone una lunga pratica non soltanto di platea ma di palcoscenico, di retroscena, di prove; e poi conoscenza dei teatri anche stranieri, della regia straniera in teoria e in atto, dei più singolari, nuovi, significativi saggi stranieri...».

Non si potrebbe indicare con più illuminante chiarezza la specificità della critica teatrale, che esige un insieme di competenze culturali e tecniche inoltre accresciutesi rispetto a mezzo secolo fa, considerati la maggiore complessità delle componenti l'evento teatrale, l'ampliamento e la diversificazione del pubblico, la dimensione internazionale degli scambi teatrali, la presenza dei nuovi media nello spettacolo e via dicendo.

D'altra parte, la crisi del teatro – che è certamente, nel nostro Paese, crisi dei metodi e delle strutture gestionali, ma anche in certa misura crisi di repertorio – imponeva di ripensare anche il ruolo della critica teatrale e, dunque, della formazione delle nuove leve dei critici drammatici. Non è qui il caso di discutere adesso su tutti gli aspetti negativi che hanno posto o pongono in difficoltà la critica teatrale, come la mancata attenzione dei lettori-spettatori sollecitati – frastornati – dai messaggi promozionali-pubblicitari; gli spazi ridotti o negati per la riflessione sugli spettacoli in un sistema dell'informazione deculturizzato (sull'argomento l'Eni ha promosso un dibattito al Salone del Libro di Torino e l'Anct ha preso posizione in sede assembleare); la diminuita influenza della recensione nel successo o nell'insuccesso di una compagnia. Resta il fatto che non c'è, non può esserci buon teatro senza un pubblico che non sia soltanto gregge, numero da incrementare con le semplici tecniche di persuasione di un marketing dello spettacolo sicuramente utile, ma insufficiente a garantire livelli di qualità: senza un pubblico cioè che sappia distinguere fra l'arte del teatro e le altre forme di intrattenimento, che sia in grado di scegliere anziché farsi scegliere. Ora, nel processo, complesso, di formazione del pubblico conserva una funzione indubbia la critica e, dunque, una buona critica concorre (si potrebbe dire «è determinante») nel formare un pubblico avvertito, cosciente, in una parola non gregario.

PERCHÉ LA CRITICA È IN CRISI

Su questo punto, l'inchiesta condotta nel 1990 dalla Makno su commissione dell'allora ministero dello Spettacolo, faceva rilevare che l'incidenza del parere della critica sulla scelta di una rappresentazione teatrale era di meno del 13 per cento sulle motivazioni addotte. Poco, quasi quanto il consiglio *bouche-oreille* di amici e parenti: un dato – quasi certamente non migliorato in questi ultimi anni – che confermava la perdita di udienza della critica teatrale (non soltanto teatrale) nell'insieme del nostro sistema informativo. Se però si consideravano, di quell'inchiesta, gli altri elementi incentivanti la scelta si constatava che, nell'ordine, il testo, l'autore e, a distanza, la compagnia teatrale ed il regista agivano in misura determinante sulla scelta dell'ipotetico spettatore: come dire che questo si orientava – e, c'è da credere, tuttora si orienta – proprio in base a quegli elementi di valore (la scrittura, l'interpretazione, l'allestimento) che costituiscono le componenti fondamentali, e fisse, del giudizio critico. Se dunque i critici di teatro sono così poco ascoltati è perché, *in primis*, i loro spazi di intervento sono stati ridotti, come dicevamo (una media generale del 7 per cento del totale degli spazi riservati agli Spettacoli sui quotidiani secondo un'inchiesta Agis); e poi perché la loro autorevolezza è, obiettivamente, scemata per una serie di ragioni oggettive e soggettive. Di questa perdita di autorità si sono avuti segnali ripetuti nel 1994: dal regista dell'*underground* romano che accusava i critici di ignorare in blocco la ricerca e la sperimentazione teatrale, all'*happening* polemico di un attore dell'autorità di Vittorio Gassman che, a Spoleto, aveva reagito agli scarsi entusiasmi della sua commedia *Camper* da parte della critica distribuendo pagelle impietose e berretti d'asino ai recensori, fino agli attacchi a questi mossi da attori stimati come Paolo Ferrari o Ernesto Calindri. Così stando le cose, mentre l'Anct ha ritenuto di dover scendere in campo in difesa della funzione e degli spazi della critica drammatica, e di inaugurare altresì una fase di riflessione autocritica che riconsideri gli aspetti professionali e deontologici dell'esercizio critico, era andata maturando la convinzione che fosse necessario e urgente preoccuparsi e occuparsi del problema della formazione professionale: della qualificazione, cioè, di coloro che si destinano o vengono destinati ad esercitare la critica drammatica.

Ecco: crediamo di aver dato le motivazioni di fondo che hanno portato al corso seminariale di Firenze. E crediamo si possa anche affer-

mare che si sia realizzato, a Firenze, un interscambio conoscitivo fra allievi e docenti: nel senso che questi hanno avuto modo di rendersi conto delle idee dei giovani sul teatro. Questa condizione di scambio è stata efficacemente indicata dal regista Antonio Calenda quando, accomiatandosi, ha detto agli allievi, molto attivi nella discussione: «Grazie per quello che anche voi avete insegnato a noi».

L'intero Corso ha agito inoltre come una «seconda selezione» dopo quella per l'accesso: nel senso che è risultato molto intensivo, ha impegnato a fondo la volontà e la capacità di resistenza dei partecipanti e, nell'evidenziare l'obbligo dell'impegno culturale e professionale nel giudizio non soltanto superficialmente impressionistico del critico, ha mostrato la complessità del lavoro cui si erano destinati i quaranta giovani.

UN CORSO APERTO E DIALETTICO

Ci si è sforzati di dare al Corso un carattere *aperto e dialettico*, senza apriorismi di ideologia culturale o posizioni preconcepite, incrementando il dialogo fra docenti aderenti a punti di vista diversi. Questi confronti sono risultati particolarmente stimolanti in occasione del dibattito sulle fasi di un allestimento dello spettacolo da parte dei registi Calenda, Pagliaro, De Monticelli e Battistini, o dell'analisi sull'evoluzione del regista e dell'attore dal '45 ad oggi che hanno fatto congiuntamente Costa e Albertazzi. Per le stesse ragioni di fondo, nell'esaminare tecniche e contenuti della recensione si è contrapposto alla stroncatura il resoconto analitico e ragionato dello spettacolo.

Essendo mancata, purtroppo, la possibilità di analizzare spettacoli teatrali dal vivo dato che il Seminario, inizialmente previsto per aprile, si è svolto forzatamente dopo la chiusura della stagione di Prosa, si è ovviato all'inconveniente con proiezioni video e valutazioni comparate di testi critici riferendosi ad eventi teatrali largamente noti. Resta, comunque, l'esigenza di prevedere in futuro – per iniziative analoghe – la fruizione diretta, insostituibile, di spettacoli.

E ancora, pur badando a mantenere al Corso un sostanziale equilibrio d'insieme, si è inteso stimolare la conoscenza della drammaturgia del secolo ed approfondire quella delle avanguardie storiche. Inoltre si è dato spazio al teatro sperimentale, alle nuove espressioni multimediali connesse alle nuove tecnologie, al rilancio del teatro delle etnie e al ritorno del teatro in tv. Non sempre è stato facile ottenere da alcuni docenti una completa aderenza al tema, anche per una abbastanza diffusa tendenza all'improvvisazione sostitutiva, nel nostro Paese, di un solido argomentare. Tuttavia, il rischio del «fuori tema» è stato evitato ricorrendo al dialogo con gli allievi e, in ogni caso, raccordi didattici hanno contribuito a conferire coerenza al programma d'insieme.

CONTRO L'INDIFFERENZA CULTURALE

Spiace dover constatare, infine, che non tutta la grande stampa e non tutta la società teatrale, Teatri Stabili compresi, hanno capito l'importanza e l'utilità della formazione professionale del futuro critico di teatro, come si è visto con la modesta adesione alla richiesta di borse di studio. Molto resta da fare in questa direzione, ed è doveroso proteggere le nuove vocazioni manifestatesi attraverso il Seminario dall'indifferenza e dall'appiattimento culturale del mondo del teatro.

Le pagine che seguono vogliono ricostituire, anche con il contributo di alcuni giovani partecipanti, i momenti più significativi del Seminario. E fornire, per l'essenziale, un calendario sia pure incompleto delle giornate di studio.

Per i giovani, tornati nelle loro case con l'attestato di frequenza conquistato a Firenze, comincia adesso la fase – dura, faticosa – dell'inserimento professionale nei giornali e nei media, nelle università e negli organismi teatrali. L'impegno dell'Anct è di non abbandonarli. Di proclamare la loro determinazione e le loro verificate capacità di raccogliere l'eredità dei maestri della critica drammatica e di rinnovare l'informazione teatrale.

E intanto grazie. Ci hanno ringiovanito, hanno ringiovanito il teatro. □

A pag. 14, foto di gruppo al Teatro della Pergola di Firenze. A pag. 15, dall'alto in basso e da sinistra a destra, Paolo Emilio Poesio, Ugo Ronfani, Ilaria Fabbri, Luciana Libero, Marco Giorgetti, Giorgio Prosperi, Mario Raimondo e Antonio Attisani; Ilaria Lucari e Raffaella Ilari; il momento più atteso: la consegna dei diplomi.

«DIARIO DI BORDO» DI UN PARTECIPANTE AL CORSO

GIORNI INTENSI, FATICOSI, ESALTANTI

NICOLA ARRIGONI

Quaranta giovani critici di teatro o aspiranti tali, frutto di una impegnativa cernita operata su 220 domande; dodici giorni, dal 19 al 30 giugno vissuti intensamente al Teatro della Pergola di Firenze, da sei o otto ore di lezione quotidiane. Così, in cifre, si può riassumere il Corso seminariale per la giovane critica teatrale organizzato dall'Ente Teatrale italiano e dall'Associazione nazionale Critici di Teatro. Una scommessa, un primo passo verso la formazione della critica teatrale di domani, caldeggiato e voluto dal presidente dell'Anct, Ugo Ronfani. Proprio mentre l'intero sistema informativo taglia drasticamente gli spazi alla critica teatrale, e non solo, trasformando le pagine degli spettacoli in pagine riservate alla tv, il desiderio di riunire al Teatro della Pergola quaranta giovani fra i 18 e i 30 anni desiderosi di intraprendere il percorso della critica militante o di agire nell'informazione teatrale è un segno forte di *non rassegnazione*. Senza voler trasformare allievi, docenti e organizzatori in Don Chisciotte intenti a combattere i mulini a vento, metafore dell'invasione tv, il Corso seminariale per la giovane critica ha rappresentato senza dubbio un segno forte dell'esigenza di una formazione professionale che necessariamente deve supportare l'attività giornalistica, intellettuale e teatrale del critico. È stato questo l'impegno di una lotta contro l'improvvisazione e al tempo stesso di un investimento perché la voce della critica continui o torni ad essere credibile e quindi influente non solo per i teatranti ma anche per i giornali e dunque per il pubblico. Teatro, critica e informazione sono stati i poli dei numerosissimi interventi del seminario (una trentina i docenti) condotti sotto l'occhio vigile di Ugo Ronfani, presidente dell'Anct e direttore delle giornate di studio.

Rispettando il carattere eterogeneo delle esperienze dei quaranta partecipanti, alcuni dei quali già attivi sul fronte dell'informazione o della «critica militante», altri impegnati negli uffici stampa dei teatri, per lo più laureati o in procinto di conseguire la laurea ed altri ancora indirizzati verso la carriera accademica, gli incontri si sono serratamente susseguiti nell'arco dei dodici giorni di studio, hanno toccato un po' tutti gli aspetti del mondo del teatro.

Il corso ha dato spazio alle più disparate problematiche teatrali, cercando di fornire ai quaranta allievi gli *inputs* necessari alla costruzione di una cultura della scena da edificare o affinare, grazie anche ai suggerimenti bibliografici forniti dai relatori.

Il fronte di riflessione del corso è stato duplice; dal punto di vista dei teatranti, di chi il teatro lo fa e da quello dei «critici» e degli studiosi: due aspetti non drasticamente se-



parati, ma in grado e a volte con l'obbligo di interagire. Molto spesso si è infatti affermato che il critico può e deve «sporcarsi le mani».

Tenendo d'occhio queste due prospettive si sono avvicinati nel bel salone del Teatro della Pergola registi, attori, ma anche docenti universitari e critici teatrali. Senza voler ripercorrere nei dettagli la scansione giornaliera dei diversi incontri, sembra opportuno isolare i grandi temi di indagine che hanno di volta in volta chiamato in causa la messa in scena, la storia del teatro con le sue molteplici vicissitudini e l'azione del critico militante nel panorama teatrale. Registi quali Guido De Monticelli, che ha definito il ruolo del regista come una sorta di direttore d'orchestra in grado di far cantare gli altri, Fabio Battistini, impegnato nella rivalutazione del teatro sacro, Walter Pagliaro, con la sua idea dell'invenzione dello spettacolo che prende spunto dal testo, e Antonio Calenda in cerca di un'oggettività della critica e di un discorso teatrale contenutistico, hanno visitato il teatro dal suo interno, nelle sue molteplici intersezioni testuali: opera letteraria, attore, regista, scenotecnica.

REGISTI A CONFRONTO

Le riflessioni, di Giorgio Albertazzi sul ruolo dell'attore, di Orazio Costa caratterizzata dalla concezione della sacralità del testo da un lato, e la ricerca all'interno del testo non punto di partenza ma oggetto problematico di Massimo Castri, hanno configurato due estremi della storia della regia dagli «albori» ad oggi, nell'ottica di un percorso scenico squisitamente drammaturgico.

Non è poi mancato lo spazio per illustrare i trucchi della scenotecnica, con una visita guidata dal maestro di luci Baroni dietro le quinte del Teatro della Pergola.

Sono stati poi compiuti rapidi affondi all'interno della storia del teatro da parte di Carmelo Alberti dell'Università di Venezia, oppure la definizione delle fonti storiche e della memoria della scena tratteggiata da Siro Ferrone, o ancora riflessioni più mirate sull'orientamento della drammaturgia nel '900, dalle avanguardie a Pirandello a Brecht con relatore Giorgio Pullini, l'approccio sintetico e dotto di Paolo Puppa alle esperienze del teatro europeo del XX secolo fino al teatro dell'Assurdo, per arrivare con Nico Garrone alle esperienze sceniche degli anni '60 e '70, fino a sfiorare le ultime tendenze del videoteatro illustrate da Carlo Infante, oppure il teatro delle etnie, accennato da Luciana Libero.

Ma il punto di riferimento dell'intero seminario, saldamente ancorato all'esercizio della critica, ha trovato interlocutori storici nei decenni dell'esercizio del «giornalismo teatrale» Paolo Emilio Poesio e Giorgio Prosperi, libri viventi ed aperti sulla storia del teatro dell'ultimo mezzo secolo, oppure negli interventi più tecnici e contestualizzati nel difficile clima che attraversa la critica teatrale con Dante Cappelletti, Renzo Tian e per l'editoria con Mario Mattia Giorgetti per *Sipario* e Ugo Ronfani per *Hystrio*.

La lettura comparata delle recensioni de *Gli ultimi giorni dell'umanità* condotta insieme ai seminaristi da Valeria Ottolenghi, le esercitazioni pratiche di «cronaca-critica» sugli interventi di Calenda, Pagliaro, Battistini e De Monticelli, oppure la stesura di un'inter-

vista collettiva a Angelo Savelli hanno cercato di concretizzare la dimensione didattica del corso. Gli incontri serali con Savelli di Pupi e Fresedde, Giancarlo Cauteruccio di Krypton e Federico Tiezzi hanno poi messo a stretto contatto i quaranta allievi con alcuni dei fautori del nuovo teatro.

Tutti questi tasselli hanno dato al Corso seminariale per la giovane critica un carattere vario e complesso, che si è rivelato in sintonia con le differenti esperienze teatrali e pubblicistiche dei partecipanti. La mancanza di spettacoli cui poter assistere e su cui poter esercitare un tentativo di lettura critica, dato che la stagione teatrale a Firenze e in Toscana era conclusa, ha acuito, in un certo modo, l'impianto teorico delle giornate di studio. Comunque, la prima edizione del seminario dedicato a chi vuole attivamente interrogarsi sul teatro e il suo ruolo nell'informazione ha avuto il pregio di porre il dito sulla necessità, se non sull'imperativo, di avviare una formazione professionale che sia di supporto e di qualifica alla critica giovane.

Rimane determinante l'intento di aprire uno spazio formativo pensato e realizzato per la «critica di domani», soprattutto in un clima dell'informazione che alla riflessione documentata preferisce il sensazionalismo. Non meno importante è l'opportunità, che il seminario ha offerto, di riunire e mettere a confronto quanti vogliono impegnarsi in un ramo specifico del giornalismo, quello della critica, attuando un isolamento intellettuale spesso castrante, per una crescita aperta e promuovendo al tempo stesso la coscienza del ruolo informativo che la critica giovane e non solo deve con pazienza riconquistarsi. □

Le opinioni dei partecipanti

19/6/95. Volti sorridenti, ambiente estraneo, aspirazioni indefinite... ma un'unica grande tensione: quella verso il teatro.

20/6/95. Primi tentativi di aggregazione, ricerca dei «simili». L'unione ancora una volta serve la causa della forza, quella necessaria a difendersi dalla paura del vero «sconosciuto»: il corpo docente.

21/6/95. Stabiliti i primi contatti si attenua il senso di smarrimento: le energie si concentrano finalmente sui contenuti del corso.

24/6/95. Ricaduta. Desiderio di fuga. In questo luogo della «sapienza» ci si sente troppo giovani, inadeguati, in possesso di un bagaglio di conoscenze ed esperienze che è purtroppo limitato.

26/6/95. Il meritato riposo domenicale porta alla conquista della serenità: giovani lo siamo davvero, inadeguati a questo complesso mondo teatrale che ancora ci sfugge in gran parte... ma l'averlo capito ci pone di diritto sulla via dell'evoluzione e dell'apprendimento.

27/6/95. Nuovi ostacoli: circola la voce che i nostri elaborati sono stati corretti e sottoposti a giudizio... ne attendiamo la consegna in un clima da «scuola dell'obbligo».

28/6/95. Dopo una prima reazione emotiva si impone il tempo della riflessione: ciò che abbiamo temuto diventasse un elemento di competitività perturbatrice di quell'equilibrio umano così faticosamente conseguito non nascondeva forse il timore di essere costretti a compiere quell'atto di responsabilità che ciascuno deve a se stesso? La riflessione cederà il posto alla crescita?

30/6/95. È tempo di salutarsi, di scambiarsi frettolosamente gli ultimi indirizzi, di lasciare libere le camere d'albergo, di fare le valigie per tornare a casa. Cosa ci metteremo? Non le mille informazioni che purtroppo non siamo riusciti a me-



morizzare, non un mestiere definito, impacchettato che in quindici giorni non avremmo mai potuto imparare... ma gli infiniti stimoli che ciascuno di noi dovrà poi verificare da solo, la capacità di riflettere, di confrontarsi su temi comuni, la consapevolezza di non poter mai dare niente per scontato, la grande lezione di apertura e ricettività che il teatro sa insegnare. M.G.

Il primo giorno del seminario per giovani critici teatrali, Maurizio Scaparro ha detto: «la critica è una palestra per ogni attività teatrale», premessa chiara ed implicito avvertimento a non vivere i dieci giorni del corso nella prospettiva di un futuro e sicuro lavoro di critico teatrale, ma soprattutto come opportunità, per ogni partecipante, di arricchire il proprio bagaglio artistico e culturale. Dall'incontro con varie personalità nel campo teatrale sono nate conversazioni costruttive e succose perché articolate e stimolanti. Ecco! Stimolante è la parola chiave di questo seminario che non ha trascurato l'aspetto pratico: la scrittura. I giovani critici si sono trovati così a distillare e valutare le informazioni di critici militanti (oltre che di registi ed attori importanti) in una sorta di spettacolo metateatrale con applausi a scena aperta. F.T.

È stata certamente una sfida encomiabile organizzare un corso di formazione per giovani critici in tempi di così profondo disinteresse per il teatro: una sfida gestita con intelligenza su diversi piani di analisi, che hanno evidenziato i termini di un'autocritica estesa a tutti coloro che combattono sullo stesso fronte contro l'ignoranza e l'incultura. Nostro la speranza che il teatro possa non solo sopravvivere, ma costituire a tutti gli effetti un rivelatore di umori sociali, in quanto luogo ottimo di incontro e partecipazione pubblica. L'iniziativa del corso è un primo passo nella direzione della comprensione di questi problemi, certo nella tranquilla coscienza che la possibilità di un intervento ad meliorandum è ancora in forma di teorizzazione. N.C.

Con la valigia piena di idee, curiosità e riflessioni assemblata in fretta e quindi disordinata, torniamo a casa. Probabilmente gli incontri più interessanti fra un primo e un bicchiere di vino ai tavoli del ristorante, dove si è discusso di videoteatro e difeso o attaccato la stroncatura. Senza nulla togliere al corso così ricco di spunti e stimoli, diretto con affettuosa e paterna responsabilità da Ugo Ronfani (con l'aiuto di Luciana Libero). Un'idea propositiva: dare più spazio e tempo ai relatori che hanno raggiunto i vertici dell'applausometro, smontare con loro recensioni e affrontare esercizi pratici di scrittura. Positiva l'intensità dei 15 giorni. Un grazie. F.R.

Diario di bordo dal paese di Teatro. Carbonari. Congiurati. Monaci, missionari. Ogni tanto, il lampo di una definizione di critico era insieme un invito alla lotta e segnale (più che giustificato) di una sindrome d'assedio da tv. Un flusso praticamente ininterrotto, ma mai gratuito o dogmatico, di incontri, emozioni, teorie, pratiche e poetiche diverse da e su quel rito magico e mai troppo

umano di nome «Teatro». Dentro il seminario è cresciuta, grazie alla trasmissione di codici, linguaggi ed elementi dell'agire e pensare scenico e drammaturgico, un'immagine del fare critica come ricreare, reinventare sulla carta le emozioni della scena. Comunicazione di servizio: il Paese di Teatro esiste e resiste. Grazie. S.S.

«Straordinaria mobilità della mente». Voglio rubare l'espressione di Alberto Savinio per rendere il senso di arricchimento culturale, la folla di riflessioni, gli spunti di analisi che mi derivano dalle giornate di intenso lavoro che ora si concludono. Il confronto delle varie posizioni espresse, il dibattito serrato, l'articolazione delle problematiche complesse - irriducibili entro gli schemi di facili semplificazioni - costituiscono la formula efficace perché i giovani appassionati studiosi di teatro, consapevoli delle numerose difficoltà e responsabilità, possano ricavare gli stimoli adeguati per affinare la propria preparazione, irrobustire l'autonomia di giudizio, amplificare le capacità di ascolto e di ricezione delle diverse realtà che definiscono il «fenomeno» teatrale. G.V.

Ogni giorno il critico dovrebbe ripetersi queste parole: «la sottise, l'erreur, le péché, la lésine», per ricordare quanto di oscuro sia nella sua pratica, che è scrittura, servizio al pubblico e rapporto con il mondo vivente del teatro. Non che così possa credere di salvarsi o di evitare il «peccato»; ma potrà non pacificarsi, non dimenticare che prende parte ad una viva realtà. L'impostazione stessa del corso che abbiamo seguito, attenta alla concretezza della professione e al valore civile del fare teatro, può aver celato, con buon metodo didattico, queste dimensioni oscure; ma nascondendole, le ha meglio individuate e quasi messe in risalto per chi sappia vedere. N.Z.

Nel complesso mondo del giornalismo, è raro che qualcuno metta esperienza, preparazione e consigli a disposizione di giovani interessati. Lo ha fatto Ugo Ronfani che negli undici giorni del Seminario per la giovane critica teatrale ha raccolto attorno a sé molti personaggi di spicco nel panorama del teatro e della critica italiana, con lo scopo (secondo me raggiunto) di fornire attraverso interessanti lezioni, stimolanti dibattiti ed utili esercitazioni pratiche, alcuni dei mezzi necessari ad affrontare in modo corretto ed esauriente l'analisi di uno spettacolo teatrale. Credo che tale iniziativa non abbia tradito le aspettative in nessuno dei suoi aspetti, non ultimo quello d'aver creato un'occasione di scambio e confronto fra giovani di regioni diverse, che condividono interessi, passioni ed aspirazioni professionali. Convinta dell'efficacia dell'esperienza, mi auguro che il corso non resti un episodio isolato e che in futuro vengano organizzati altri simili incontri. I.L.

A pag. 17, da sinistra a destra, Nicola Arrigoni, Pierfrancesco Giannangeli e Beniamino Siodati. In questa pagina, un momento del Seminario.

DAL «GIORNALE DI CLASSE» DEL CORSO ALLA PERGOLA

MOMENTI DI DIDATTICA DEL SEMINARIO

Ogni lezione del Seminario si è conclusa con un fitto dialogo con gli allievi, che hanno partecipato numerosi con domande e osservazioni di apprezzabile qualità; e in alcuni casi i temi trattati hanno dato origine a esercitazioni scritte. Quotidianamente, sono stati proposti raccordi didattici fra le varie lezioni, a cura del direttore del Seminario.

19 GIUGNO - Maurizio Scaparro - Perché l'Eta ha promosso il Seminario d'intesa con l'Anct. L'insostituibile ruolo della critica, la necessità di rinnovarla, gli auguri ai partecipanti. **Mario Apollonio** - Il saluto e gli auguri dell'Ordine dei Giornalisti per il seguito di uno spettacolo teatrale che Ugo Ronfani dirigerà con passione e competenza, portando i giovani critici alla professionalità che l'Ongi auspica. **Ugo Ronfani** - Le ragioni, le caratteristiche e il programma del corso. Scansioni giornaliera delle lezioni, norme per la frequenza e disposizioni organizzative, indicazioni di metodo, bibliografia essenziale. Presentazione dei collaboratori e dei docenti. Nel pomeriggio, la posizione della critica nella società teatrale e nel sistema informativo italiano. Aspetti deontologici dell'esercizio della critica. **Paolo Emilio Poesio** - Introduzione, sulla base dell'esperienza personale, al mestiere del critico, con aneddoti ripresi dalla storia del teatro vissuta in prima persona.

20 GIUGNO - Fabio Battistini, Guido De Monticelli, Antonio Calenda, Walter Pagliaro, Guido Baroni (autore luci) - Per tutta la giornata, attraverso una discussione fra i quattro registi, il direttore del corso e gli allievi, una esposizione sulle varie fasi di allestimento di uno spettacolo negli aspetti artistici e tecnici. Sono seguite una esposizione delle «poetiche» dei quattro registi e delle loro concezioni della funzione del teatro nella società, e una visita guidata agli impianti del Teatro della Pergola. Esercitazione scritta finale in termini di resoconto con discussione e valutazione individuale degli elaborati.

21 GIUGNO - Dante Cappelletti - Le componenti dello spettacolo teatrale. Il senso del «luogo» ovvero lo spazio come condizione di lettura nello spettacolo. I modelli estetici come elementi di base nella critica. La recensione: storia e varianti. Il rapporto tra il recensore, la stampa e i media in genere. La posizione del critico nei riguardi dei media e della storia del teatro. Esempi. **Carmelo Alberti** - Il critico nella società della visione, tra storia e ricerca delle radici. Evoluzione storica della funzione critica. I generi teatrali nel tempo; evoluzione della drammaturgia in rapporto alla società. Indicazioni bibliografiche. **Angelo Savelli** - Colloquio finalizzato a un'intervista scritta eseguita poi da ogni singolo allievo.

22 GIUGNO - Lia Lapini - Il futurismo come prototipo delle avanguardie del primo Novecento. Il *Manifesto* di Marinetti, le particolarità del teatro totale del Futurismo; la scena della psicofolia, dello sberleffo, della provocazione sul pubblico, contro le convenzioni fine '800. Anton Giulio Bragaglia, il Teatro degli Indipendenti, le prime messinscena italiane di Jarry, Brecht e Schmitzler. **Giorgio Pullini** - Le avanguardie teatrali dell'inizio del '900 rispetto alla tradizione del teatro verista e al mattatore. Un'idea di spettacolo come sintesi di elementi eclettici, anche visivi e sonori; l'immediatezza della recita come improvvisazione in un rapporto di coinvolgimento del pubblico. Le due personalità di Pirandello e di



Brecht innestate in questo contesto: quanto Pirandello è legato, nella sua matrice, all'Ottocento naturalista e in che misura lo ha arricchito e rinnovato con un suo teatro integralmente scritto, ma di dialettica filosofica e teorizzante. All'opposto, come Brecht ha superato il mito di un testo poetico per un canovaccio «sociale» e «politico» con l'apporto di ingredienti scenici eterogenei come la musica e il canto. Limiti e regole della recensione «umiliante», la stroncatura come opportunità ma anche come vizio.

23 GIUGNO - Ugo Ronfani - Esercitazione collettiva su *Hamlet, a machine* di Robert Wilson dopo la prima alla Biennale del Teatro di Venezia. Lettura critico-comparativa delle recensioni di Quadri, Cibotto, Raboni, Soddu, Savioli, Colomba. Deduzioni metodologiche. **Giovanni Antonucci** - Storia della critica teatrale in Europa e in Italia, dal teatro naturalista francese alla scuola post-risorgimentale, al primo Novecento. Figure di maestri della critica, evoluzione del giudizio in rapporto con i mutamenti della scena italiana ed europea. La critica dal '45 in poi: figure, stili, tendenze. Particolare attenzione alle figure di Martini, Pozza, Gobetti, Gramsci, Tilgher, Simoni, D'Amico, De Monticelli. **Paolo Puppa** - Interferenze tra la drammaturgia dell'Ottocento e la riforma scenica, partendo dall'apporto eversivo delle avanguardie storiche, in un arco di tempo che dal simbolismo giunge al surrealismo attraverso Futurismo e Dadà. Panorama degli «ismi» del '900, Teatro della Crudeltà, Teatro dell'Assurdo. Gli sviluppi nel secondo dopoguerra, dagli Stabili al '68 nella scansione tra teatro del corpo e

teatro dell'immagine.

24 GIUGNO - Gastone Geron - Introduzione al teatro delle etnie e sua ritrovata funzione sulla scena delle realtà del territorio. Muovendo dalla post-fazione di P.P. Pasolini ai suoi *I Turcs tal Friul*, la possibile promozione del dialetto a lingua, dal parlato allo scritto. In particolare, il teatro in «lingua veneziana» successivo all'unificazione della Penisola: non come reazione campanilistica e rivendicazione municipalistica ma come recupero di valori culturali e civili. L'atto di nascita del Teatro Veneto l'8 settembre 1870, con il debutto della Compagnia dialettale di Aurolo Moro. **Carlo Infante** - Ricognizione attraverso l'interazione tra video e teatro. Fino all'espansione di una nuova coscienza teatrale disponibile a misurarsi con le nuove tecnologie della comunicazione, per almeno due motivi: 1) la gestione dinamica della memoria teatrale (CD Rom, Reti); 2) la creazione di performances oltre i limiti del «rappresentabile».

26 GIUGNO - Paolo Emilio Poesio - L'informazione teatrale e la critica degli anni fra le due guerre fino agli anni a noi vicini. La nascita del teatro di regia e, sincronicamente, lo sviluppo della critica (o cronaca) degli spettacoli. Esperienze, riflessioni e consigli di un critico militante e confronti con le opinioni e le attese dei partecipanti al corso. **Nico Garrone** - Nel quadro del team «Teatro Sperimentale e teatro giovane», scenario della ricerca teatrale a Roma tra gli anni '60 e '80. Presentazione e commento di video su quelle esperienze. Dal teatro di ricerca al teatro ragazzi: parentela e sconfinamenti. Consegna di

un testo sulla situazione e sulle prospettive di sviluppo del teatro ragazzi in Italia. *Mariela Boggio* - Drammaturgia, critica e didattica: resoconto di un'esperienza. Il lavoro di immedesimazione dalla scrittura drammaturgica allo spettacolo, con il margine di libertà creativa dell'interprete, unito alla fedeltà all'opera. Il lavoro del critico come ultimo anello di una serie di operazioni concatenate, che partono dal lavoro creativo del drammaturgo, proseguono nel lavoro registico e interpretativo e si concludono nella valutazione critica. Il percorso personale come supporto ad una carrellata sul teatro degli ultimi decenni, dalla critica alla scrittura, passando attraverso l'impegno di intervento e le sollecitazioni alla società teatrale venute dai critici dell'Anct.

27 GIUGNO - *Siro Ferrone* - Fonti storiche, saggistica, memoria del teatro. Più in particolare, le fonti librarie dal XVII al XX secolo e il ruolo dei saggi e dei recensori. Il primato dell'attore. Valutazione critica della funzione del regista in questi anni. Le varianti del testo, le traduzioni. Le fonti televisive, radiofoniche, e cinematografiche. Letture da Silvio D'Amico.

Il lavoro del regista e il ruolo dell'attore in Italia e in Europa dal '45 ad oggi: confronto fra Orazio Costa e Giorgio Albertazzi e dialogo con gli allievi, moderatore Ronfani.

Giorgio Albertazzi - In particolare la questione Stanislavskij-Dancenko sulla priorità dell'attore o no rispetto al testo e alla scrittura scenica. Il concetto conseguente dell'attore gregario e quello dell'attore creativo, capace di partecipare ai meccanismi della scrittura di scena. Dall'Accademia per la dignità civile dell'attore di pavoliniana (Corrado) memoria al primo D'Amico fino alla Pavlova e al Regista del secondo dopoguerra, Signore del Regno. *Orazio Costa* - Muovendo dalle proprie esperienze di lavoro, come regista e didatta: il regista davanti al testo, il lavoro sull'attore, la lezione di Copeau. Il regista mediatore e il regista prevaricatore, gli spazi di intervento leciti nel lavoro di regia. *Valeria Ottolenghi* - La ricerca teatrale come sentimento della contemporaneità. Esame dello spettacolo di Ronconi *Gli ultimi giorni dell'umanità* attraverso la proiezione commentata della versione televisiva. Il testo e la sua storia, il problema delle riprese tv. Confronto di alcune recensioni (4 scelte per caso - 3 - 2 - 1) per un'unica analisi degli elementi attraverso una griglia di massima.

28 GIUGNO - *Sara Mamone* - Il ruolo del testo

nello spettacolo. L'importanza del plot e la soggettività del critico-lettore in rapporto a quella del critico-spettatore, cioè il rapporto tra l'attesa del «lettore» e la sua realizzazione nella pratica scenica. Necessità di un back-ground «drammaturgico» e necessità di un differente atteggiamento in rapporto agli spettacoli «fedeli» al testo, a quelli di libera elaborazione drammaturgica e a quelli in cui il testo non preesiste allo spettacolo. *Massimo Castri, Ettore Capriolo* - Il regista davanti al testo: Pirandello secondo Castri. Il testo teatrale come struttura «incompiuta» e il ruolo interpretativo del regista. Le zone di investigazione del sottotesto. Come il regista interprete salvaguarda l'autonomia del testo e tutela la libertà dello spettatore. Excursus nelle regie di Castri, dibattito con gli allievi. *Giancarlo Cauteruccio* - Il rapporto tra teatro, arti visive, architettura. L'applicazione delle estetiche tecnologiche all'arte scenica. Dal 1982 ad oggi l'esperienza di ricerca svolta con la Compagnia Krypton analizzata attraverso supporti visuali per raccontare come dal teatro visuale praticato negli anni '80 sia arrivata alla parola e alla drammaturgia senza tradire mai le pulsioni creative dettate dall'amore per lo spazio, per la luce, per il ritmo.

29 GIUGNO - *Franco Cordelli* - Scoperta del teatro. Dapprima insoddisfazione, impazienza - che era, in realtà, verso il teatro come tradizione. Poi l'illuminazione, il teatro separato dalla parola: *Lo sguardo del sordo* di Bob Wilson. *O zappatore* di Leo De Berardinis. Evoluzione/involuzione - omologazione di codici espressivi. Il teatro come setta e resistenza. Il teatro come «museo», la critica come studio, come esercizio spirituale (alla concentrazione). La religione dell'«ascolto». E ai più recenti: Martone, Tiezzi, Barberio Corsetti. Problema delle «case» teatrali. *Enzo Gentile* - La distribuzione teatrale, così come realizzata in Italia: un *unicum* nel panorama europeo e mondiale. L'assenza, sul territorio nazionale, di vere aree metropolitane e la condanna del teatro italiano ad essere da sempre itinerante. Circa venti anni fa si è pensato di dare sistematicità, ad un fenomeno antico, ma lo si è fatto in concomitanza con il decentramento amministrativo dello Stato (avvento delle Regioni) a cui appariva necessario offrire un sostegno anche sul piano della diffusione della cultura teatrale. Perciò all'opera dell'Eti si è affiancata quella dei Circuiti. Allo stato attuale delle cose però è necessario ripensare anche il modello di distribuzione, nell'ambito della riforma

del teatro. Anche la critica dovrà svolgere un ruolo diverso. *Mario M. Giorgetti* - Descrizione dell'attuale situazione dell'editoria teatrale italiana. Il rapporto tra editoria teatrale e «sistema produttivo» nella logica del Dipartimento dello Spettacolo. Panoramica sugli sviluppi del teatro, e quindi dell'editoria teatrale, in un'ottica internazionale. La strada dell'editoria informatica: quale sarà il ruolo del critico di domani. *Federico Tiezzi* - Il teatro di poesia: da Pasolini a Testori a Beckett. Rapporto tra teatro di poesia e musica. Può il teatro determinare un'estetica autonoma in sé? (Copeau). Superamento storico del gruppo come metodo di lavoro.

30 GIUGNO - *Giorgio Prosperi* - Il drammaturgo critico: incontro-intervista con il decano dei critici di teatro italiani. *Mario Raimondo* - I rapporti tra teatro e televisione: passaggi dall'inizio delle trasmissioni negli anni '50, fortemente tributarie del teatro di prosa, fino all'attuale situazione che vede la quasi totale scomparsa del genere teatro dalla programmazione televisiva. Problemi di linguaggio, ossia al «modo» di fare teatro in televisione e l'esistenza, o non esistenza, di una critica e/o cronaca teatrale nella televisione. La ridefinizione del sistema televisivo nazionale e le chances che può offrire nel prossimo futuro. *Antonio Attisani* - Teatro del XX secolo e regia come sinonimi. L'istituzione registica e la critica come le due principali polarità del moderno. Ma oggi occorre ripensare tutto ciò in una prospettiva creativa: per un teatro di visione e di poesia.

CONCLUSIONE DEL CORSO - Il direttore del Seminario, rifacendosi alle impressioni consegnate dai partecipanti, ha chiuso queste giornate fiorentine considerando il senso complessivo dell'esperienza. Si è proceduti successivamente alla consegna degli attestati di frequenza e la manifestazione si è conclusa in un'atmosfera festosa con un brindisi augurale. □

Quattro registi in cattedra

L'incontro fra i registi Fabio Battistini, Antonio Calenda, Guido De Monticelli e Walter Pagliaro ha determinato un'intensa giornata di discussione con i partecipanti al Seminario, i quali hanno poi condensato le loro opinioni in una esercitazione scritta. Qui di seguito l'elaborato di un'allieva.

Quattro registi, Battistini, Calenda, De Monticelli, Pagliaro, che si «rivelano», ponendosi in dialogo con chi, forse in futuro, parlerà di loro. Un incontro stimolante, tra professionisti affermati del teatro e aspiranti giovani critici. Soprattutto consigli da fornire; ma anche un ragionare, o piuttosto un interrogarsi degli artisti sul senso del loro lavoro, del teatro in genere. L'argomento per cui i registi erano stati invitati all'incontro, era abbastanza specifico: le fasi di allestimento di uno spettacolo negli aspetti artistici e tecnici. Più che quest'ultimi sono stati i primi ad avere puntuale trattazione. Quegli aspetti, cioè, che permettevano ai singoli ospiti di illustrare le proprie matrici culturali, la formazione, la loro poetica. Tanto è che se in teatro l'uso della tecnologia è cambiato, perché nuovi sono gli elementi costitutivi, compositivi di uno spettacolo, la scenografia e tutti gli elementi che la compongono sono diretta espressione dell'inclinazione artistica del regista. Oggi il testo non rappresenta più il solo elemento con cui confrontarsi. Nella realizzazione di uno spettacolo è la capacità di controllare ogni elemento del lavoro a dover prevalere. Suggestiva, in merito, l'esperienza di Battistini che non per niente, prima di approdare alla regia, è stato scenografo e costumista. Subito dopo la lettura del testo, Battistini sostiene avere una sorta di pre-visione; l'ha chiamata «immagine, nebulosa ma forte». Un'immagine su cui costruisce l'intero spettacolo, fonte-guida ispirante i suoi «riferimenti pittorici». Anche la collocazione dell'«immagine» in uno spazio assume per il regista importanza fondamentale nell'organizza-

I CRITICI DI DOMANI SCRIVONO

Caro sottosegretario D'Addio...

I quaranta partecipanti al Corso seminariale per la Giovane Critica teatrale hanno inviato al professor Mario D'Addio, al dottor Carmelo Rocca e ai componenti della Commissione per la Prosa presso il Dipartimento dello Spettacolo la seguente lettera.

«Siamo i quaranta partecipanti al Seminario per la Giovane Critica in corso al Teatro della Pergola di Firenze, organizzato congiuntamente dall'Ente teatrale italiano e dall'Associazione nazionale Critici di Teatro, patrocinato dalla Federazione Editori e dall'Ordine dei Giornalisti e diretto dal presidente dell'Anct, Ugo Ronfani.

«Prescelti su duecentoventi giovani che, da ogni parte d'Italia, hanno fatto atto di candidatura manifestando così la loro passione per il teatro e la loro intenzione di dedicarsi ad una professione - quella del critico o dell'informatore teatrale - purtroppo trascurata nel sistema informativo attuale, noi intendiamo dire il nostro grazie a quanti - enti, associazioni, persone - hanno reso possibile l'iniziativa.

«Desideriamo inoltre esprimere la convinzione che, anche in futuro, la qualità del teatro continuerà a dipendere dalla qualità della critica drammatica, chiamata a rinnovarsi in un teatro che cambia; e che analoghe iniziative di formazione e di aggiornamento professionale debbano essere promosse anche in futuro.

«Anche a tale scopo, ci permettiamo di raccomandare al Dipartimento dello Spettacolo di sostenere gli sforzi che l'Associazione dei Critici di Teatro sta compiendo in difesa della funzione, del rinnovamento e della dignità della critica. E di riconoscere all'Associazione stessa, di conseguenza, gli aiuti che le sono necessari per continuare la sua azione a sostegno di una rinnovata cultura teatrale».

I partecipanti al Seminario della Giovane critica



zione della scena. Lo spazio diventa metro dei cambiamenti al variare del rapporto regista-proprio bagaglio culturale; con la scelta degli attori; con una diversa lettura del testo stesso. Ogni regista ha parlato di una sorta di nucleo fondamentale che si forma in ogni lavoro, da cui poi prendere le mosse per l'intera operazione artistica.

Quella che in Battistini era «l'immagine», diventata in Pagliaro la «chiave di lettura», in Calenda «l'idea unificante». E forse assume uguale valenza anche il teatro come «processo» in De Monticelli. Argomento caro al regista che rimpiange il modo di procedere unitario, programmatico, continuo delle compagnie italiane di una volta a fronte dell'odierna frammentazione degli assemblaggi di attori che si ritrovano solo occasionalmente insieme per fare spettacoli. Non più spettacoli maturati da dialoghi, discussioni, percorsi comuni. De Monticelli auspica che si possa ripensare il teatro nei termini di lavoro comune. Teatro definirei di tipo «antropologico» quello di Pagliaro e Calenda, anche se con alcune distinzioni fra i due. Per il primo, il teatro recupera il rapporto con il vissuto e la partecipazione; diviene rifugio dalla mediocrità. Ma se in Calenda ciò si traduce nella necessità del prevalere di un teatro di contenuti rispetto ad uno formale, di un teatro cioè che sia in grado di parlare della realtà contemporanea come evento collettivo, per Pagliaro il recupero mi

sembra poter avvenire non in senso assoluto ma solo grazie ad un certo tipo di teatro e per un certo tipo di pubblico. I registi hanno dato dei suggerimenti ai loro ascoltatori, ognuno in base alla propria visione di teatro. Un contributo alla formazione di una nuova critica capace di restituire pienamente, correttamente quello che il regista produce. Pagliaro in particolare ha dettato una «mini-guida» da cui il critico non dovrebbe prescindere. Una critica dovrà essere prima di tutto scritta bene; il critico dovrà scegliere se essere lontano o vicino al suo pubblico. L'attore andrà giudicato nel suo esprimersi attraverso il corpo, nel restituire le emozioni. Si dovrà considerare l'aspetto estetico e formale, capire, appunto, la «chiave di lettura» del regista e dire di che tipo sia e se pertinente al testo. Così come se pertinente si dovrà dire della scena rispetto al testo, della scenografia. Ma più di tutto, il critico dovrà avere la capacità di reinventare ciò che è avvenuto sul palco, restituire quella che Pagliaro ha definito «febbre» dello spettacolo. Anche Calenda è d'accordo in merito all'ultimo punto, pur parlando di un «segno» da rievocare. E se il teatro deve scegliere i contenuti, maggiormente la critica formale dovrà lasciare spazio a quella sostanziale. Il teatro dovrà tornare alla drammaturgia per occuparsi della realtà; il critico sarà soldato di tale causa. *Silvia Zerilli*

popolari come ha influenzato il suo teatro?

S. - La musica per me è un elemento fondamentale, portante. Io sono un ammiratore della *Nascita della tragedia* di Nietzsche, la musica non è solo all'origine del teatro ma mi aiuta ad avere un rapporto alogico, non razionale, emotivo con la messinscena e con il testo stesso.

D. - In che modo riesce a legare la sua attività di regista con quella di direttore di teatro?

S. - Non è facile gestire due realtà così diverse. Io sono convinto che una cosa è quello che ti piacerebbe vedere, un'altra quello che ti va di fare. Nel mio cartellone ospito opere diverse dalle mie, ma conservo sempre un'organicità nella programmazione. Non deve essere un'accozzaglia incoerente. A volte mi chiedo se i miei gusti corrispondono a quelli del pubblico.

D. - Che tipo di rapporto si è stabilito tra la compagnia e la città?

S. - Ho cercato di ridare questa compagnia a questa città. Abbiamo creato un «gusto» cittadino; soprattutto quello a cui teniamo è il contatto diretto con il nostro pubblico. Per questo abbiamo puntato moltissimo sulla promozione dell'attività del teatro e della compagnia e sul rapporto con il territorio: le scuole, i quartieri, le case. Addirittura ci siamo inoltrati sulla strada del teatro «d'appartamento»: abbiamo portato gli spettacoli a domicilio, nelle abitazioni. È stata un'esperienza molto importante. La città deve sapere che il «suo» teatro è un punto di riferimento, per questo ci siamo dati una regola: siamo sempre in teatro.

D. - Il suo teatro ha delle forti motivazioni antropologiche. Che tipo di lavoro compie sull'attore e con l'attore?

S. - Lo rispetto moltissimo. Non gli dò ordini, lo aggiro. Non dico mai come fare una scena e cosa fare. Utilizzo la loro verità fisica, le loro capacità. Deve essere l'attore a creare, non io a imporre. Preferisco che si senta libero, solo così un attore si diverte ed è più autentico, mai scontato.

D. - Ha senso fare in Toscana un osservatorio sul Meridione?

S. - La cultura è osmosi, intersezione, scambio. È arricchimento attraverso il confronto con altre culture. Non posso fare finta di essere meridionale, ma in parte lo sono, e sono anche toscano. Non mi interessano perciò le schematizzazioni, non bisognerebbe mai dividere la cultura popolare a fette: nord-sud, basso-alto. A me interessa capire quello che c'è dietro le ombre, il profondo, i sogni, arrivare a quella verità assoluta che è il teatro. *Francesca Cersosimo*

Savelli: vi racconto la mia storia

Interviste, recensioni e cronache delle giornate di studio sono state realizzate dai partecipanti al Seminario per la giovane Critica teatrale, che ha avuto così anche un carattere di pratica ed esperienza professionale.

Ecco il testo di un'intervista ad Angelo Savelli eseguita dopo un incontro con il direttore del teatro fiorentino di Rifredi.

«**Q**uella che racconto è una storia latente, il «plot» nasce sempre dal rimosso, per questo i segni della mia passione per il teatro sono ancora oggi nelle pagine di De Martino».

Una dichiarazione d'amore appassionata e sentita quella di Angelo Savelli, regista toscano, nei confronti del grande studioso De Martino. Savelli deve infatti alla sua opera *La terra del rimorso* il suo esordio come regista. Lo studio sulle tarantate pugliesi conduce, per Savelli, alla scoperta delle radici dolorose e misteriche della tarantella, danza frenetica del Sud, ma «segno anche di tragedia, emarginazione femminile, esorcizzazione della terra del rimorso/rimosso». Ed è proprio

dalle posizioni ancestrali di questo Sud, regno del sole e del buio più profondo, che Savelli prende le mosse per portare avanti negli anni la sua ricerca sul teatro di strada, il teatro basso, popolare, affidato alla trasmissione orale. Non solo regista, Savelli è anche direttore del teatro di Rifredi di Firenze e fondatore, venti anni fa, della compagnia Pupi e Fresedde.

DOMANDA - Qual è stato il suo percorso teatrale?

SAVELLI - Non ho studiato teatro bensì filosofia, e forse proprio quella che i miei professori chiamavano *welthanschauung*, visione del mondo, è l'espressione del teatro. Amo molti classici ma la mia passione è il teatro popolare. Negli anni '70 il folk revival era certo una moda, ma per seguire questo mio interesse mi sono immerso totalmente nella realtà del Sud, ho girato a lungo partecipando alle feste, ai carnevali, alle cerimonie. Solo recentemente, e non è una conversione ma un completamento, ho scoperto anche il patrimonio teatrale della Toscana. Sono per metà calabrese e per metà toscano, era giusto tornare alle mie origini, percorrendo entrambe le strade.

D. - L'importanza della musica nelle tradizioni

A pag. 19 e in questa pagina alcuni partecipanti al Seminario.

CONVEGNO A FIUGGI DEGLI INFORMATORI TEATRALI

MA LA STAMPA INFORMA POCO E MALE SUL TEATRO

Approvata l'adesione all'Anct, in un elenco speciale, di quanti fanno informazione teatrale - Gruppi di lavoro per il teatro in tv e per il rinnovo dei metodi informativi sullo spettacolo - Per il rispetto dei diritti sindacali.

ANNA CERAVOLO

Uomini contro era l'etichetta del cartellone teatrale di Fiuggi Platea Europa, e potrebbe anche essere il sottotitolo del convegno *Parole di teatro*, del 16 luglio, presso il Grand Hotel Palazzo della Fonte, inserito nella rassegna e promosso dall'Associazione nazionale Critici di Teatro. Una «falange» di informatori teatrali tra cui, numerosi, giovani che lo scorso giugno hanno frequentato il Seminario per la Giovane Critica organizzato dall'Anct e dall'Eta al Teatro alla Pergola di Firenze, soci e associati si sono riuniti per riconsiderare in concreto il ruolo dell'informazione teatrale.

Presieduto da Ugo Ronfani coadiuvato da Pino Pelloni, rispettivamente presidente e segretario dell'Anct, l'incontro si è aperto con un discorso introduttivo di Ronfani: una panoramica sul difficile stato della critica e su alcuni possibili interventi risanatori, quali la ricostituzione di una vera unità tra gli operatori dell'informazione teatrale, superando il conflitto tra informazione preventiva e riflessione critica; l'ampliamento dei rapporti con i critici che si occupano di altri settori dello spettacolo (un progetto di premio cinema-teatro è già in cantiere); la difesa del diritto alla libertà di espressione e alla qualificazione professionale; la rivendicazione della presenza dell'Anct all'interno delle istituzioni teatrali.

Rispetto all'ultimo punto Giacomo Carioti ha messo in guardia dalle limitazioni di libertà che ciò può comportare e si è fatto portavoce di un'esigenza globalmente sentita: avere più occasioni e strumenti di incontro.

Si è parlato della creazione di gruppi di lavoro sul teatro in tv e sulla nuova informazione teatrale. Sandro Gasparetti ha proposto che la rivista *Hystrio* diventi organo comune di informazione e di riferimento. Occorre anche modernizzare la figura del critico, concepita su due livelli: da una parte (è intervenuto Fabrizio Caleffi) la sfida tecnologica impone di avvalersi di strumenti innovativi (Internet, ad esempio); dall'altra va «reinventata la posizione del critico» (nell'espressione di Beniamino Sidoti e Stefano Sole) che oggi - come si sa, senza spazi e senza lettori - vede umiliato il suo impegno.

Francesca Tranfo ha ribadito l'urgenza del già annunciato libro bianco, una raccolta di fatti e misfatti vissuti in prima persona o di cui si abbia conoscenza in campo professionale, mentre Giorgio Serafini ha lamentato che nelle giurie dei premi di drammaturgia la critica non sia spesso rappresentata. «Mantenere atteggiamenti propositivi», è stato l'invito di Giovanna Verna.

Un altro segno di volontà operativa: Pelloni ha annunciato l'idea di istituire una borsa di studio da assegnarsi a un singolo o a un gruppo di associati che proporrà il tema più interessante per

l'edizione 1996 del Festival di Fiuggi. In conclusione del convegno è stato approvato l'ordine del giorno che di seguito pubblichiamo.

UN LIBRO BIANCO

«Riuniti a Fiuggi su iniziativa dell'Associazione nazionale Critici di Teatro (Anct), gli operatori dell'informazione teatrale:

- hanno espresso adesione all'iniziativa dell'Anct di istituire, accanto al registro dei soci, un registro degli associati riservato a quanti operino con continuità nel campo dell'informazione teatrale;

- hanno manifestato il loro apprezzamento per il Seminario per la Giovane Critica organizzato congiuntamente a Firenze nel giugno scorso e al quale hanno partecipato 40 allievi scelti su oltre 220 candidati da ogni parte d'Italia;

- hanno auspicato altre analoghe iniziative di formazione professionale e hanno caldeggiato la promessa pubblicazione di un manuale tecnico-professionale per gli addetti al settore a cura dell'Anct e dell'Ordine dei Giornalisti;

- hanno deciso di costituire al loro interno, d'intesa con l'Anct, due gruppi di studio destinati a studiare, il primo, i problemi inerenti al reinseri-

mento del teatro in tv e, il secondo, nuovi e più adeguati sistemi informativi sullo spettacolo teatrale con l'ausilio dei nuovi sistemi telematici, come l'Internet;

- hanno aderito alla proposta di collaborare con l'Anct per la redazione di un Libro Bianco sullo stato della critica e dell'informazione teatrale, allo scopo di rivendicare sui giornali e negli altri media spazi adeguati per parlare del teatro e formare il pubblico.

Infine, constatato che sia all'interno del sistema teatrale che sulla stampa scritta e alla tv le condizioni di lavoro, i modi di impiego, il trattamento normativo e retributivo di quanti fanno informazione per il teatro e lo spettacolo sono in molti casi insoddisfacenti e precari, fino a raggiungere forme di vero e proprio sfruttamento del lavoro intellettuale, hanno convenuto di chiedere all'Ordine dei Giornalisti, alla Federazione della Stampa e alla Federazione degli Editori garanzie di salvaguardia contrattuale a tutela dei loro interessi.

Per ultimo, i partecipanti al convegno hanno deciso di chiedere ai direttori delle agenzie di stampa di vigilare sulla completezza e sulla trasparenza dell'informazione teatrale, non sempre garantite allo stato attuale. □

CRONACHE

ROMA - In occasione della pubblicazione, nella collana *Ricordi Teatro*, dei testi di Cesare Lievi, Tra gli infiniti punti di un segmento e *Variété - Un Monologo*, il 24 settembre si è svolto al *Caffè Greco* di via Condotti un incontro con l'autore e con Franco Cordelli, curatore della prefazione. Nella stessa giornata, al Teatro Valle, è andato in scena lo spettacolo Tra gli infiniti punti di un segmento che, prodotto dal Centro Servizi e Spettacoli di Udine e regista lo stesso autore, ho ricevuto uno dei Biglietti d'oro Agis assegnati a Parma.

PORTO ROTONDO (SS) - La Costa Smeralda ha ora un'attrattiva in più: un teatro all'aperto. Era il sogno dei fondatori di Porto Rotondo, i Donà Delle Rose, ed è stato finalmente realizzato grazie alla perseveranza del conte Luigi e ai finanziamenti della Regione sarda. Progettato dall'architetto Mario Ceroli e costruito nel giro di tre anni il nuovo teatro è a forma di emiciclo greco-romano, ha una capienza di 750 persone, un palcoscenico di 200 metri quadrati, sul quale si levano colonne di granito rosa, che consentirà

di ospitare qualsiasi tipo di spettacolo. Il direttore artistico, Gilberto Mora, ha dichiarato che saranno programmati sette o otto eventi importanti all'anno, concentrati soprattutto a settembre. Tutto esaurito alla serata inaugurale avvenuta ai primi di settembre e di cui è stato padrino Johnny Dorelli. Ad Albertazzi il compito di battezzare il nuovo palcoscenico interpretando brani di Amleto, un canto dell'Inferno e una poesia di Montale. Franca Valeri, invece, ha divertito la folla platea di vip con la sua sempre mordente «signorina Snob».

ROMA - Il Premio Diego Fabbri per la saggistica dello Spettacolo e della Comunicazione sociale, promosso dall'Ente dello Spettacolo, è stato assegnato quest'anno a Gianfranco Pedullà per il volume *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, edito da Il Mulino. Come ha rilevato la giuria, l'opera, oltre a colmare una lacuna storico-critica, si segnala per la completezza della documentazione, l'uso corretto delle fonti e l'attenzione obiettiva ai rapporti fra teatro, società e potere.

FIRMATO UN IMPEGNO FRA IL GOVERNO E L'ETI

FINALMENTE IL TEATRO ENTRA NELLA SCUOLA

L'educazione teatrale riconosciuta come importante momento formativo dei giovani - Allo studio i modi per inserirla nei progetti di istituto con la collaborazione di operatori qualificati - Adeguamento ai modelli europei.

Il 6 settembre scorso è stato firmato dal ministro della Pubblica Istruzione, Giancarlo Lombardi, dal sottosegretario Mario D'Addio, delegato dalla presidenza del Consiglio per il turismo e lo spettacolo, e da Maurizio Scaparro, commissario straordinario dell'Eta, un protocollo d'intesa sull'educazione al teatro.

Questo atto costituisce il primo risultato visibile di una proposta nata all'interno del convegno tenutosi a Roma il 22 e il 23 maggio, per iniziativa dell'Eta, al Teatro Valle, dal titolo: «Scena Educazione - Per un rapporto organico tra scuola e teatro», dove operatori della scuola e del teatro si sono confrontati esplorando i complessi legami che collegano il teatro per l'infanzia e la gioventù al teatro realizzato nelle scuole, la cui valenza di luogo di ricerca e di sperimentazione si è andata delineando in questi ultimi anni con sempre maggiore chiarezza.

Evidentemente i tempi sono maturi per un contatto meno episodico fra questi due mondi. Con il riconoscimento istituzionale della valenza formativa dell'approccio al teatro, l'impegno a favorire il suo inserimento organico nei progetti educativi d'istituto e la formazione e qualificazione di operatori specializzati, provenienti sia dal mondo della scuola, sia da quello del teatro. Si vuole adeguare il nostro Paese ai livelli organizzativi e culturali dell'Europa.

Il testo del protocollo d'intesa prevede anche la costituzione di un gruppo di lavoro per la progettazione di strumenti di rilevamento e documentazione, per il reperimento e coordinamento delle risorse, per l'elaborazione di proposte legislative che consentano di offrire l'opzione dell'educazione al teatro agli studenti e agli scolari delle scuole di ogni ordine e grado. *Claudio Facchinelli*

MILANO - Si sono aperte le iscrizioni per l'anno 1995-96 alla scuola di teatro di animazione a indirizzo marionettistico «Fiando» diretta da Eugenio Monti Colla. Per informazioni rivolgersi all'Atelier Carlo Colla e figli, via Montegani, 35 (tel. 02/895.31.301).

MILANO - Tecnica dell'attore, regia cinematografica, regia teatrale, scrittura cinematografica e scrittura teatrale: ecco i cinque corsi in programma per l'anno 1995-96 alla Scuola europea di teatro e cinema diretta da Renzo Casali. Per informazioni e iscrizioni rivolgersi in via Favretto 11, tel. 02/422.31.90.

Il protocollo d'intesa

Questo il protocollo d'intesa per l'educazione al teatro che è stato stipulato a Roma il 6 settembre 1995 e che porta la firma di Giancarlo Lombardi, ministro della Pubblica Istruzione, Mario D'Addio, sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio dei ministri delegato per Turismo e lo Spettacolo, e Maurizio Scaparro, commissario straordinario dell'Ente teatrale italiano.

La Presidenza del Consiglio dei ministri - Dipartimento dello Spettacolo, il ministero della Pubblica Istruzione, l'Ente teatrale italiano riconoscono l'educazione al teatro come una componente importante della formazione dei giovani considerati:

- la valenza educativa dell'approccio al teatro, da inserire tra le forme di conoscenza analogica, come risposta ai diversi bisogni formativi che la scuola deve garantire come occasione di educazione ai linguaggi verbali e non verbali e alla creatività;
- l'esigenza primaria di assicurare anche in Italia, sul piano culturale e organizzativo, un livello di qualificazione europeo per quanto riguarda la presenza del teatro nel processo formativo sin dalla prima infanzia;
- la varietà e lo spessore delle esperienze teatrali realizzate, specialmente nel corso degli ultimi anni, nelle scuole di ogni ordine e grado in particolare nell'ambito dei progetti ministeriali per l'educazione alla salute (Progetto Giovani e Progetto Ragazzi 2000);
- la ricchezza delle esperienze professionali attuate in Italia dal teatro per l'infanzia e la gioventù, spesso a partire dai laboratori attivati nelle scuole;
- la necessità di approfondire la tradizione e sviluppare i nuovi valori creativi del teatro italiano;
- l'importanza di un'intesa e di un collegamento permanente ed organico tra il settore educativo ed il settore dei professionisti del teatro per l'infanzia e la gioventù, del comune e reciproco interesse della promozione e dell'affinamento nei giovani della sensibilità critica e dell'attenzione all'arte teatrale, e della valorizzazione delle attività teatrali realizzate nelle scuole, anche attraverso una sempre più specifica qualificazione degli operatori del settore.

La Presidenza del Consiglio dei ministri - Dipartimento dello Spettacolo, il ministero della Pubblica Istruzione, l'Ente teatrale italiano si impegnano a:

- valorizzare l'educazione al teatro come una componente significativa della formazione dei giovani;
- favorire e sostenere l'integrazione delle attività teatrali scolastiche all'interno dei progetti educativi d'istituto (Pei);
- individuare le modalità possibili per offrire l'opzione dell'educazione al teatro agli scolari e agli studenti di ogni ordine e grado;
- garantire che la qualità della proposta teatrale destinata all'infanzia e alla gioventù e la originalità del teatro prodotto dai giovani siano assicurate sull'intero territorio nazionale anche attraverso il coordinamento tra governo centrale e Regioni;
- favorire la formazione di operatori della scuola e del teatro, qualificando competenze professionali specifiche;
- creare un sistema aggiornato di informazione e documentazione delle attività, anche mediante rassegne, finalizzato alla pubblicazione e al confronto delle esperienze in atto;
- predisporre un piano di coordinamento delle strutture finalizzato all'utilizzo razionale ed efficace delle risorse umane e finanziarie esistenti;
- predisporre conseguenti proposte legislative.

Le due istituzioni individuano nell'Ente teatrale italiano la struttura di raccordo tra la Presidenza del Consiglio dei ministri - Dipartimento dello Spettacolo e il ministero della Pubblica Istruzione, e nominano un gruppo di lavoro cui viene conferito il mandato di progettare in dettaglio l'attuazione degli impegni sopra enunciati, e in particolare di elaborare un modello di progetto da attuarsi, nel breve termine, in differenti aree geografiche del Paese. □

LINEE DELLA NUOVA PROGRAMMAZIONE TEATRALE

LE MILLE LOCANDINE DEL PALCOSCENICO ITALIA

Le stagioni teatrali si susseguono e si assomigliano: nella eterogeneità delle produzioni, nel ricorso ai classici utilizzati come polizze di assicurazione anticrisi, in un consolidato sistema distributivo che lascia scarso spazio al nuovo - Ecco una prima incompleta mappa degli spettacoli annunciati: ma c'è anche un sommerso teatrale che meriterebbe di essere meglio conosciuto.

ROSSELLA MINOTTI



Stagione '95-96: voglia di teatro, di riso e di lacrime, di commedia e di tragedia. L'Italia ha preparato così i suoi palcoscenici per il nuovo anno.

PICCOLO TEATRO - MILANO. Ormai diventato a pieno diritto Teatro d'Europa, dopo la legittimazione del Festival d'Europa dello scorso anno, il Piccolo affronta alla grande il nuovo anno. Innanzitutto con un *Avaro*, che vede protagonista il debuttante (teatralmente parlando) Paolo Villaggio. Oltre che con Molière, Strehler si misurerà con un testo di Antonio Tabucchi, di cui cura *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*. Lamberto Puggelli affronta invece il contemporaneo Lars Norén di cui allestisce *Nostre ombre quotidiane*, con Franco Graziosi e Andrea Jonasson. Clou della stagione sarà poi il già annunciato Brecht Festival, che offre più di un appuntamento d'eccezione. Spettacoli, convegni, incontri, mostre, film, poesie, canzoni e cabaret. Cabaret Brecht naturalmente, vissuto tra *Mahagonny-New York* e il nuovo Brecht cantato da Milva. Poi *Madre Coraggio di Sarajevo*, *Gli Orazi e i Curiazi*, *La storia della bambola abbandonata*, *L'eccezione e la regola/Quanto costa il ferro?* *La resistibile ascesa di Arturo Ui* e *L'anima buona di Sezuan*. Luca De Filippo cura invece le serate dedicate ad Eduardo: *Uomo e galantuomo*, *Il contratto*, *Il paese di Pulcinella* sono i titoli. Significativo sottotitolo, *Panziere mieje*.

CARCANO - MILANO. Classici al Teatro Carcano, a cominciare da *Una delle ultime sere di Carnevale*, un Goldoni con Marina Bonfigli. Da segnalare poi *Il malato immaginario* di Molière curato da Jacques Lassalle e *La mandragola* di Nicolò Machiavelli: Mario Missiroli dirige Paolo Bonacelli e Cesare Gelli.

CRT - MILANO. Con la promessa dell'assessore Philippe Daverio che, dalla stagione '96-97, il Teatro dell'Arte tornerà ad essere sede del Crt, si è aperta la nuova stagione del Centro di ricerca per il teatro. Una stagione che, ancora per quest'anno, si svolgerà negli spazi del Salone di via Dini e del Teatro Gnomo. Fedele ai suoi propositi di ricerca, il teatro apre la stagione il 17 ottobre con *Delirio amoroso* dei Teatri Uniti di Napoli. La stagione prosegue con *Polveri* di Alfonso Santagata, *Le cognate* di Michel Tremblay, *L'uomo dal fiore in bocca* per la regia di Toni Servillo, *Ippolito* ispirato a Euripide e a Marina Cvetaeva. Nel cartellone torna per due volte il nome di Gior-



gio Barberio Corsetti, che presenta la ripresa del *Faust* di Goethe e *Mephisto*. Altri titoli del cartellone sono due produzioni del Crt: *Woyzeck* (realizzato in collaborazione con il Teatro delle Bricciole) e *Pantagruelle, Panugro e la Canga* da Rabalais per la regia di Paroni De Castro.

SAN BABILA - MILANO. Tradizionali gli appuntamenti della sala di Maramotti. A cominciare da *Le donne di Jake*, con Paolo Ferrari e Paola Pavese. Valeria Valeri è la protagonista del *Clan delle vedove*, che Hollywood ha già tradotto in brillante e divertente film. La premiata ditta Ugo Pagliani-Paola Gassman torna con *Harvey* di Mary Chase, mentre Marina Malfatti è ancora alle prese con Pirandello: *Come prima, meglio di prima*. Piero Maccarinelli cura la regia di *Un ispettore in casa Birrelli*, mentre gli *Amori inquieti* sono di Fabio Ferrari, Edy Angelillo, Gennaro Cannavacciuolo.

TEATRIDITHALIA - MILANO. Fra gli spettacoli più interessanti: *Tango barbaro* di Copi con la regia di De Capitani e Bruni, interpreti Mariangela Melato e Toni Servillo. *Il misantropo* per la regia di Toni Servillo, *Come vi piace* e *Amleto* di Shakespeare, *L'asino d'oro* di Ida Omboni e Paolo Poli, *Peer Gynt* tratto da Ibsen e *Madame de Sade* di Mishima.

CIAC - MILANO. Sul palcoscenico di via Sanggalio troviamo conferme ma anche novità, come il *Romeo e Giulietta* coprodotto con il Teatro Argot di Roma. Poi la Banda Osiris con *Le Quattro Stagioni* da Vivaldi e il nuovo lavoro di Lella Costa scritto da Alessandro Baricco, *La daga nel loden*, entrambi con la regia di Gabriele Vacis.

FRANCO PARENTI - MILANO. È tutta dedicata al sogno la stagione di Andrée Ruth Shammah, a cominciare da *La vita, il sogno* di Franco Loi, tratto dall'opera di Pedro Calderon de la Barca. In scena Mariella Valentini, Flavio Bonacci, Giovanni Crippa. Poi incontri su *Socrate*, e una personalissima visione della regista: *Visioni in un giardino d'inverno*. Particolarmente interessante si annuncia *Il signor Novecento*, racconto musicale di Vincenzo Cerami e Nicola Piovani, protagonista Lello Arena.

MANZONI - MILANO. Per la terza stagione consecutiva sarà la commedia a farla da padrona nel cartellone del Teatro Manzoni. A cominciare da *Gigi*, la pièce di Colette che ispirò il film di Minnelli e che vede protagonista un inedito Ernesto Calindri in veste di ballerino. Il 31 ottobre tocca a *Baciarmi stupido*, di Anna Bonaccò. Un cast tutto «rosa» quello capitanato da Cinzia Leone,



che sarà in scena dal 28 novembre con *Bulle e impossibili* di Donatella Diamanti, regia di Alessandro Garzella. In scena dal 3 gennaio *Disse mamma di non andare* di Charlotte Keatley, regia di Giovanni Lombardo Radice. Poi Carlo Alighiero e Maria Teresa Ruta in *Il mio boss ovvero «Il boss di Bogota»*, regia di Carlo Alighiero. Dopo due anni di repliche a Parigi, il grande successo di Alain Reynaud-Fourton sbarca finalmente a Roma. Dagli studi televisivi alle quinte teatrali: neanche i Trettré riescono a sottrarsi all'irresistibile fascino del palcoscenico. Il divertimento è assicurato dal 27 febbraio con *Avviso ritardo treno proveniente da...* di Elvio Porta e Mirko Setaro, regia di Elvio Porta. Dal 20 marzo un gradito ritorno di un comico di razza: Silvio Spaccesi. La sua commedia è in via di definizione (la regia sarà firmata da Silvio Giordani). Chiude la stagione *Igloo* di Clemente-Pariente-Capone, regia di Alessandro Capone, con Marina Giulia Cavalli e la calda Carmen Di Pietro, protagonista di una grande avventura tra i ghiacci.

SMERALDO - MILANO. Un cartellone, quello del Teatro Smeraldo di Milano, inconsueto per la diversità delle rappresentazioni, che spaziano dalla commedia al cabaret, dall'opera all'operetta, dalla musica leggera al jazz e che potrà contare, tra gli altri, sulla presenza di Woody Allen. Dopo il successo della scorsa stagione farà ritorno a Milano la compagnia siciliana del Teatro della Munizione con *Jesus Christ Superstar* dal 10 al 21 ottobre. Da New York, la Broadway Musical Company, dal 5 al 17 dicembre proporrà *Hair*. Dal 30 gennaio all'11 febbraio *Guy & Doll*. Dal 12 al 24 marzo in cartellone Alessandro Giglio propone *I cavalieri della tavola rotonda*, commedia musicale con Gianfranco D'Angelo, Stefano Masciarelli, Nadia Rinaldi, Sabrina Salerno, Adriano Pappalardo e Francesco Salvi, mentre dal 2 al 10 aprile sarà la volta di *Giuda*, primo musical tutto italiano con un cast composto da 60 artisti.

NAZIONALE - MILANO. Tra le tante novità italiane di questa stagione '95-96 c'è da segnalare una novità temporale.

Il Nazionale lancia l'idea di andare a teatro alle sei e mezzo di sera, tra un aperitivo e una cena. L'idea è venuta al direttore artistico Massimo Chiesa, che l'ha messa a punto con un vero cartellone dedicato al teatro d'essai. Cartellone variegato, quello del teatro di piazza Piemonte, che comprende 16 spettacoli che vanno dal teatro leggero a quello comico, dai classici ai balletti, dalle operette ai concerti. La stagione si apre con i Legnanesi che riprendono il successo della passata stagione, *La vita è un tram*, di Alvaro Testa. Sal-



tando operette e danze varie, tocca poi allo storico *Albergo del libero scambio* della compagnia Geppy Gleijeses, con Paola Quattrini, Carlo Croccolo e Marilù Prati. Lo spettacolo, con la regia di Mario Missiroli, ha debuttato in estate in Versiliana. Gianrico Tedeschi e Marinella Laszlo saranno in scena con un classico pirandelliano, *Il piacere dell'onestà*. Gaspare e Zuzzurro ripropongono un loro successo, *La strana coppia* di Neil Simon, ma non è una novità. Inedito invece *l'Arlecchino servitore di due padroni* di Alessandro Haber che sfida quello ormai classico di Ferruccio Soleri. Il Nazionale si sposterà poi al Teatro di Porta Romana con due produzioni: *Amleto*, con Ferdinando Bruni e Ida Marinelli e *Tango barbaro* con Mariangela Melato e Toni Servillo. Sulle scene del Nazionale dovrebbe esserci anche Carmelo Bene, mentre Milva lavora in *Tosca, ovvero prima dell'alba*. La stagione si chiuderà quindi con due figli d'arte: Luca Lionello e Benedetta Mazzini, che assieme a Luca De Bei proporranno *Teppisti* di Giuseppe Manfredi, dove saranno raccontate le imprese non proprio esaltanti di tre giovani tifosi durante le trasferte calcistiche della propria squadra.

NUOVO - MILANO. Grande prosa al Nuovo che non perde però la sua attitudine al comico. Ecco quindi Gianfranco Jannuzzo e Claudia Koll in *Alle volte basta un niente*, commedia di Vaime e Garinei, e Marisa Laurito in *Amori miei*. Leopoldo Mastelloni e Antonella Morea propongono invece *Femmine*, su testi di Giuseppe Patroni Griffi, Gino Riviaccio si profonde in *Mille scuse*. Sul versante «tragico», ecco Valeria Moriconi, Virginio Gazzolo e Stefano Santospago in *Vetri rotti* di Arthur Miller, Giorgio Albertazzi e Paola Pitagora nella *Governante* di Brancati.

FILDRAMMATICI - MILANO. Da Goldoni a Benni, dal trio di umoristi Metz, Mosca e Marchesi a Grazia Scuccimarra, Pino Caruso, Franca Valeri. Il cartellone del Teatro Filodrammatici di Milano è ricco di appuntamenti che toccano vari aspetti del comico. Si comincia con la satira ironica di Grazia Scuccimarra e del suo *Una ragione c'è sempre* per proseguire con *Dei liquori fatti in casa* del Laboratorio Teatro Settimo con la regia di Gabriele Vacis. *Pioppo, batrace, cigno* messo in scena dalla Compagnia del Filodrammatici è stato realizzato da Vito Molinari facendo un collage di alcuni testi degli umoristi Marchesi, Metz e Mosca. *Un amor fra cani e gatti* è il libretto di un dramma giocoso scritto da Carlo Goldoni nel 1749 e musicato da Baldassarre Galuppi. La Compagnia del Filodrammatici ne ripropone solo il testo. Il cartellone prosegue con *Meditazione di un uomo comune* di e con Pino Caruso per la regia



di Franca Valeri. Ci sarà poi il Teatro della Tosse di Genova, con *L'Isola degli Osvaldi* ispirato a *Stranalandia* di Stefano Benni e *Ricordando She-razad*. La stagione prevede anche la rassegna *Ricambi originali* (dal 23 aprile al 2 giugno) con quattro testi di ex allievi dell'Accademia dei Filodrammatici.

LITTA - MILANO. Una ventata di spettacoli dal respiro internazionale, un omaggio di Paolo Rossi (nelle vesti di autore) e di Gino e Michele a Marcello Marchesi. I 12 spettacoli in cartellone nella nuova stagione del Teatro Litta di Milano, si caratterizzano per questi tre filoni principali. Apre la stagione, il 18 ottobre, la Compagnia Laboratorio Nove con *A casa con Claude*, del commediografo canadese René-Daniel Dubois. Gli autori Paolo Rossi e Gino e Michele, invece, propongono il loro spettacolo dal primo febbraio. Ispirato ai testi di Marcello Marchesi, è intitolato *Oggi tutto non basta più*, con Lucia Vasini. Il momento internazionale del cartellone comincia con *Buonanotte brivido*, proposto da Giorgio Donati e Jacob Olesen e Ted Keijser, mentre il regista David Houghton Brandon ripresenta *Chechpoint Papa*. Va poi in scena la fantasia scenica di Gaetano Callegaro *Il fantasma di Canterville* tratta dall'omonimo racconto di Oscar Wilde. Il teatro Galion di Parigi presenta invece *Buffo* di e con Howard Buten, bizzarro autore americano adottato in Francia dove svolge un'importante attività di medico psicologo. Gli ultimi tre spettacoli in programma sono: *Il rossetto sull'ostia*, un adattamento di Renzo Sicco dall'omonimo racconto di Aidan Mathews; *La bottega fantastica*, fantasia scenica ancora della compagnia del Litta e, a chiusura della stagione (dal 28 al 30 maggio), *De-sequilibre-La sfida*, una proposta di teatro acrobatico della compagnia canadese Dynamo Theatre, diretta da Alain Fournier per un soggetto di Gilbert Dupuis.

TEATRO DI ROMA. Luca Ronconi, star della regia italiana, affronta il nuovo anno con l'impe- to shakespeariano del *Re Lear*. Vi recitano Delia Boccardo, Massimo De Francovich, Corrado Pa-

ni, Galatea Ranzi e molti altri. Poi propone *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, capolavoro di Carlo Emilio Gadda, e inizia le prove del *Peer Gynt*, irripetibile capolavoro di Ibsen. *L'Hamlet* è invece di Benno Besson e di Carmelo Bene, che propone la sua personalissima *Hamlet Suite*. Prodotte dal Metastasio di Prato e dallo Stabile dell'Umbria *Le smanie per la villeggiatura* di Goldoni, con la regia di Massimo Castri debuttano all'Argentina in gennaio.

ELISEO - ROMA. *Le tre sorelle* con la regia di Eimuntas Nekrosius provenienti da Vilnius aprono la stagione del Teatro Eliseo. Altra novità di questo «Ente stabile a iniziativa privata» sarà *Callas, master class* di Terrence McNally con Rossella Falk, che vestirà i panni della celebre soprano impegnata in uno stage negli Usa (dal 5 marzo). Due le produzioni programmate al Piccolo Eliseo: *...E fuori nevic!* di e con Enzo Sallemme su una convivenza tragicomica tra due fratelli assai diversi e un terzo malato e *Delirio a due*, tre sole parti da un quartetto di atti unici di Michael Frayn, col duo Anna Marchesini e Tullio Solenghi. Riprende poi in tournée al Nord *Otello* con Branciaroli e Orsini. Primo spettacolo in abbonamento è *Molto rumore per nulla* nell'allestimento dello Stabile di Parma con Elisabetta Pozzi e Maurizio Donadoni, regia di Gigi Dall'Aglio, cui seguirà il 7 novembre *Uno sguardo dal ponte* con Michele Placido e un gruppo di giovani attori. Altri spettacoli ospiti: *Twist* di Clive Exton, farsa con Columbro, la Masiero e Mariangela D'Abbraccio; *Il malato immaginario* con Giulio Bosetti e *La cena dei cretini* di Veber con Pambieri e Beruschi.

VALLE - ROMA. Sempre per il circuito dell'Eta, ecco un concerto-spettacolo di Roberto De Simone, *L'opera dei centosedici*, lo Svevo di *Senilità* con Lino Capolicchio, *Il repertorio dei pazzi della città di Palermo*, regia di Nini Ferrara, con la supervisione artistica di Mauro Bolognini.

QUIRINO - ROMA. Al Quirino troviamo la compagnia Mario Chiochio, cioè Oreste Lionel-

lo e Ivana Monti, che presenta *Quel signore che venne a pranzo*, regia di Ennio Coltorti. Poi *Il seduttore* di Diego Fabbri visto da Giancarlo Sepe, in scena Andrea Giordana, Carlina Torta, Gaia De Laurentiis. Aroldo Tieri e Giuliana Lojodice recitano in *Un marito ideale* di Oscar Wilde. Del giovane ma famoso Manfredi si allestisce poi *La partitella*, regia di Piero Maccarinelli.

SISTINA - ROMA. Tornano i lustrini, e torna *Buonanotte Bettina*, un capolavoro della premiata ditta Garinei e Giovannini, stavolta con la partecipazione di Miranda Martino, protagonisti Maurizio Micheli e Benedicta Boccoli. *Bobbi sa tutto*, regia di Pietro Garinei, presenta la nuova coppia Johnny Dorelli-Loretta Goggi. Adriano Pappalardo partecipa invece alla commedia musicale *I cavalieri della tavola rotonda*, con Gianfranco D'Angelo, Stefano Masciarelli, Nadia Rinaldi, Sabrina Salerno.

ARGOT - ROMA. Il Teatro Argot di Roma si prepara alla prossima stagione con nuove produzioni. Fa notizia *L'angelo non verrà*, novità di Umberto Marino in scena dal 18 dicembre. Poi *Plastica* di Duccio Camerini, *Due per uno* tre di Gabriella Saitta, *Puza di bruciato* di Remo Remotti e il libero adattamento di Antonio Syxty da *Luna di fiere*, il romanzo di Pascal Bruckner da cui è stato tratto l'omonimo film di Polanski.

PARIOLI - ROMA. Una diva fa da madrina al gemellaggio fra il Parioli e il Flaiano diretto da Maurizio Costanzo. Anna Proclemer porterà da Taormina Arte *Preferirei di no*, scritto dalla figlia Antonia Brancati. Il divertimento è il filo che lega la programmazione dei due teatri, per i quali al pubblico viene offerta l'opzione di un abbonamento cumulativo. Al Parioli si parte con uno spettacolo fuori cartellone, *La cucina del frattempo* con Alessandro Bergonzoni autore, regista e interprete. Il via ufficiale il 21 novembre con *Cinque dix*, naturalmente di e con Gioele Dix. Segue l'inedita accoppiata Simona Marchini-Enrica Bonaccorti con *Malemamme* scritto da Enrico Vaime che segna il ritorno sul palcoscenico, dopo



ben 14 anni, della popolare conduttrice televisiva. Il resto del cartellone prevede Margaret Mazzantini impegnata nel suo lavoro *Manola* in compagnia di Nancy Brilli con la regia del marito Sergio Castellitto; il *Ritorno a Casa Gori* di e con Alessandro Benvenuti; Francesca Reggiani e Pierfrancesco Loche con *Gli scoppiati* di Walter Lupo; *Le cognate* dello scrittore canadese Michel Tremblay presentato sulla scena dalle «quindici donne cattive» del Laboratorio Nove. Per chiudere uno spettacolo di Giobbe Covatta, su testi di Enzo Salemme, ancora da definire nel titolo e nei dettagli. Da Taormina Arte arriva *Femina Ridens* di Pippo Fava con la verve napoletana di Ida Di Benedetto. Luca Barbareschi porterà l'opera di Bogosian *Piantando chiodi nel pavimento con la fronte*. Lucia Poli sarà in scena in compagnia di *Bestiacce e bestioline* su testi suoi, di Stefano Benni e di Aldo Palazzeschi. L'immane omaggio a Ennio Flaiano arriverà grazie all'Associazione Copernico impegnata nella *Conversazione continuamente interrotta*. Il sipario della stagione si chiuderà con il *Fuori gioco* di Shaffer.

COMETA - ROMA. Si presenta all'insegna della giovane drammaturgia italiana la stagione della Cometa di Roma nel cui cartellone figurano diversi autori delle ultime leve. Fra questi, il 26enne Pierpaolo Palladino con *Tempo zero*, commedia vincitrice del premio Idi autori giovani. Altra giovane novità *Radio estetica* di Franco Bertini. Inedito è pure *Privacy* di Duccio Camerini, in programma l'11 aprile, con interpreti Ennio Coltorti, Giovanni Lombardo Radice e Patrick Rossi Gastaldi. Sempre per la drammaturgia italiana, da segnalare infine, la ripresa di *Ferdinando*, nel decennale della morte del suo autore, Annibale Ruccello, con Isa Danieli, storica protagonista della prima edizione. Debutto il 15 febbraio.

VASCCELLO - ROMA. I più noti gruppi italiani della ricerca si ritrovano a Roma per la stagione 1995-96 del Teatro Vascello. Il primo gruppo in programma è il Teatrithalia Elfo-Portaromana associati che tra l'8 gennaio e il 4 febbraio presenterà *Alla Greca* e *Decadence* di Steven

Berkoff, entrambi con la regia di Elio De Capitani. Seguirà il Teatro della Valdoca con *Fuoco centrale* diretto da Cesare Ronconi. In febbraio la Societas Raffaello Sanzio presenterà *Oresteia* da Eschilo, diretta da Romeo Castellucci. Quindi Alessandro Berdini del Teatroinaria Stanze Luminose, dal 18 al 29 febbraio, con *Shylock e Faust*, scritto da Maurizio Grande. Altri gruppi quelli di Transt teatro con *Aspettando Godot*, diretto da Massimo Puliani (dal 9 al 14 aprile), e Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa con *L'Isifa Pinocchio* (dal 24 aprile al 5 maggio). In giugno Nanni e la Kustermann celebreranno il 25 anniversario di un loro famoso spettacolo, *A come Alice*, riproponendolo in un nuovo allestimento come un classico dell'avanguardia.

VITTORIA - ROMA. Ma la cooperativa Attori & Tecnici prepara un suo *Giardino dei ciliegi* di Cechov, traduzione di Gigi Lunari, regia di Attilio Corsini, che sarà in scena dal 31 ottobre al 3 dicembre. Poi, per la serie «Nuovi miti, nuove ideologie», c'è *Noi vorremmo essere bancari*, con la Band Latte e i suoi derivati e gli Attori & Tecnici. Dal Teatro Nero di Praga arriva un fantastico *Don Chisciotte*, e, ultima produzione dell'attivissima compagnia del Vittoria, arriva in aprile *L'imitatore*, spettacolo e fantapolitica di Michael Dudley.

GHIONE - ROMA. Tanti classici nel cartellone di Ileana Ghione, a cominciare da Oscar Wilde col suo *L'importanza di chiamarsi Ernesto*, regia di Edmo Fenoglio. Troviamo poi il *sistema Ribadier* di Feydeau, e Carlo Simoni che interpreta il *contrabbasso* di Suskind. Maddalena Fallucchi cura l'allestimento del lavoro di Nell Dunn *Nel bagno turco*. A grande richiesta torna il *Romeo e Giulietta* di Franco Ricordi, con Graziano Giusti e Carlo Cassola.

STABILE DI BOLZANO. La nuova stagione del Teatro stabile di Bolzano si apre con la commedia di Pirandello *Ma non è una cosa seria*, attesa al debutto nazionale il 17 ottobre. Tra gli attori protagonisti Patrizia Milani, che per la sua interpre-

tazione nella *Locandiera* di Goldoni, sotto la regia del direttore dello Stabile di Bolzano Marco Bernardi, ha vinto l'anno scorso il Premio nazionale della Critica. La *Locandiera* è in cartellone per la terza stagione consecutiva e nel corso della nuova tournée supererà le 170 repliche. Verrà ripreso quest'anno anche *Il contrabbasso* di Patrick Suskind, con Carlo Simoni, messo in scena da Bernardi. In cartellone anche altre due produzioni del Teatro: un testo dell'autrice bolzanina Francesca Murari Resch, *La Fenice e Storia di un'anima*, sulla base di testi di Leopardi. Tra gli altri appuntamenti, *Il prigioniero della seconda strada* di Neil Simon, con Massimo Dapporto.

STABILE DEL FRIULI VENEZIA GIULIA. Gabriele Ferzetti, Turi Ferro, Kim Rossi Stuart, Giorgio Albertazzi, Virginio Gazzolo: sono alcuni dei nomi di rilievo che animeranno dal 22 novembre, al Politeama Rossetti di Trieste, la stagione del Teatro stabile del Friuli Venezia Giulia, dove si inaugura la direzione di Antonio Calenda. L'inaugurazione della stagione avverrà con *L'avventura di Maria*, testo tra i più emblematici del teatro di Svevo, regia di Nanni Garella, con Gabriele Ferzetti. Come un evento eccezionale si presenta *Giovanna d'Arco al rogo* di Paul Claudel, musiche di Arthur Honegger, traduzione di Elio Bartolini e regia di Antonio Calenda. Le altre produzioni sono *Il visitatore* di Eric-Emmanuel Schmitt, con l'accoppiata Turi Ferro e Kim Rossi Stuart; *I turcs tal Friul*, primo testo in friulano di Pier Paolo Pasolini, *Il maresciallo Butterfly* di Roberto Cavosi, con Virginio Gazzolo; *La notte della vigilia* di Luca Archibugi e *Scandalo* di Alberto Bassetti, per la regia di Giorgio Albertazzi. Tra gli spettacoli d'avanguardia andranno in scena al Rossetti *Il ritorno di Scaramouche*, con Leo De Berardinis, e lo spettacolo rivelazione della passata stagione, *Incantati-Parabola dei fratelli calciatori* di Marco Martinelli.

CTB - BRESCIA. Il Centro teatrale bresciano diretto da Sandro Sequi ha scelto dei percorsi di teatro anglosassone. Così si producono *Ali* di Arthur Kopit, che debutta il 30 novembre, il *Macbeth* di



Shakespeare con una coppia inedita, Aldo Reggiani e Rosa Di Lucia, che si ripropone anche in *Sotto l'erba dei campi da golf* di Fabio Cavalli, anche regista con la supervisione di Sequi.

STABILE DEL VENETO. *Le ultime lune* di Furio Bordon, il testo che è riuscito a trascinare di nuovo in palcoscenico Marcello Mastroianni, è naturalmente lo spettacolo star della stagione dello stabile diretto da Bosetti. Non poteva mancare Goldoni, *Una delle ultime sere di Carnovale*, regia di Giuseppe Emiliani. Di Molière, Jacques Lassalle allestisce *Il malato immaginario* che vede Bosetti nelle vesti di attore con Marina Bonfigli.

LA PERGOLA - FIRENZE. Nuovo cartellone per il Teatro della Pergola, aderente al circuito Eti. Tra gli spettacoli troviamo la presentazione, per la prima volta nella sua città, della trilogia di Ugo Chiari, il ritorno alla prosa dopo vent'anni di Oreste Lionello con *Quel signore che venne a pranzo*.

PUPI E FRESEDEDE - RIFREDI (FI). Dal Teatro di Rifredi ci giunge *Carmela e Paolino*, sottotitolo *Varietà sopraffino*, di José Sanchis Sinisterra, adattamento e regia di Angelo Savelli. Vi recitano Edi Angelillo e Gennaro Cannavacciuolo.

TEATRO STUDIO DI SCANDICCI (FI). Teatro, performance, videoarte, incontri. Scandicci, con il fondamentale ausilio della compagnia Krypton, prepara un progetto speciale sul *Riccardo III* di Shakespeare dal titolo *La scena del consiglio*. Protagonista è Claudio Morganti, che ha curato l'elaborazione drammaturgica con Renata Molinari. Ci sono poi il *Progetto Beckett* e il *Progetto Nino Gennaro*. Partecipano Enzo Moscatti, i Teatri Uniti, Pontedera, Piccolo Parallelo, Gyula Molnar e altri.

TEATRO STABILE DELL'UMBRIA - L'AUDAC si prepara, nel prossimo maggio, a completare la trilogia goldoniana con *Le avventure della villeggiatura*, sempre a cura di Massimo Castri. E per adesso riprende le *Smanie per la villeggiatura* e *L'histoire du soldat* che ha debuttato ad Avignone.

MORLACCHI - PERUGIA. La stagione di prosa del Morlacchi apre il 27 ottobre col *Re Lear* del Teatro di Roma per la regia di Luca Ronconi. Il cartellone prevede dal 7 all'11 novembre *Hamlet* con Eros Pagni, Elisabetta Gardini, Sergio Romano; regia di Benno Besson. Dal 30 novembre al 3 dicembre *L'illusion comique* (Emilia Romagna Teatro) per la regia di Giancarlo Cobelli. A metà



dicembre dal 14 al 17, la Comunità Teatrale Italiana presenta *Un marito ideale* con Aroldo Tieri, Giuliana Lojodice per la regia di Giancarlo Sepe. Dall'1 al 4 febbraio '96 *Un anno nella vita di Giovanni Pascoli* per la regia di Walter Pagliaro. Ancora in febbraio due spettacoli, *Il malato immaginario* e *Tango barbaro* e in marzo *Paesaggio con figure* mentre il 21 aprile dopo *Uomo e galantuomo* di Eduardo De Filippo per la regia di Luca De Filippo, la stagione di prosa si chiuderà con *Tabelle e il suo demone*.

STABILE DI GENOVA. Tre spettacoli ripresi e quattro nuove produzioni, questo il cartellone '95-96 del Teatro Stabile di Genova diretto da Ivo Chiesa. Tra i quattro titoli di nuova produzione figura uno spettacolo per ragazzi, *Sir Galvano e il Cavaliere Verde* di Dennis Scott. Il 18 gennaio andrà in scena *Ordine d'arrivo* di Vittorio Franceschi, attore e regista, interpreti Eros Pagni e Laura Morante. Il terzo titolo in cartellone lo di Eugene Labiche, diretto da Benno Besson. In maggio andrà in scena l'ultima produzione dello Stabile, *Ivanov* di Anton Cechov, con la regia di Marco Sciaccaluga.

TEATRO DELLA TOSSE - GENOVA. Compie vent'anni e per l'occasione le tre sale del ristrutturato complesso di Sant'Agostino ospitano altrettante messinscene nelle quali sarà protagonista Ubu, il personaggio nato dalla surreale fantasia del commediografo francese Alfred Jarry e protagonista dello spettacolo d'esordio del teatro genovese di Salita della Tosse, l'8 ottobre del 1975. *Ubu Incatenato*, *Ubu Chantant* e *Ubu Re* sono le tre pièce allestite per i festeggiamenti. Per quanto riguarda la stagione, la sala Trionfo ospiterà *Voilà Labiche* per la regia di Filippo Crivelli. *Il cerchio di gesso cinese* di Tonino Conte che ne cura anche la direzione, e *Il pianeta proibito* (*Shakespeare & rock'n'roll*) vincitore del Premio Oliver '90 e atteso anche al Teatro Vittoria di Roma con Scialpi, Giampiero Ingrassia e Chiara Neschese. Alla sala Campana andranno in scena, tra gli altri, *La lezione* di Ionesco, *La casa dei giardini interni* di Tonino Guerra, *Week end* di Ruccello, *Nunzio* per la regia di Carlo Cecchi, *Sesso, bugie e videotapes* ispirato al film omonimo di Steven Soderbergh, vincitore della Palma d'Oro al Festival di Cannes. La sala Agorà ospiterà un altro Ionesco, *Vittime del dovere*, *Babar* per la regia di Tonino Conte e le scene di Emanuele Luzzati, *Pioppo, batrace e cigno* di Marcello Marchesi, Giovanni Mosca e Vittorio Metz, *Biancaneve* a cura del Teatro del Carretto, *Il caffè del signor Proust* con Gigi Angelillo. L'opera completa di William Shakespeare sarà poi riletta da Guido Almansi, Arnaldo Bagnasco, Franco Carlini, Rita



Cirio, Edoardo Sanguineti, Michele Serra. **ARCHIVOLTO - GENOVA.** L'unica produzione del nuovo anno è l'*Amlieto* di Stefano Benni, che debutterà a metà marzo a Longiano. Espresso sottotitolo *Il principe non si sposa*.

DUSE - BOLOGNA. Maurizio Scaparro riallestitisce il *Cyrano de Bergerac* di Rostand con Pino Micol, al Duse di Bologna dal 5 al 10 dicembre, per festeggiare i 30 anni di regia cominciati proprio a Bologna nel 1965 con *La veneziana*. Lo spettacolo esordì alla fine degli anni Settanta e fece 350 repliche. Il suo riallestimento è l'unica prima della stagione 1995-96 del teatro bolognese gestito dall'Eti. La stagione di prosa del Duse, 20 spettacoli tra il 24 ottobre e il 21 aprile, presenta di Scaparro anche *Le memorie di Adriano* con Giorgio Albertazzi, che arriva a Bologna solo dopo una tournée di quattro anni.

ERT - MODENA. Attivissimo, l'Emilia Romagna Teatro vanta quest'anno ben quattro nuovi allestimenti. Come *Conversazione per passare la notte* di Raffaella Battaglini, regia di Federico Tiezzi, con Marisa Fabbri e Magda Mercatali. Da Lorca è tratto *Donna Rosita nubile*, regia di Cesare Lievi. *L'histoire du soldat* di Pasolini-Citti-Paradisi, con Ninetto Davoli e la regia a tre mani di Giorgio Barberio Corsetti, Gigi Dall'Aglio, Mario Martone, ha debuttato l'estate scorsa ad Avignone. Il Teatro dei Due Mondi propone poi *La fattoria degli animali*. Dall'Ente Teatro di Messina viene l'*Enrico IV* di Mariano Rigillo, mentre Massimo Castri propone *Le smanie per la villeggiatura* di Goldoni.

TEATRO DILEO - BOLOGNA. Autunno fiacco per Leo De Berardinis, che per ora si limita a riprendere il suo *Scaramouche* che andrà poi in tournée. Il megaprogetto è previsto per marzo-giugno: si tratta di uno spettacolo itinerante pensato per la città di Bologna, un evento multimediale in perfetto stile De Berardinis. Intanto il San Leonardo ospiterà alcune produzioni di Sant'Angelo, un *Convitato di pezza*, l'*Oedipus* di Tiezzi e Lombardi.

STABILE DI TORINO. Quattro produzioni nel programma dello Stabile piemontese, tutte grandi a cominciare dal *Giardino dei ciliegi* che Gabriele Lavia affronta, con debutto il 31 ottobre. Poi *Un anno nella vita di Giovanni Pascoli*, regia di Walter Pagliaro, e *Nella tua breve esistenza* di Ada e Piero Gobetti, regia di Mauro Avogadro. Luca Ronconi cura un *Ruy Blas* di Victor Hugo con Massimo Popolizio.

GRUPPO DELLA ROCCA - TORINO. La com-



pagnia del gruppo della Rocca compie 25 anni, e presenta un cartellone ancora una volta dedicato alla drammaturgia contemporanea. Inaugurerà il cartellone, il 27 ottobre, *Semplicemente complicato* di Thomas Bernhard. Tra gli altri spettacoli, *Novecento* di Alessandro Baricco, regia di Gabriele Vacis; *A come Alice* tratto da Lewis Carroll, regia di Giancarlo Nanni, musiche dei Pink Floyd, con Manuela Kustermann; *Il tempo e la stanza* di Botho Strauss, regia di Valter Malosti.

LABORATORIO TEATRO SETTIMO. Il Laboratorio di Settimo Torinese propone quest'anno *Affinità*, liberamente ispirato alle *Affinità elettive* di Goethe, progetto e regia di Gabriele Vacis e Roberto Tarasco. Anche il *Canto per Torino*, andato in scena all'interno della Mole Antonelliana, sarà in tournée. Troviamo poi *Magica medicina*, in collaborazione col gruppo Granbaddò, e *L'Aquarium*, immersione per la scuola elementare nel mondo sottomarino. Progetto e regia sono di Lucio Diana, Roberto Tarasco e Adriana Zamboni. Oltre alle varie riprese, per la prossima primavera Vacis ha allo studio un progetto ispirato alla vita di Adriano Olivetti e uno tratto da *Gli uccelli* di Aristofane.

JUVARRA - TORINO. *Le Suburbe straparlano d'amore* è una produzione Granserraglio che spiegano come «quando le Suburbe entrano dalla porta, l'amore esce dalla finestra». *Mi ha baciato un'allucinazione* è la proposta di Nonsoloteatro, mentre da Montalcino '95 arriva *Bagno finale* di Roberto Lerici. Torna anche Paola Pitagora, nei *Sotterranei dell'anima* con musiche dal vivo, mentre *Il Signor X* di Michele Perriera è una idea Viartisti Teatro. Erica Blanc affronta, con la regia di Marco Parodi, un testo di Jacques Deval, *Che magnifica serata*. *Buffo* con Howard Buten arriva dal francese Théâtre du Galion.

STABILE DI PARMA. *Lo Zio Vania* di Peter Stein è senz'altro uno degli avvenimenti della stagione, che coinvolge Elisabetta Pozzi, Maddalena Crippa, Roberto Herlitzka. Così anche *L'histoire du soldat* di Pier Paolo Pasolini, proposta all'ultimo festival di Avignone, firmata a tre mani da Giorgio Barberio Corsetti, Gigi Dall'Aglio, Mario Martone. Maddalena Crippa torna in veste canora, nel *Pierrot Lunaire* di Schönberg, canzoni italiane tra il 1919 e il 1939.

RAVENNA TEATRO. Marco Martinelli, inesausto creatore di spettacoli d'avanguardia di facile fruizione, quest'anno offre al suo pubblico *Fuoristit* e *All'inferno*. Troviamo poi in cartellone *Il vento*, percorso teatrale-musicale di Bruno Tommaso che ha lavorato in collaborazione con



Europe Jazz Network. Per la scena d'autrice tocca a *Ippolito*, da Euripide e Marina Cvetaeva, drammaturgia e regia di Ermanna Montanari.

SCIENTIFICO - VERONA. Per il IX festival internazionale «Mimo e dintorni» Ezio Maria Caserta ha ideato *Le confessioni di Sant'Agostino*, con Mariano Rigillo e Roberto Vandelli. Poi, in collaborazione con il Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, ecco *La pazzia d'Isabella*, dal canovaccio originale di Flaminio Scala con Isabella Caserta.

DIANA - NAPOLI. Il Diana ospita la commedia. A cominciare dalla *Cena dei cretini*, regia di Filippo Crivelli, con Giuseppe Pambieri ed Enrico Beruschi. Gino Riveccio offre *Mille scuse*. Lina Sastri *Gilda*, la vera storia di Gilda Nigonette riscritta da Armando Pugliese. Passano di qui anche Flavio Bucci con *Uno, nessuno e centomila*, e un cocktail partenopeo: *Delizie & misteri napoletani*, tragicommedia con musiche ideata e scritta da Antonio Sinagra.

BELLINI - NAPOLI. *'O tuono 'e marzo* è la prima vera produzione napoletana del teatro stabile partenopeo, offerta da Mario Scarpetta, che cura anche *Nu turco napoletano*. Tato Russo si cimenta invece con Brecht, nientemeno che con *L'opera da tre soldi*. Dalia Frediani dice *Amami Alfredo*, mentre si accendono le *Luci sul varietà* nello spettacolo di Silvana Martino e Massimo Masiello. Tornano insieme Luca Barbareschi e Lucrezia Lante Della Rovere per *Il libertino*, regia dello stesso Barbareschi. Si chiude, in marzo, con *L'ultimo dei Mohicani* di e con Mario Zucca e Corrado Tedeschi.

STABILE DI CATANIA. Pippo Baudo, direttore artistico dello Stabile di Catania, mette in rilievo come evento principale del cartellone l'accoppiata tra Turi Ferro e Kim Rossi Stuart nel *Visitatore* diretto da Antonio Calenda. Apre la stagione *Il consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia, che non veniva rappresentato a Catania da 18 anni. Gli altri spettacoli di produzione sono *Il magnifico cornuto* di Fernand Crommelynck tradotto, adattato e interpretato da Piero Sammaturo, e *Quannu c'è sciroccu*, una novità di Romano Bernardi, con Tuccio Musumeci.

PICCOLO TEATRO DI CATANIA. *Il sarto della strada lunga* di Bonaviri è una delle originali produzioni del Piccolo siciliano, insieme alla *Salamandra* di Pirandello, a *Pomme d'api* di Offenbach e al *Rinoceronte* di Ionesco. Il Centro studi di Ragusa propone *Il naso* da Gogol.



LELIO - PALERMO. Oltre a quello di Strehler, c'è anche un *Avaro* di Massimo Mollica, mentre Giuditta Lelio allestisce il suo testo *Aladino, il suo genio e la lampada incantata. Una notte in paradiso* è la commedia brillante di Massimo Mollica, mentre Giuditta Lelio si fa inoltre *Donna di sabbia* in un libero adattamento di Ugo Ronfani da *Creatura di sabbia* e *Notte fatale* di Ben Jalleum. Torna inoltre, sempre di Ugo Ronfani, *L'isola della dottoressa Moreau*, unica interprete Paola Gassman. Per il teatro di tradizione debuttano *U Parainfu* di Capuana della compagnia I Siculi, e i fratelli Giuffè con *Comiccissima sera*, percorsi e itinerari d'avanspettacolo.

BIONDO - PALERMO. Roberto Guicciardini offre nel cartellone della prossima stagione una ricca serie di attività collaterali e una forte caratteristica di mediterraneità. Tra le opere proposte *Consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia, regia di Turi Ferro, *L'isola degli schiavi* di Marivaux, regia di Giorgio Strehler, *Nella giungla della città* di Brecht, regia dello stesso Guicciardini, *Questa sera si recita a soggetto* di Pirandello, regia di Patroni Griffi, *Finale di partita* di Beckett, regia di Carlo Cecchi. □

A pag. 24, una caricatura di Bertolt Brecht, protagonista della stagione del «Piccolo» milanese che rilancia il drammaturgo tedesco con spettacoli, convegni, incontri, poesie, canzoni e film. A pag. 25, da sinistra a destra, Luca Ronconi, Peppino Patroni Griffi e Andrée Ruth Shammah: il primo porta al «Lirico» il suo «Re Lear» e rilegge il Gadda del «Pasticciaccio brutto de via Merulana», il secondo ripropone dopo sette anni «Questa sera si recita a soggetto» e un personalissimo «Romeo e Giulietta», la Shammah rilegge con Franco Loi «La vita è sogno» e propone incontri su Socrate e «Visioni in un giardino d'inverno». A pag. 26, da sinistra a destra, Franco Branciaroli e Umberto Orsini in «Otello» diretto da Gabriele Lavia. A pag. 27, da sinistra a destra, Mauro Malinverno, Massimo Castri e Tonino Pierfederici durante le prove di «Oreste». A pag. 28, da sinistra a destra, Milva, Valeria Valeri, Paola Pitagora (che interpreta «La governante» di Brancati). In questa pagina, sempre da sinistra a destra, Anna Proclemer, per la commedia della figlia Antonia Brancati, Mariangela Melato per «Tango barbaro» di Copi e Aroldo Trieri, un «Marito ideale» diretto da Sepe.

I PROBLEMI E LE DIFFICOLTÀ EMERSI NELLE RECENTI RASSEGNE

LA PAROLA AI DIRETTORI DEI FESTIVAL D'ESTATE

Menotti: ciascuno ha il pubblico che si merita. Albertazzi: il teatro è stato abbandonato, siamo alla putrefazione totale. Pressburger: finanziamenti decurtati e in ritardo. De Berardinis: l'attenzione dei politici tenda a una collaborazione reale senza fini clientelari. Albini: la Direzione generale dello Spettacolo non ha fondi, ma troppi direttori non hanno buona volontà. Papa: ci riempiamo di debiti e ci fanno morire d'inedia. Valoriani: concedere tempi di programmazione più lunghi. Bacci: solo le «grandi cattedrali» dei festival catalizzano l'attenzione della stampa. Pelloni: separare i festival dai finanziamenti pubblici quasi sempre legati alla politica del momento. Rembado: è necessario un equilibrio fra turismo e cultura. Spada: ufficializzare la differenza tra festival e rassegna. Portone: serve una struttura permanente che chiediamo agli Enti locali. Costanzo: le istituzioni promuovano sponsorizzazioni tali da consentire margini di movimento maggiori. Gennari: sempre più emarginati rispetto alle grandi imprese culturali europee. Perfetti: dannoso il ritardo con cui le compagnie propongono i loro allestimenti.

Spoletto

GIANCARLO MENOTTI

1 - Le difficoltà di Spoleto '95? I problemi sono sempre gli stessi, per ogni edizione: innanzitutto il dover studiare un programma con un budget preciso e dunque trovare artisti che abbiano la generosità di venire a questo festival alle condizioni che siamo in grado di offrire. Eppoi l'incubo delle disdette: non bisogna mai smettere di pressare in modo pedante ed anticipatissimo per la fatidica firma dei contratti. Quest'anno avevo già avuto una conferma da Strehler il quale, all'ultimo momento, ha deciso di regolare i suoi rapporti con la Svizzera. Ed ancora la rinuncia di Bigas Luna che ha mandato Carlos Saura al posto suo; e persino *Camille*, che doveva andare in scena con un altro attore: il testo, infatti, era stato Albertazzi a propormelo. La fatica non è tanto di concepire il cartellone, quanto di realizzarlo.

2 - Sogni nel cassetto? Ne ho molti ma non voglio rivelarli. Un probabile, futuro invito alla *Comédie Française*? Si vedrà. Concedetemi il mese di agosto per riposare e riflettere. Posso soltanto dire le prossime date: il 39° Festival di Spoleto avrà inizio il 29 giugno 1996 per concludersi il 21 luglio; e aggiungo anche che il «Festivalino» di Pasqua coinvolgerà i teatri dei comuni vicini a Spoleto, come Spello e Bevagna. Mi preme sottolineare un proposito ben preciso del nostro festival: l'esperimento di *Edith Clever* e della sua singolare «lettura» di *Medea* di Euripide in lingua tedesca è soltanto l'inizio di un processo di necessaria internazionalizzazione degli artisti e soprattutto del pubblico che, se è ancora restio agli spettacoli in lingua straniera (come del resto lo era, qualche tempo fa, per i Concerti di Mezzogiorno, che adesso registrano il «tutto esaurito») man mano imparerà a gustare queste performance. Il pubblico non è un elemento statico ma in continuo dive-

nire, e ciò dipende certamente da chi organizza il festival. Come dire che ciascuno ha il pubblico che si merita.

3 - Come migliorare in futuro? La prima condizione è la fortuna. Io mi considero fortunato perché ho una città che mi ama ed ho avuto il privilegio di un'educazione internazionale. Se prima avevo Due Mondi, adesso ho il mondo intero... Una regola che abbiamo applicato al nostro festi-

val è quella di favorire in tutti i modi un contatto concreto tra artisti e pubblico: interpreti e spettatori sono una cosa sola, a Spoleto. Gli attori vanno a sentire i cantanti, i cantanti vanno ad ascoltare i musicisti e da questa solidarietà sono nate amicizie, qualche volta matrimoni... Per quanto riguarda il rapporto con le istituzioni, sono forse la persona meno adatta per dar consigli. Non sono mai andato d'accordo con le istituzioni, soprattutto

La stagione teatrale dell'estate 1995 non è stata esaltante. Essa ha rispecchiato le condizioni di incertezza del Teatro italiano. Alcune rassegne hanno chiuso i battenti, altre hanno ridimensionato i loro programmi e altre ancora, costrette ad operare in situazioni di precarietà finanziaria, si sono limitate a riciclare spettacoli già noti. *Hystrio* ha ritenuto doveroso, nonostante tutto, rendere conto degli eventi più significativi, per non dire meno insignificanti. Ma ha anche ritenuto fosse necessario porre ad alcuni responsabili delle rassegne teatrali d'estate precise domande sulle difficoltà in cui si sono trovati ad operare.

Nelle pagine seguenti le risposte che abbiamo ottenuto. Le domande da noi formulate erano tre:

- 1 -** Quali sono state – se ci sono state – le difficoltà con cui lei ha dovuto misurarsi? Per quali ragioni?
- 2 -** Cartellone 1995: che cosa ha potuto o non ha potuto realizzare? Quali progetti non è stato possibile attuare?
- 3 -** Le condizioni indispensabili, a suo parere, per riportare i festival a buoni livelli di qualità: mezzi, strutture, programmazione, ruolo degli enti locali. □

to quando queste non vogliono comprendere che un festival si regge sull'impegno di una persona disposta a dare tutto, a sacrificarsi per la causa. Se non c'è questo, un festival finisce per tramontare. *Carmelita Celi*

Taormina GIORGIO ALBERTAZZI

1 - La burocrazia. Durante l'attuazione si para davanti questo muro di gomma ripieno di rimandi che è la burocrazia. Pericolosa quando si istituisce a livello di potere. Ma c'è altro: qualunque cifra venga assegnata dovrebbe essere bancabile. Qualcuno ha scritto su un quotidiano... mi sembra *Il Giornale di Feltri*... che i 6 miliardi assegnati a TaoArte sono stati spesi, in qualche modo. Questo non è vero. Anzi, il finanziamento sta seguendo ancora il suo iter burocratico. Forse sarà spendibile l'anno prossimo, sennò andranno perduti. Il festival è stato fatto grazie all'intervento del Comune di Taormina e del Comune e Provincia di Messina. Sono stati raggranellati poco più di 2 miliardi con i quali le tre sezioni - cinema, teatro, musica - hanno allestito il festival, ciascuna rinunciando a una parte del progetto.

2 - Il tema di quest'anno avrebbe potuto essere il Mediterraneo, anche per qualche concomitanza con le scelte delle altre due sezioni. Ma io stesso ho dovuto rinunciare al contributo di molti Paesi dell'area: Spagna, Grecia, Marocco. Avevo pensato di intitolare ai grandi attori: avrei aperto con Carmelo Bene e poi un omaggio a Enrico Maria Salerno. Nulla di tutto questo. Sono riuscito però a salvare le novità italiane, grazie ai loro costi relativi.

3 - Conoscere non più tardi di gennaio l'entità del finanziamento. Se crediamo al teatro come a uno dei veicoli più dinamici della cultura allora lo si deve finanziare e non assistere. Il teatro è stato abbandonato: siamo all'anno zero, alla putrefazione totale. Ovunque, ma in Italia sicuramente. In questa avventura-disavventura mi sono legato di più alla Sicilia perché raramente una regione italiana può vantare tante iniziative teatrali, con l'Inda, Gibellina e TaoArte. Ecco perché dico che la Sicilia merita un grande festival che sia al centro del Mediterraneo. Ma bisogna sapere che già a febbraio si può disporre di una certa cifra in banca. Io non discuto la riforma di TaoArte voluta dalla Regione; non dico che è sbagliata. Anzi, deve essere realizzata. In questi ultimi anni abbiamo consentito il sorgere di leggi e leggine con relative norme e ci siamo cacciati in un vespajo superando il limite dell'aberrazione. Sarebbe bene allora che la Sicilia, prima fra tutte le regioni, uscisse da questo vespajo. Se l'anno prossimo sarò ancora il direttore della sezione teatro, tenterò di attuare un'idea grandiosa, che però è troppo presto anticipare. Comunque sto pensando anche ad un premio in denaro per la prosa. *Angela Barbagallo*

Santarcangelo LEO DE BERARDINIS

1 - Le difficoltà sono sempre le stesse. Finché non ci sarà una presa di coscienza da parte delle istituzioni sulla responsabilità che ha la politica teatrale nel nostro Paese, sarà difficile cambiare qualcosa. Avere più soldi per me ha il solo significato di avere più spazi, più pubblico quindi più circuitazione e possibilità di confronto, un'esigenza molto sentita quest'anno al festival, vista la vivace partecipazione ai numerosi momenti di dibattito.

2 - Grazie alla generosità degli artisti e all'operosità dei tecnici, siamo riusciti ad inserire nel cartellone tutto quello che avevamo deciso e, data l'ampia possibilità di scelta offerta dal programma, il bilancio non può essere altro che positivo.

3 - Nella logica di «teatro in mezzo agli uomini», tema di quest'edizione del festival, abbiamo voluto inserire al fianco della programmazione vera e propria, numerosi laboratori, spazi dunque mentali e fisici indispensabili per un reale con-



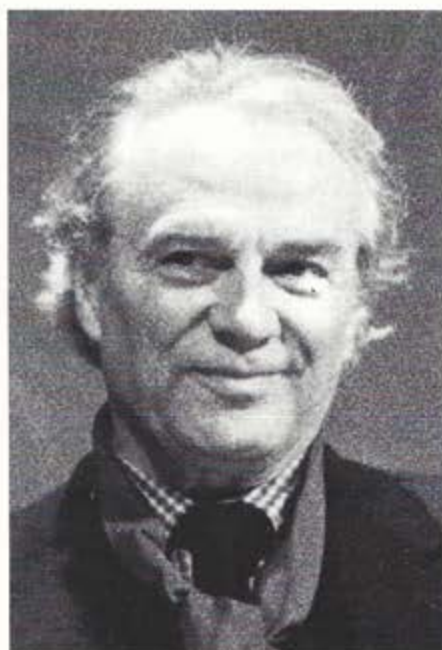
fronto con il pubblico. Per rifondare il teatro e di conseguenza i festival è ovviamente necessario un supporto pratico costituito da strutture, luoghi fisicamente praticabili che diano la possibilità di realizzare concretamente i progetti di cui parliamo. Fondamentale dunque eliminare i falsi problemi, i personalismi, i solipsismi, sostituendo a tutto ciò il vero valore del teatro, punto di partenza e di riunione delle varie realtà artistiche e sociali. L'attenzione dei politici dovrebbe volgere ad una collaborazione reale senza fini clientelari. È inutile continuare con questa farsa del falso liberalismo e delle false illusioni. È necessario capire che bisogna operare una diversa politica dei costi, proponendo dunque prezzi che siano in grado di offrire reali possibilità alle fasce meno abbienti. Il problema dell'integrazione si risolve solo con l'abbattimento delle barriere in ambito culturale, se così non è, il far west sarà l'unica realtà che ci aspetta. *Livia Grossi*

Mittelfest GIORGIO PRESSBURGER

1 - Abbiamo avuto molte difficoltà e sono state di vario genere. Certamente economiche ma soprattutto il poco tempo a disposizione, perché la decisione della Regione relativa all'entità dei finanziamenti, decurtati tra l'altro oltre ogni possibile immaginazione, ci è stata comunicata soltanto due mesi prima dell'inizio del festival, e questo ci ha danneggiato molto. Le incertezze in ambito politico si sono fatte sentire. Ora pare che ci sia la volontà di istituzionalizzare il festival così che ne sia assicurata l'organizzazione ogni anno. In futuro quindi i problemi incontrati quest'anno non dovrebbero ripresentarsi.

2 - Date le condizioni e il tempo limitato abbiamo cercato di proporci degli obiettivi realisticamente raggiungibili, e quello che ci siamo prefissi siamo riusciti a realizzarlo. Abbiamo agito con un certo pragmatismo. Il festival deve vivere e i progetti che si mettono nel cassetto non è detto che non si possano concretizzare in futuro. Guardo in prospettiva per cui non mi faccio sorgere nessun problema.

3 - Ciò che si deve fare è utilizzare al meglio tutti i mezzi a disposizione per raggiungere un buon livello di qualità. Io credo che, del resto, Mittelfest non soffre di questi problemi, assolutamente. Sono davvero molti gli spettacoli di qualità che si allestiscono nei Paesi del Centro Europa; no, per il Mittelfest questo problema non è mai esistito e per quanto riguarda gli altri festival questi aspetti non li conosco bene. Il nostro problema, semmai, è la produzione in proprio; il festival si era incamminato su questa strada, invece con questo finan-



ziamento decurtato... Gli enti dovrebbero capire che le manifestazioni culturali, e specialmente Mittelfest che veramente riesce a coinvolgere in maniera rilevante i Paesi del Centro Europa, sono importanti per la cultura, ma la cultura intesa nel senso più ampio possibile. Cultura è tutto: sono tutte le informazioni che una società dà di sé. Sta agli enti pubblici di comprendere e responsabilizzarsi. *Anna Ceravolo*

Segesta UMBERTO ALBINI

1 - Gli spettacoli costano. La Direzione generale dello Spettacolo non ha fondi, ma i vari direttori generali non hanno buona volontà. I profeti di malaugurio invece sì, e non si rilassano mai. Insomma si cammina su un terreno paludoso tra mille difficoltà economiche, impacci burocratici e cattiva volontà personale.

2 - Per fortuna l'Inda ha potuto realizzare i due spettacoli preannunziati: *l'Agamemnone* di Seneca e *il Dyskolos* di Menandro, andati in scena a Segesta e Morgantina. Ma devo dire grazie alla grinta, all'olio di gomito, alla sagacia di tutti i collaboratori. E insisto: i corvi appollaiati sui ruderi per godersi l'ecatombe sono rimasti a becco asciutto. In fondo all'Inda la stagione ha fruttato ottimi risultati. Ma sono stato testimone delle difficoltà che ha dovuto affrontare Giorgio Albertazzi a TaoArte. Ecco perché, d'accordo con l'organizzatore Fulvio Ardone, ero disponibile ad offrire i nostri spettacoli alla sezione teatrale di Taormina Arte.

3 - La domanda ha in sé la sua risposta: il buon livello. Degli attori, dei registi e soprattutto dei testi. Se poi ci fosse anche quello di chi veleggia nelle alte sfere, il problema sarebbe brillantemente risolto. *Angela Barbagallo*

Polverigi VELIA PAPA

1 - Soprattutto economiche, che mi hanno costretto a ridurre moltissimo il progetto di quest'anno e a presentare un festival in edizione ridotta. Rassegnate come quella di Polverigi, dedicate alla promozione del giovane teatro e alla ricerca dei nuovi linguaggi, sono tradizionalmente penalizzate per quanto riguarda i finanziamenti. In Italia c'è la brutta abitudine da parte degli enti di preferire quegli spettacoli che più garantiscono un'immagine commerciale-televisiva e riscontro di pubblico. Inoltre la situazione si è aggravata perché gli enti non hanno pagato in modo puntuale e le



somme da erogare, regolarmente deliberate, sono state drasticamente, nonché arbitrariamente, ridotte, e perfino annullate, costringendoci a ricorrere a prestiti bancari, onerati da ingenti interessi passivi. In Francia, per un caso analogo di entità minore, il ministero della Cultura è stato denunciato ed ha perso la causa.

2 - Non ho potuto realizzare buona parte di quello che avrei voluto attuare. Avevo in mente un programma internazionale, di grande interesse e con compagnie che erano novità assolute per l'Italia, ma non è stato possibile.

3 - Soprattutto una maggiore serietà e sostegno per le manifestazioni culturali. È necessario che gli enti si prendano la responsabilità delle proprie deliberazioni, motivandole adeguatamente sia in caso di consenso, sia di dissenso. Un programmatore deve sapere in anticipo se un progetto si può o non si può fare. In molti Paesi del Nord-Europa le proposte per le manifestazioni culturali debbono essere di durata biennale o triennale così come l'eventuale erogazione dei finanziamenti, che è decisa da commissioni competenti. In Italia, si continua a *traccheggiare*. Si dà sempre un po', magari ogni anno un po' meno: le istituzioni rispondono con un insoddisfatto «nè». In questo modo ci riempiamo di debiti che, tuttavia, non permettono di chiudere, ma ci fanno morire di inedia, e con il rimorso di aver perso un sacco di tempo. *Sandro M. Gasparetti*

Estate Fiesolana VALERIO VALORIANI

1 - Le difficoltà sono quelle del teatro italiano in generale e non solo dei festival. Per questo festival in particolare il problema è quello dei finanziamenti anche perché fino all'ultimo momento non abbiamo saputo l'entità del budget concesso e di conseguenza la scelta del programma è stata continuamente rinviata. Ciò ha comportato una catena di conseguenze negative sulla promozione degli spettacoli.

2 - Per quanto riguarda la prosa in Italia non ci sono quest'estate grandi produzioni. Io ho puntato tutto sulla centralità del Teatro Romano e ho posto un occhio di riguardo ai classici. I tre spettacoli di prosa in programma che abbiamo ospitato sono infatti tre Shakespeare. Altra difficoltà è stato il fatto che ogni anno bisogna riallestire lo spazio scenico, cioè l'impianto luci e la platea. Ogni anno l'attrezzatura viene noleggiata con ampio spreco di risorse del budget. È questa una delle ragioni per cui abbiamo dovuto scartare le produzioni, anche quelle locali. Da tempo avremmo voluto



mettere in scena un lavoro di Ugo Chiti ma purtroppo non abbiamo abbastanza denaro per farlo.

3 - Il problema dell'Estate Fiesolana consiste nel fatto che il festival è stato salvato dalla Regione Toscana, dal Comune di Firenze, dal Comune di Fiesole e dalla Provincia di Firenze. Questi enti, una volta liquidato l'ente Teatro Romano di Fiesole, hanno affidato il progetto del festival alla Fondazione Toscana in collaborazione con la Mediateca Regionale e con l'Orchestra della Toscana. Questo accordo è triennale, quindi molto limitato nel tempo, e scadrà nel '96. Per poter dare respiro alla stagione fiesolana bisognerebbe cambiare l'accordo giuridico concedendo tempi di programmazione più lunghi e, in secondo luogo, investire sul palco e sulle luci cercando poi di ammortizzare queste spese. Personalmente ritengo che a Fiesole occorra puntare sui testi classici per sfruttare l'area del Teatro Romano oppure proporre anche opere contemporanee, ma che trovino adeguata collocazione naturale all'interno degli spazi preesistenti. Sarebbe importante poi avere di nuovo la possibilità di presentare a Fiesole spettacoli internazionali. *Renzia D'Inca*

Volterra ROBERTO BACCI

1 - Ci sono difficoltà di diversa natura. La prima è di ordine personale poiché mi sono chiesto perché dirigere un altro festival, e quello di Volterra è già alla sesta edizione, dopo aver diretto per anni anche il festival di Santarcangelo. Mi sono posto il problema di trovare ancora uno scopo per farlo, soprattutto sul piano della progettazione. La risposta è che bisogna continuare perché è una esperienza che deve rimanere viva, uno spazio in cui le persone devono avere l'opportunità di incontrarsi e poi perché è una occasione per sorprendersi a poter ancora sperimentare e proporre qualcosa di nuovo. Le difficoltà reali nelle condizioni in cui ci troviamo oggi in Italia incominciano sul piano operativo, perché ormai gli spazi del teatro sia dal punto di vista finanziario sia dal punto di vista dell'informazione si vanno sempre più riducendo. Esistono comunque le «grandi cattedrali» dei festival che dal punto di vista culturale portano all'omologazione degli eventi teatrali, che si riducono spesso e solo ad avvenimenti mondani e che comunque non riescono a coinvolgere il pubblico con una partecipazione fisica, intellettuale ed emotiva. Solo che purtroppo sono proprio questi eventi a catalizzare l'interesse della stampa, basta leggere i giornali sulle vicende di Menotti e sul destino di Spoleto che hanno rubato



spazi importanti ad altri eventi culturali estivi.

2 - Questo festival è allestito con 400 milioni, ospita 28 compagnie, quasi 300 artisti per un totale di 80 spettacoli. Avremmo voluto inserire uno spettacolo di Ruiz che sarà in Italia solo a gennaio, perché è attualmente impegnato a Parigi nella produzione di un film. Avrei tenuto molto alla sua presenza a Volterra poiché una delle caratteristiche del festival è quella di mantenere nel tempo i contatti con alcuni artisti e Ruiz ha già prodotto due spettacoli a Volterra. Quest'anno è ritornato, con due prime, Jan Fabre e forse realizzeremo insieme una coproduzione per il '96. Mi piacerebbe invitare un grande spettacolo di strada come quello dei Comedians.

3 - Gli enti toscani che sostengono il festival per fortuna sono molto sensibili e collaborano in modo concreto. *Renzia D'Inca*

Borgio Verezzi ENRICO REMBADO

1 - Il festival si è talmente ingigantito che la struttura del Comune - un Comune di 2.500 abitanti -, che si è sempre occupata della parte organizzativa, non è riuscita ad essere pienamente efficiente. Ciò è avvenuto soprattutto per mancanza di personale, nonostante il ricorso a collaboratori esterni per specifiche mansioni. Le esigenze sono numerose e aumentano di anno in anno, mano a mano che il festival cresce. Tutto avviene, comunque, al di là degli oneri di spesa, che sono contenuti al massimo.

2 - Sostanzialmente per motivi economici ho dovuto rinunciare al progetto su Julien Green proposto da Casa Ricordi. Si trattava dello spettacolo *Il nemico* a cui si sarebbe potuto legare un convegno, ma essendo un progetto che si sarebbe fermato a Verezzi, era impossibile affrontarne i costi. Avremmo poi voluto inserire nel cartellone il musical *West Side Story*, della Compagnia della Rancia, ma ci è stato impedito per gli interessi di alcuni distributori di spettacoli della Liguria, preoccupati per la loro programmazione invernale. A mio parere un problema insignificante vista l'esiguità complessiva e l'eterogeneità del pubblico di Borgio Verezzi. Sono soddisfatto comunque del programma che è stato realizzato quest'anno, con tre prime nazionali di cui due su testi inediti di Marivaux e Dryden.

3 - È necessaria innanzitutto una struttura organizzativa adeguata, grande disponibilità da parte delle persone interessate al festival - passione sì, ma anche molto impegno - e non lasciarsi convincere, nelle scelte artistiche, solo dai gusti del



pubblico: mantenere, cioè, un buon equilibrio fra turismo e cultura. Dunque, a mio parere, buoni registi e bravi attori per testi magari non troppo conosciuti che stimolino l'interesse del pubblico, oppure testi famosi ma realizzati in modo insolito. Per migliorare ci vogliono più fondi e maggiore impegno. Nel nostro caso, infatti, non è possibile fare un festival con un budget complessivo, fra entrate e spese, di 700 milioni. Finora siamo riusciti a produrre degli spettacoli perché sono intervenuti, per cifre superiori al 50%, i vari Stabili e produttori privati che avevano interesse a garantirsi un debutto estivo con la critica per promuovere la vendita dello spettacolo stesso nella stagione invernale. Per elevare il livello qualitativo dei festival italiani bisognerebbe sviluppare un'immagine coordinata con le altre rassegne. Cercare di distinguere una rassegna da un'altra per programmazione e intenti artistici. *Anna Luisa Marre*

Todi SILVANO SPADA

1 - Il Todi Festival è organizzato da un'associazione culturale privata, che, in quanto tale, non ha mai avuto difficoltà economiche. I problemi sono nati dalla difficile convivenza tra l'organizzazione privata e le istituzioni pubbliche, alle quali noi non chiediamo nulla, se non rispettare gli impegni presi. E le passate amministrazioni ci erano debentrici ancora di sessanta milioni. Per questo motivo il Todi Festival quest'anno è stato in pericolo: per una questione di principio. Ora, invece, la nuova giunta regionale e la nuova amministrazione comunale hanno preso atto del «disguido», promettendo che saranno onorati gli impegni. Bisogna comunque avere chiaro il concetto di patrocinio, che non vuol dire mettere le mani sul festival: un equivoco che nel passato qualcuno ha volutamente creato.

2 - Quest'anno il cartellone è quello che più mi rappresenta. C'è rispetto verso un repertorio classico, realizzato con intelligenza contemporanea. Ho infatti paura dell'aria sonnacchiosa: anche i classici devono frustare. Poi massima attenzione l'abbiamo riservata ai giovani autori italiani. Ed infine abbiamo presentato alcuni successi internazionali, per un interessante confronto con la nostra drammaturgia. Non ho lasciato indietro nulla: ho inserito tutte le cose a cui tenevo.

3 - Sebbene non si possa istituire un albo professionale, bisognerebbe comunque ufficializzare la differenza tra festival e rassegna. Un festival investe i propri soldi e rischia nelle scelte, creatività



e rischio sono i suoi obblighi. Quando un cartellone è fatto con quattro spettacoli di giro quella manifestazione non può certo chiamarsi festival. Bisogna smuovere le coscienze, agitare, sottrarsi ad una routine culturale, analizzare i temi contemporanei ancorandoli a presupposti teatrali seri. Per esempio, abbiamo portato il teatro in discoteca: un elemento in più per far riflettere e parlare. *Pierfrancesco Giannangeli*

Fiuggi PINO PELLONI

1 - Difficoltà sempre e comunque! La crisi dei festival in Italia è da addebitare in primis proprio allo snaturamento subito da queste manifestazioni diventate il più delle volte mere operazioni di consenso politico-clientelare, e poi alla programmazione che è sempre più orientata a soddisfare un'utenza di bassa lega traviata dall'oppio catodico. Le difficoltà che incontriamo a Fiuggi sono da vedersi semplicemente in una sorta di braccio di ferro politico: gli enti locali (Comune, Provincia e Regione) hanno l'etichetta dei progressisti e la direzione artistica si dichiara orientata a destra. Destra politica sì ma anche intesa come lavoro, spirito di sacrificio, ricerca di proposte «altre» e fuori dai circuiti tradizionali.

2 - *Memento audere sempre*: per questo siamo riusciti ugualmente a varare il cartellone della VI edizione di Fiuggiplateaeuropa intitolato quest'anno «Uomini contro» e dedicato alla figura e all'opera di De Sade, L.F. Céline, Drieu La Rochelle, Giovanni Papini e Roland Topor per la sezione cinema. Poi il successo mondiale (165 giornalisti accreditati e 22 televisioni da ogni parte del mondo, Giappone compreso) venutoci dalla disputa-forense *Uomini contro: Bonifacio VIII-Sciarra Colonna* con Giulio Andreotti protagonista insieme a Romano Misserville, Vittorio Feltri, Antonio Spinosa, sta a confermare che l'evento era di segno giusto e che il titolo della rassegna è venuto incontro alle esigenze di un pubblico numeroso e desideroso di un prodotto culturale «diverso», fuori dai nomi di regime e dalle vedettes della televisione.

3 - La forza organizzativa del nostro festival sta tutta nella professionalità dei collaboratori e nella sua autonomia di gestione. Quindi per ricondurre i festival alla loro natura e funzione originaria bisogna separarli dall'apporto finanziario pubblico quasi sempre legato ad un'ideologia politico-amministrativa del momento. L'intervento dello Stato, se ci deve essere, deve essere solo ed esclusivamente valutato in riferimento alla validità



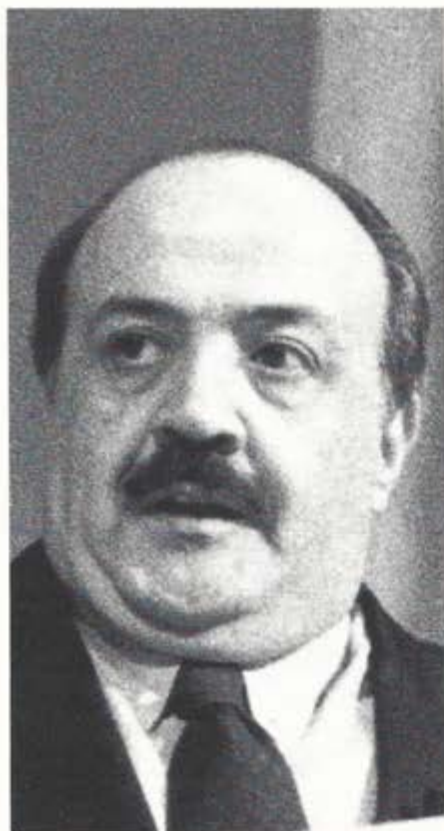
della proposta e alla qualità della programmazione. Utopia e/o pessimismo? □

Fondi FRANCO PORTONE

1 - Un cartellone di più di 40 giorni non è cosa semplice, sia per quanto riguarda il profilo logistico, sia per il coordinamento delle compagnie. Considerato anche il luogo, l'area archeologica del tempio di Giove Anxur, che è abbandonato e si riscopre solo con la nostra presenza. Poi abbiamo avuto grossi problemi per avere i contributi della Regione, che ci finanzia con una legge *ad hoc*. Abbiamo dovuto fare una petizione, appellarci al mondo dello spettacolo perché era stato messo in discussione il finanziamento della legge. Un altro problema è quello della continuità sul territorio. Anche per creare delle basi per una riconquista del pubblico al teatro. La televisione è quel soggetto che non va mai in vacanza, che ha sempre il tutto esaurito. E, quando si organizzano manifestazioni culturali di un certo impegno, il pubblico stenta a seguire il richiamo. Perché non è abituato, non ha l'offerta di un cartellone che consenta anche una crescita in termini di preparazione.

2 - Noi ci occupiamo di drammaturgia contemporanea. Organizziamo, fuori dei canoni commerciali, un'attività festivaliera con giovani compagnie e registi di un certo calibro, ma che non sono comunque di cassetta. Siamo abituati a una «vita di frontiera». E lo dico fra virgolette, perché siamo partiti proprio da zero, portando avanti tematiche e operazioni teatrali dichiarate perdenti dalla grossa critica, ma che, a conti fatti, hanno premiato i nostri sforzi promuovendo quelli che attualmente sono i migliori attori e autori contemporanei.

3 - L'idea del nostro festival è quella di prolungare l'attività tutto l'anno. Di creare un circuito, in cui distribuire gli spettacoli che da noi partono, e che interessi tutta la Riviera di Ulisse. Occorre una struttura permanente e questo è il supporto che noi chiediamo agli Enti locali. È chiaro che ci devono favorire, per quanto riguarda una continuità di finanziamento, la rete pubblicitaria, le relazioni con le scuole. Mandano i ragazzi a Roma a vedere un repertorio di archeologia teatrale e non fanno nulla per avvicinarli al teatro italiano contemporaneo. Che tratta tematiche attualissime e anche la problematica giovanile. Insomma è possibile creare, in questo panorama straordinario della Riviera pontina, una serie di luoghi teatralmente idonei per una programmazione di qualità. Noi lo stiamo dimostrando. *Antonella Melilli*



Benevento MAURIZIO COSTANZO

1 - C'è stato un rapporto idilliaco con le istituzioni e con la città. Abbiamo faticato, perché in tutte le cose, se uno vuol farle bene, un po' di fatica c'è. Però, se si pensa che a me il mandato è stato dato nel mese di maggio, il cartellone è stato presentato il 22 di luglio e poi abbiamo cominciato, compresa la scuola per tecnici di teatro, il 9 di settembre, i tempi sono stati un po' stretti. Devo dire che c'è stata una grande collaborazione. E, se si pensa che ci sono state ventinove repliche, ottanta punti di «Molliche», musica per le strade, otto film, tre mostre, tre incontri, due Agriteatro, devo dire che la collaborazione è stata molto efficace. Ho denunciato qualche problema iniziale riguardante la biglietteria, proprio di malcostume, che è quello del numero eccessivo di posti di legge. Che vanno a gente che magari poi non viene. Detto questo, abbiamo quasi quadruplicato gli incassi: quindi mi pare che il bilancio, da questo punto di vista, sia molto positivo.

2 - No, noi siamo andati addirittura in esubero. Nel senso che alcune cose sono rimaste fuori proprio perché il numero di proposte era molto ampio. Nel cassetto mi sono rimaste molte proposte, ma non desidero. Nel senso che ho fatto quel che desideravo. Ho voluto a tutti i costi *Fratello e sorella* di Goethe, perché tenevo alla collaborazione con lo Stabile di Parma e perché la coppia Carlo Cecchi-Elisabetta Pozzi mi interessava molto dal punto di vista teatrale. L'ho inserito nel programma all'ultimo minuto, tant'è vero che, alla conferenza di fine luglio, l'ho dato con dubbio, perché non avevamo ancora concluso.

3 - Gli Enti locali devono pensare a dare più soldi, perché noi abbiamo realizzato il festival con bilanci molto modesti. Basti dire che la mia società ha co-sponsorizzato la rassegna, investendo più di cento milioni, e non è che lo possa fare sempre. Io ho accettato l'incarico a titolo gratuito, ma le istituzioni devono prevedere qualcosa in più. Devono prevedere delle sponsorizzazioni tali da consentire un margine maggiore di movimenti. Questi sono Comuni dissestati, che hanno delle priorità che non sono il teatro. Il capitale privato, quindi, è indispensabile. Sennò non si può fare nulla. *Antonella Melilli*

Teatro Festival Parma GIORGIO GENNARI

1 - Non vorrei citare le difficoltà economiche, poiché quando si parla di teatro e in particolare di un festival internazionale, questo genere di difficoltà è più che scontata, è iscritta nei geni del nostro sistema culturale. Aggiungo però che la difficoltà principale sta oggi nella scarsa attenzione che si manifesta, ogni anno di più, da parte degli enti di promozione culturale europei verso l'Italia (parlo dei nostri principali referenti, della Germania, dell'Inghilterra o della Francia). L'Italia è sempre più emarginata dalle grandi strategie europee, non solo politiche ma, anche culturali. È anche da sottolineare il divario che si è creato nel confronto con realtà teatrali ben più ricche. Non ultimo il valore della lira italiana che ha subito in questi anni il tracollo che conosciamo.

2 - Progetti che non si sono potuti attuare sono tanti e nessuno, nel senso che la ricerca che si fa per costruire un festival si misura sempre con le possibilità reali che si hanno e con le occasioni concrete. Esiste sempre il libro dei sogni, ma è sempre bene misurarsi con la realtà. Certo, ci sono stati artisti che si erano proposti i cui progetti, per varie ragioni, non si sono concretizzati.

3 - Deve cambiare prima di tutto il rapporto delle istituzioni verso la cultura in generale. Poi, ognuno si misura dentro la propria realtà. Certo che, per quanto ci riguarda, a Parma e nella nostra regione, questo genere di confronto con le istituzioni avviene in maniera civile il che ci permette fra tutte le difficoltà fin qui discusse, di proporre un festival di qualità. Non so se devo essere ottimista o pessimista per il futuro: si naviga a vista. Questo è forse il difetto peggiore nel rapporto con le istituzioni perché non permette mai una programmazione a lungo termine. *Anna Cremonini*



ti di tutto rispetto. Per queste attività collaterali cercheremo, come già avvenuto, degli sponsor, mentre la musica e la prosa dovrebbero pagarsi da sé. Se troveremo spettacoli seri, preparati per tempo, anche la prosa potrà avere il tutto esaurito dell'operetta. Comunque obiettivo di fondo rimane la tempestività. *Magda Biglia*

Vittoriale FRANCESCO PERFETTI

1 - Sono le difficoltà comuni a tutti coloro che organizzano rassegne estive. Quella che ci mette in maggior disagio è il ritardo con cui le compagnie propongono i loro allestimenti, ritardo che ci impedisce di vedere di persona prima di decidere, che rallenta la definizione del cartellone e la preparazione del materiale pubblicitario. Inoltre pochi teatri ci presentano direttamente le loro produzioni; dobbiamo passare dalle agenzie ma non riceviamo sufficienti informazioni su quanto offre il mercato. A volte infine si verificano episodi che definirei di malcostume: ci arrivano proposte di spettacoli articolate e con tanto di cast che non vengono mai realizzate. Mi è accaduto di parlare personalmente con un famoso attore inserito in una di queste proposte e apprendere che non ne sapeva assolutamente nulla.

2 - Quest'anno è mancata una rappresentazione dannunziana. Non c'è n'erano in giro, mentre un allestimento che veniva da Pescara con la Sannone era per noi troppo caro. Dobbiamo fare i conti col bilancio perché non riceviamo contributi ministeriali. Non abbiamo poi trovato in circolazione uno Shakespeare che rispondesse alle nostre esigenze.

3 - Dato per scontato che le compagnie dovrebbero smettere di considerare gli allestimenti estivi come meri riempitivi, noi come Fondazione abbiamo stabilito dal prossimo anno di separare nettamente le due programmazioni e la relativa pubblicizzazione, dedicando alla prosa il mese di luglio, a un festival dell'operetta e del musical aperto e chiuso da due balletti il mese di agosto. Tale decisione, suggerita del resto dai risultati degli ultimi anni, ci permetterà maggiore tempestività, anche perché gli spettacoli musicali vengono programmati con largo anticipo, ed esalterà le caratteristiche di un teatro posto in un luogo di turismo con forte presenza tedesca. A tutto ciò verranno aggiunte due manifestazioni nell'Auditorium di duecento posti, i concerti in giugno e i recital in settembre, creando così un arco di intrattenimen-

A pag. 31, da sinistra a destra, Giancarlo Menotti, Giorgio Albertazzi. A pag. 32, Leo De Berardinis, Valerio Valoriani, Roberto Bacci. A pag. 33, Enrico Rembado, Silvano Spada, Pino Pelloni. In questa pagina, da sinistra a destra, Maurizio Costanzo e Francesco Perfetti.

CRONACHE

Atti unici di Prospero sui ruggenti anni '60

Non se l'aspettava proprio, Giorgio Prospero, che quei suoi atti unici scritti negli anni Sessanta potessero ritrovare oggi una nuova attualità. L'ha confessato egli stesso durante la presentazione - avvenuta nell'ambito del festival di Spoleto al Teatrino delle sei - del volume *La riscossa degli anni Sessanta*, pubblicato nella collana di teatro della casa editrice L'Ape romana, e che raccoglie, per l'appunto, sette pezzi teatrali di quegli anni. L'autore ha anche spiegato le ragioni del titolo: «Negli anni Sessanta l'autore italiano di teatro, una volta esauritasi la spinta violenta verso i testi del teatro straniero, che la guerra aveva relegato al di là dei nostri confini, poteva finalmente scoprire e definire se stesso, dando vita ad una stagione che, pur disillusa dalla prassi storica degli anni successivi, autorizzava a coltivare grandi speranze». Ugo Ronfani, padrino della cerimonia, ha delineato un ritratto a tutto tondo dello scrittore e critico, evidenziando la sua attenzione alla società e alla Storia (anche del costume), che è da sempre il punto chiave della sua produzione. Divertiti e divertenti, questi atti unici, che furono portati in scena allora da attori come Oreste Lionello e Silvio Spaccesi, mettono in luce, con sottile ironia e gusto del paradosso, le piccole della cultura italiana negli anni del miracolo economico, senza mai rinunciare al distacco critico e storico. □

Donne in amore fra Oriente ed Occidente

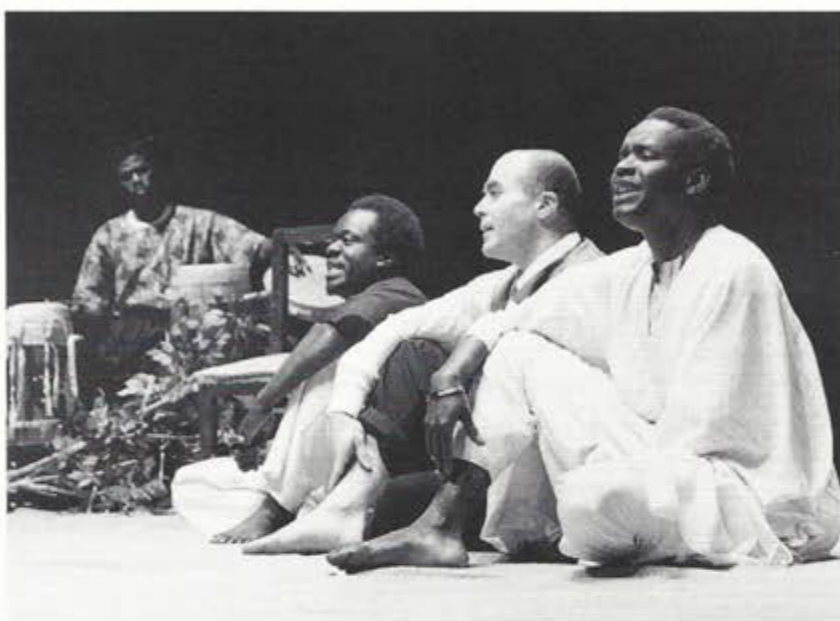
La Villa Belgioioso di via Palestro ha ospitato fino al 7 agosto scorso, quanto – contati i quattrini, pochi, e ridimensionate le ambizioni – s'è potuto salvare dell'estate teatrale a Milano. Ed è stata ribattezzata dai promotori, Crt Artificio e Change Performing Arts, «Il giardino delle meraviglie», a promettere notturne magie di stile, visto il programma, orientaleggiante. Il titolo della rassegna cerca, come può, di dare un'unità quantomeno poetica all'eterogeneo cartellone, che va da un concerto della voce d'oro Diamanda Galas a un pastiche su Napoleone del mago Bustric.

Immerso nel parco non ho potuto fare a meno di pensare che cosa sarebbe stato, qui, uno spettacolo sulla trilogia carbonara dell'*Ussaro* di Jean Giono, grande amico dell'Italia, nonno carbonaro, autore di un *Voyage en Italie*, e di cui ricorre quest'anno il centenario della nascita. Sulle Cinque Giornate di Milano, al seguito del suo leggendario ussaro Angelo Pardi (in Francia sta per uscire un film con la sceneggiatura di Carrière) Giono ha scritto pagine bellissime: e si sarebbe potuto ricavarne uno spettacolo altrettanto bello; invece niente. È la progettazione culturale, una volta di più, che fa difetto a Milano: e pazienza.

Diciamo dello spettacolo, *La soglia magica*, che Andrée Ruth Shammah ci ha proposto come ardito, suggestivo confronto di due attrici, la stella dell'Opera cinese Peng Hui-heng e la nostra Rosa Di Lucia, chiamate a rappresentare nell'arco di un'ora (dopo di che è seguita una performance di danza esotica, «Kenka», della giapponese Kayo Mikami) due mondi, quello orientale e quello occidentale, e con essi due civiltà teatrali, e due modi di intendere la passione amorosa al femminile. Fra i grandi alberi del parco, alla luce della luna piena e in una fantasmagoria di lumini, accompagnata l'artista cinese da una giovane danzatrice e da tre musicisti abilissimi nell'uso degli strumenti orientali (uno italiano, Paolo Ciarchi), le due attrici hanno a turno, incrociando la recitazione, evocato storie d'amore e di donne: Peng Hui-heng *La timida sposa novella* e *La collera della donna tradita*, temi tradizionali dell'Opera cinese, e una versione della *Medea* di Euripide – interpretazione nella quale eccelle – in cui s'intrecciavano singolarmente motivi arcaici, ritualità asiatica e sensibilità moderna. E Rosa Di Lucia ha detto, con la grazia e la passione di cui ha il segreto, la *Morte di Tristan* e *Isotta* dai *Cavalieri di Re Artù* e versi della *Gerasalemme* del Tasso. Facendoli precedere – il che non ha sempre giovato alla coerenza dell'insieme, e al jeu de miroir delle passioni come manifestate dalle interpreti – da una sorta di prologo, *Insulti al pubblico*, di Handke, dalla scena «Questo è il teatro» tratto dal pirandelliano *Questa sera si recita a soggetto* e da una aerea prosa, *La cura*, di Annamaria Ortese. L'operazione era raffinata; la scommessa di mostrare l'identità del cuore umano è riuscita a metà per l'incolabile distanza dei due linguaggi teatrali: tutto poggiato sulla parola poetica quello della Di Lucia e costruito invece ad arcobaleno fra canto, gesto, mimica e danza quello di Peng Hui-heng. Né ha colmato questa distanza la complicità affettuosa, ma costruita, delle due attrici, usata come collante dello spettacolo, con un che di didascalico e di artificioso. Resta il coraggio – applaudito dal pubblico – di questo confronto fra Oriente ed Occidente sull'amore. U.R.

MILANO - Il Teatro studio Salvini, associazione promozione cultura teatrale, alla settima edizione ha dato il via ai corsi 1995-96 del Laboratorio teatrale diretto da Durhan Savino Delizia.

NEI CHIOSTRI DELL'UMANITARIA



Una boccata di teatro nella canicola milanese

ANNA CERA VOLO

Quando la temperatura sale la febricitante Milano sa ancora offrire delle occasioni per rianimarsi. «Estate nei chiostrini dell'Umanitaria» è una di queste. Replicata quest'anno per la settima volta, la rassegna si è articolata tra musica, danza, teatro, cinema, poesia, fumetto. In aderenza agli scopi formativi ed educativi, primari per la Società Umanitaria, non sono mancati dei laboratori di perfezionamento tecnico per attori e per bambini i laboratori multisensoriali Munari. Nella convinzione che il teatro debba riappropriarsi di un'importante funzione sociale: il riavvicinamento del pubblico a quest'arte da cui spesso è stato intimidito per il carattere elitario e l'oscurità del linguaggio, gli spettacoli inseriti nella rassegna rivalutano la comunicazione con lo spettatore e il suo coinvolgimento. Anziché nei chiostrini *Terra sventrata* si è tenuto nei cortili bordati di squallidi edifici della vicina scuola; la messinscena di Alfonso Santagata si è appropriata con forza dello spazio e i graffi urbani, simbolo metropolitano, sono diventati, pittore ignaro, inappuntabile elemento scenografico. L'osservatorio è a soqquadro: i due becchini dell'*Amleto*, creature goffe e semplici assurgono a ruolo di protagonisti mentre Otello, Re Lear, Ofelia, Don Chisciotte, Desdemona, degradano a quello di comparse bersagliate dall'ironica compassione dei due. Guidati con sollecita premura dalla coppia il pubblico raggiunge in processione un cimitero con tanto di fosse scoperte e colombario preso a picconate, ed è un continuo migrare da un luogo all'altro, di quadro in quadro. Scroscio di applausi di fronte ad un cancello dietro il quale non comparirà nessuno. Condotto da Riccardo Fuks, e in omaggio a Gabriel Garcia Marquez, *Macondo*, laboratorio teatrale multietnico ha presentato un primo risultato a cui seguiranno successivi appuntamenti col pubblico. In questa prima fase non si è potuto sondare in profondità le varie matrici culturali degli attori provenienti da più continenti, ma l'esito è stato promettente.

Enzo Moscato ha dato lettura di brani tratti da tre suoi lavori precedenti: *Spiritilli*, *Little Peach* e *Cartesiana*. I testi scabri, non privi di accenti umoristici, confessano di quell'umanità ai margini che tanto sta a cuore all'autore. Il linguaggio partenopeo di Moscato è popolare eppure né quotidiano, né banale, e risuona costantemente credibile. *Griot Fulèr*, termine africano e romagnolo per definire il raccontatore. Da questa parallela analogia si sviluppa lo spettacolo di Ravenna Teatro. La tecnica dei saltimbanchi e della Commedia dell'Arte nel mantenimento di una totale aderenza al testo di Dante caratterizza *Giullarata dantesca* del Teatro Agricolo o del Montevaso. La scoperta della passione teatrale sbocciata nella fumosa tristezza della periferia torinese è raccontata in *Passione* con Laura Curino, produzione Laboratorio Teatro Settimo. Alfonso Santagata ha tenuto il primo laboratorio durante il quale si è dato impulso a una libera ricerca attoriale. Diretto da Piers Ibbotson, collaboratore della Royal Shakespeare Company e del National Theatre, *Shakespeare Workshop: esercizi di fonetica, vocali, analisi di testi shakespeariani* per studiare come si recitano le opere del grande scrittore. Infine Gianni Balzaro del Teatro Agricolo ha condotto il «Laboratorio di biomeccanica applicata al teatro». La varietà degli stimoli, la familiarità dell'ambiente, l'ampio ventaglio di proposte culturali fanno di «Estate nei chiostrini» un'abitudine estiva piacevolissima, una riserva d'ossigeno nell'afa milanese. □

PER CIVIDALE UNA QUARTA EDIZIONE COMPATTA

MITTELEUROPA: LA CULTURA AL DI SOPRA DEI CONFINI

Nel festival diretto da Pressburger spiccava l'attenzione per Pasolini con le messinscena di Il padre selvaggio, Paolo di Tarso e In memoriam da Teorema (Budapest) - E inoltre Nel castello del principe Barbablù di Bartók. Semplicemente complicato di Bernhard, Illazioni su una sciabola da Magris.

ANNA CERAVOLO



Per la quarta volta, anche quest'anno Cividale è stata, in un certo senso, la capitale del teatro centroeuropeo. Sebbene più breve e minato da un budget mutilato, dal 19 al 23 luglio Mittelfest ha riaperto i battenti. Ma le promesse degli enti pubblici sono incoraggianti: c'è l'impegno dichiarato da parte del presidente della giunta regionale del Friuli-Venezia Giulia, Guerra, di istituzionalizzare il festival per garantirne l'autonomia gestionale e amministrativa e una programmazione su scala pluriennale, in vista anche di lanciare un turismo di tipo culturale. Benché sia decisivo l'aspetto artistico della manifestazione, Mittelfest ha un merito che va al di là dell'offrire validi prodotti culturali. La geografia politica della Mitteleuropa che comprende Austria, Bosnia, Repubblica Ceca, Croazia, Italia, Macedonia, Polonia, Repubblica Slovacca, Slovenia, Ungheria sembra essere stata predestinata ad un perenne e doloroso ridisegnarsi: la cultura sente l'obbligo di fare da collante. Così Mittelfest è innanzitutto terreno di unione e di confronto, di co-

noscenza delle reciproche tradizioni e dell'evoluzione artistica dei precedenti Paesi. Dedicato a teatro, musica, danza e ad insospettabili fusioni tra queste arti il festival individua al suo interno dei percorsi: «Personaggi da ricordare», imperniato su figure cardine del nostro secolo, tra cui in maggiore evidenza quella di Pasolini; «Atti senza parole», spettacoli dove la comunicazione verbale è quasi soppressa e «Percorsi friulani», ispezione nella ricchezza musicale e letteraria della regione. Ai confini della perfezione *Lepa Vida* è uno spettacolo prodotto da Koreodrama - Slovensko Mladinsko Gledališče, Lubiana; riguarda il tema del desiderio ed è ispirato all'omonimo dramma di Ivan Cankar, considerato il primo autore teatrale sloveno. Eliminata la poesia della parola e la fisicità della danza, il regista Frey ha aumentato il peso specifico della presenza. Il ritmo dell'azione, spesso molto rallentato, spia di un completo autogoverno muscolare, agisce come una macchina da presa, guida l'occhio dello spettatore ora sul dettaglio, ora sulla visione d'insieme. Stupen-

da la struttura scenografica di Andrej Strazisar: un cubo da ciascuna delle cui pareti si affacciano tre porte, oltre a un'ulteriore parete di fondo; al centro del quadrato una piscina che finirà per essere riempita da violente masse d'acqua che irrompono improvvisamente dalle porte laterali.

RIVALUTARE BARBABLÙ

Il direttore artistico della sezione Teatro, Giorgio Pressburger, ha allestito due lavori. Lo spazio antistante un ex cementificio, fiabesco e minaccioso è lo scenario di *Nel castello del principe Barbablù* di Béla Bartók, un artista che Pressburger ama in modo particolare per l'onestà intellettuale scontata in condizioni di povertà. L'opera musicale è stata anticipata dalla lettura del libretto di Béla Balász con gli attori Franca Nuti, Roberto Herlitzka e Franco Noè. Lo spettacolo che trova le sue motivazioni inoltre in uno scritto di George Steiner innalza Barbablù ad emblema della civiltà



lia, ancora una volta il trionfo del potere sulla debolezza degli indifesi. Guardando alla drammaturgia il festival percorre sicuramente una linea non tradizionale. I testi con diretta destinazione al teatro sono una rarità. Sceneggiature e romanzi sono le fonti più frequentate. *Illazioni su una sciabola* di e con Virginio Gazzolo è tratto da un romanzo di Claudio Magris: la vicenda di un prete che da un piccolo indizio tenta di ricostruire la sorte di un generale cosacco. Nanni Svampa ha intrattenuto sulle pagine di *Vedrò Singapore?* di Piero Chiara, conoscitore della Cividale anni Trenta quando era travet in cancelleria. Attimi immortali di alcuni spettacoli di Tadeusz Kantor colti dagli scatti di Maurizio Buscarino sono stati esposti alla mostra fotografica *La trilogia della morte*. Ancora, marionette e burattini hanno animato le valli del Natissone, una sezione del festival alla seconda edizione. Ottima la sezione Musica diretta da Carlo De Incontrera dove le sperimentazioni più ardite si sono alternate alla grande tradizione. □

A pag. 36, da sinistra a destra, «Nel castello del principe Barababù» di Bartok, regista Pressburger; Paolo Bonacelli in «La forza che le idee hanno da sole», regista Rocca. In questa pagina, «Illazioni su una sciabola» di Claudio Magris.

occidentale scossa da inconcepibili forze distruttrici. Sperimentato il disegno luci di Gigi Saccamandi. *Il padre selvaggio*, sceneggiatura di un film mai realizzato di Pasolini è l'altra messinscena di Pressburger. A causa di un odio etnico disumanizzante il giovane protagonista si sporge sul baratro della follia. Taakoma, gruppo di percussionisti senegalesi sottolinea con le incalzanti sonorità africane la lettura di Paolo Bonacelli e Franco Noè. Stessa sorte sfortunata toccò ad un altro film solo annunciato di Pasolini scontratosi con gli ostacoli del sistema e dalla cui sceneggiatura, trasposizione della vita di san Paolo in epoca contemporanea, prende le mosse *Paolo di Tarso* di Paolo Billi e Dario Marconcini. Scritto da Cesare Tomasetig, ideatore del Mittelfest, *La forza che le idee hanno da sole* con Paolo Bonacelli e Riccardo Zinna è una sofferta riflessione sui recenti capovolgimenti politici del nostro Paese sulla scorta dell'esperienza di attività politica dell'autore. La speranza degli artisti ha scelto Budapest per rinascere, città dove Tomasetig vorrebbe venisse creata la *Casa della Mitteleuropa*; il finanziamento della cultura resta il mezzo che ha la politica per riguadagnare dignità.

I NUDI DELL'EST

Grande interpretazione di Roberto Herlitzka in *Semplicemente complicato* di Thomas Bernhard. Il protagonista è un vecchio attore, un artritico sopravvissuto ai topi, alla tentazione di ritinteggiare le pareti, all'incapacità di spiegare cosa sia l'arte di recitare, alla solitudine appena lenita dalla visita bisettimanale di una bambina, alla difesa di una visione del mondo troppo personale per essere condivisa. *Nox*, Sùboru Stoka di Bratislava e *In memoriam*, Teatro da Camera e Studio Danza di Budapest, ispirato alle immagini del film *Teorema* di Pasolini sono due spettacoli irrisolti dove la parola liquidata non trova nessun valido sostituto. Anche *Everybody goes 2 disco from Moscow 2 San Francisco* dei croati Montazstroj, certamente interessante e con momenti di alta e provocante comunicazione, ha deluso le aspettative che si erano alimentate rispetto a un gruppo che si presentava molto singolare. I corpi nudi in scena sono un punto fermo di queste compagnie, allo stadio della nostra storia l'esito è disgraziatamente naïf. Ma è difficile penetrare delle realtà artistiche germinate in ambienti molto diversi dal nostro. Marco Paolini, di cui il nostro teatro deve andare fiero, ha narrato *Il racconto del Vajont*, uno dei tanti tragici misteri che abbondano in Ita-

A BRESCIA LA SESTA EDIZIONE DI SEGNALI

Tra favole gastronomiche e pupazzi in scena il Teatro Ragazzi lombardo

Quando finalmente si comprenderà che i bambini e i ragazzi, avendo scarsa autonomia di scelta, sono succubi di decisioni prese da altri, e sono suggestionati da mass media che veicolano messaggi vagliati senza troppi scrupoli, allora al Teatro Ragazzi verrà portato il rispetto e l'attenzione che merita. Intanto le compagnie del settore lavorano, con entusiasmo e cocciutaggine; la ricerca e l'esplorazione di nuovi linguaggi è in gran fermento. A tastare il polso al Teatro Ragazzi lombardo è stata, per la sesta volta, *Segnali*, rassegna promossa dal Settore Cultura e Informazione della Regione Lombardia e organizzata da Teatro del Buratto, Fontanateatro, Centro Teatrale Bresciano e Agis lombarda; svoltasi a Brescia nel maggio scorso. Sotto i riflettori dieci compagnie selezionate da una commissione artistica composta da esponenti del teatro, della scuola, dell'informazione.

Incantevole *Heina e il Ghul* del Teatro Laboratorio: una favola gastronomica recitata in arabo e i cui personaggi sono interpretati dagli ingredienti del cuscus; e mentre la storia si dipana, un invitante cuscus si cucina e il pubblico può gustarlo avendo prima apprezzato uno spettacolo che dosa con spontanea maestria: semplicità, poesia e sorpresa. *Fly Butterfly* del Teatro del Buratto: quando la parola animazione significa davvero soffiare un'anima nella materia; la perfezione nella bellezza è perseguita con tenacia, ma altrettanto prorompente è il contenuto che tratta dell'apprendimento alla vita. Tratto da Fenoglio ed elaborato durante il Seminario tenuto da Manfredi, che ebbe inizio proprio in occasione della scorsa edizione di *Segnali*, *Il partigiano J.*, Teatro Invito; è un lavoro ben strutturato, dato il materiale narrativo piuttosto complesso, con attori generosi e preparati; si perdona qualche caduta retorica. *Periferico Otto*: viaggio sociologico dalla periferia al centro. Irraggiungibile? Deludente? Lo spettacolo è certamente ben riuscito ma è meno convincente dei precedenti lavori di Gherzi-Corona; si indugia su effetti, tecnici o verbali, talvolta fin a se stessi. I Burattini di Daniele Cortesi in *Arlecchino, maschera e burattino*: protagonisti, le maschere della Commedia dell'Arte. *Racconto di Natale* di Dickens è stato messo in scena da Pandemonium Teatro; recitazione sentita e ben controllata, fastidiosa invece l'incoerenza temporale tra costume (un moderno Loden?), immagini proiettate e reale periodo di ambientazione del racconto. *Carta... cartina... cartone...*, Fontanateatro, dominano ovviamente questi materiali. *Storie fuori dal guscio*, Teatro all'Improvviso: i meravigliosi pupazzi fanno dimenticare la storia eccessivamente esile e qualche passaggio incongruente. Infine due spettacoli che si distinguono per un impianto drammaturgico insostenibilmente carente: *Incontro* di Quelli di Grock, noioso e inconcludente, caratterizzato dall'ostinazione a ripetere frasi prive sia di significato pregnante, buoni i momenti in cui prevale la gestualità, visto che la compagnia vanta degli ottimi mimi; *Ulisse* di Bonaldi-Filippazzi, almeno ci sono le sonorità di Paolo Ciarchi, per il resto sembra uno spettacolo montato senza pensare al pubblico: manca di energia e di un messaggio chiaro; il testo è povero e pretenzioso, l'attorialità discutibile, la scena disordinata e nient'altro.

Tra le compagnie che hanno presentato brevi frammenti dei loro spettacoli durante dei momenti di animazione spiccano: Strumentoconcerto con un'avvincente lezione-spettacolo dedicata agli strumenti musicali primitivi ed etnici, e i divertentissimi Filarmonica Clown. *Il teatro delle meraviglie ovvero delle curiosità e dei prodigi del teatro ragazzi lombardo* è il titolo della bella mostra che Dario Moretti ha creato e allestito nelle sale di Palazzo Martinengo. Mentre l'approfondimento seminariale di quest'anno tenuto da Marco Sciacaluga, è stato rivolto al lavoro dell'attore. *Anna Ceravolo*

IL XLVII APPUNTAMENTO VERONESE

LA REDGRAVE E MAURI MICOL E BRANCIAROLI

GASTONE GERON



Protagonista e regista di *Antony and Cleopatra*, prodotto dall'«ensemble» londinese che dirige assieme al fratello Corin e portato al Teatro Romano di Verona a conclusione del quarantasettesimo festival shakespeariano, Vanessa Redgrave ha proposto un'edizione personalissima della tragedia egizia. Innanzitutto ha dato l'ostracismo ai tradizionali orpelli orienteggianti in cui ancor oggi si compiace una tradizione involutiva di matrice ottocentesca inconsciamente suggestionata dalla marcia trionfale dell'*Aida* con annessi cortei faraonici. Contemporaneamente la regia ha inteso sottolineare, anche sul versante costumistico, lo stretto rapporto tra le evocate vicende del secondo triumvirato ro-

mano e il momento storico vissuto dall'Inghilterra a cavallo tra Cinque-Seicento, innalzando il rapporto tra due così lontane quanto similari crisi politiche a paradigma della esplosione di odio e di violenza che alle soglie del Duemila sta insanguinando il cuore dell'Europa. La longilinea Cleopatra della Redgrave non è la tradizionale femmina lussuriosa capace di accendere in qualsiasi momento i sensi del plagiato Antonio, o meglio non ricorre ai toni leziosi troppo spesso attribuiti al personaggio, bensì lo modella a colpi di scalpello con un risvolto vagamente androgino sottolineato dal ricorso reiterato ad abiti di taglio maschile. Alla regista-protagonista interessa soprattutto dare la massima riso-

nanza ai momenti conclusivi, quando la disfatta militare e l'agonia dell'unico uomo che forse ha amato nel corso della sua movimentata esistenza, la induce a dimenticare dignità, doveri, ruolo di regina per lasciar spazio unicamente alla donna e allo strazio delle sue viscere.

A sottolineare l'internazionalità della parabola, ambientato in una sorta di fabbricone fatiscente, e le ambizioni multirazziali del Moving Theatre, la Redgrave e ha voluto accanto a sé un Antonio «colored» come il possente David Harewood, tanto diverso nella esuberanza fisica e negli slanci soldateschi dalla sottigliezza e dal razionale controllo del giovane Cesare Ottaviano, impersonato da Howard Sandler, un altro attore di colore come l'Agrippa di Ewart James-Walters, l'Eros di Ariyon Bakare, la sventurata Ottavia di Aicha Kossoko. Da segnalare ancora, nell'impossibilità di dare a ciascuno il suo, lo scatenato Enobarbo di Andy McEwan e il viceversa ambiguo Lepido di David Hargreaves. □

XII NOTTE DI BRANCIAROLI

È il mondo alla rovescia: Branciaroli che canta (bene) dei songs; Rita Pavone che recita (bene) e non canta. Ci sono, in partenza, motivi per suscitare un interesse quantomeno mondano per questa *Twelfth night* in apertura di un festival shakespeariano – il 47esimo – la cui formula, probabilmente, è da rivedere. E ci sono solide giustificazioni culturali: *La dodicesima notte* – favola galante ambientata in una Illiria arcadica, intreccio di travestimenti, inganni, sdolcinature, malintesi e agnizioni che il bardo di Stratford aveva ricavato dalla commedia greca attraverso Plauto e la commedia rinascimentale – è il frutto maturo, solare, di un genio che chiudeva un ciclo lirico-fiabesco per applicarsi alle grandi tragedie, a cominciare dall'*Amleto*, che è di quel periodo.

La comicità di *Twelfth night* è languida, pensosa, malinconica; la canzone che il clown Feste (un Branciaroli quasi solenne, distanziato in una gaia scienza esistenziale) intona per Olivia, la sua signora («Cos'è l'amore? Esso non ha domani, la sua allegria ride nel presente...») contiene tutta la filosofia della commedia, un *carpe diem* senza illusioni, il senso, modernissimo, della natura effimera delle passioni e una comprensione sorridente per l'assurdità dei comportamenti umani. Branciaroli ha capito che di questa materia fine, leggera, è fatta *Twelfth night*, e bisogna dargli atto che ha evitato la strada in discesa di una comicità rozza. Ma lo spettacolo – duole dirlo – funziona poco, nonostante un cast di livello (la Pavone, forse la migliore, è Maria, dama di compagnia, con tutta l'estroversione del suo temperamento; Montagnani è un Sir Toby di surreale ebrietà; Sciacaluga cesella da attore-regista la vanitosa stupidità di Sir Andrew; il Micol contiene il grottesco dell'egoista, beffato Marvolio anche nella scena buffonesca delle giarrettiere).

re; e anche gli altri personaggi, l'Olivia della Richeldi, la Viola della Stante in testa, hanno dignitosi rilievi). Perché, allora, questa *Dodicesima notte* risulta, con le sue tre ore e mezza di spettacolo, interminabile, fredda, piuttosto noiosa? Io penso che sia stato un errore rappresentare integralmente, senza sforbiciature, il testo tradotto da Lombardo: letterariamente raffinato, ovviamente, ma non adatto ai ritmi di uno spettacolo all'aperto. Branciaroli regista s'è trovato come invischiato nella preziosissima, ridondante materia testuale e, sul palcoscenico nudo, ha cercato di riempire il costante gap fra parola e gesto con bizzarre, frenetiche ma, ahimé, artificiose invenzioni gestuali: entrate ed uscite esagitate, caroselli di attori, capriole e controcene che, dopo la prima ora di spettacolo, risultano ripetitive, non funzionali, frenanti. Aggiungo che l'effetto sul pubblico, già messo così a dura prova, delle belle canzoni rese con partiture barocche da Andreoni viene vanificato dal quintetto che suona dietro un velantino, a ridosso dei cipressi di sfondo, e ch'è più fracassone che omogeneo al testo e alle voci degli interpreti. Gli applausi, anch'essi un po' stremati, hanno indicato ch'era stata sfondata, ahimé, la soglia di attenzione. *Ugo Ronfani*

A Turi Ferro il Premio Simoni

Quest'anno il Premio Renato Simoni per la fedeltà al teatro di prosa è stato assegnato a Turi Ferro. Ormai prossimo a festeggiare cinquant'anni di teatro, l'attore siciliano, i cui massimi conseguimenti artistici sono legati alla drammaturgia di Pirandello, ha interpretato, nella scorsa stagione, il vecchio istrione di Servo di scena di Ronald Harwood, «riuscendo, lui così schivo e sorvegliato a esprimere appieno il delirio di un mattatore inarrendevole, l'egocentrismo dell'istrione per antonomasia». □

A Verona ed Anagni Rigillo Sant'Agostino

Scandita in successione di quadri come uno *stationem drama* la messinscena di quest'opera, curata dal regista Caserta e che ha per protagonista Mariano Rigillo, ha debuttato con grande successo al Festival Medioevale e Rinascimentale di Anagni.

La trama, scandita in ordinata successione con ascendenze e richiami alla sacra rappresentazione da suggestivi cori (pregevole intuizione registica), trae forza e bellezza visiva dall'ambientazione scenografica naturale centrata sulla scalinata che incede verso l'abside della chiesa in piazza Innocenzo III di Anagni. I momenti scenici prevedono: la dedica, la conversione di Agostino dopo il colloquio con Ambrogio, l'incontro con Licia, l'ultima donna con cui ha avuto una relazione, il richiamo alla madre Monica. Successivamente Agostino incontra Alipio e Nebridio e discute con loro sui nodi centrali della sua dottrina: il Male, il Tempo, la Trinità e la Grazia.

La citazione finale, resa con gli strumenti della drammaturgia contemporanea, vede il Vescovo d'Ipiona in abiti moderni proporre un ripensamento sui temi de *La città di Dio*, di cui viene postulata la forte attualità di pensiero. Perfetto nella voce, con una gestualità scabra per rendere la tensione del personaggio, Mariano Rigillo ritaglia su di sé un campione esemplare di Aurelio Agostino. Isabella Caserta, affascinante per bellezza e resa attoriale, impersona una Licia palpitante d'amore. Di rilievo la prestazione di Anna Teresa Rossini (Monica) e di Ezio Maria Caserta (vescovo Ambrogio). Ottimo Alipio è risultato Roberto Vandelli (coinvolto anche nel ruolo di Paride, il mimo costantinopolita), attore di notevole peso anche sul versante comico. *Rudy De Cadaval*

A pag. 38, Vanessa Redgrave in «Antony and Cleopatra» di Shakespeare.

SUGGESTIVA RILETTURA DELLA TEMPESTA



La metanoia di Prospero nell'isola di Shakespeare

FABIO BATTISTINI

LA TEMPESTA, di William Shakespeare. Traduzione di Dario Del Corno con inserti di Eduardo. Regia (rilettura attenta e suggestiva) e interpretazione (ottima) di Glauco Mauri. Scene (eccezionale cifra interpretativa) e costumi (meno convincenti) di Uberto Bertacca. Musiche di Arturo Annecchino. Con Roberto Sturmo, Vincenzo Bocciarelli, Pia Lanciotti, Maximilian Nisi, Vincenzo Salemme e Nando Paone. E ancora Sergio Basile, Felice Leveratto, Marco Marelli, Andrea Tidona. Prod. Compagnia Glauco Mauri - Estate veronese

Grande rispetto e fedeltà di Glauco Mauri, regista della *Tempesta* al Teatro Romano di Verona. Al suo terzo appuntamento con l'opera di Shakespeare e al secondo con il ruolo di Prospero, Mauri sceglie la via rigorosa della lettura di un'opera così complessa e ambigua e ne tenta, felicemente, un'interpretazione classica, una specie di ritorno alla purezza che lascia dietro a sé il grande mare attraversato; e quindi un punto d'arrivo, lo sciogliersi di un nodo doloroso, il superamento di una maturità bloccata da una solitudine rancorosa nel periodo in cui la nostra vita accetta di rinunciare alle lotte per godere solamente della felice stagione della saggezza. Con un po' di malinconia, lieve, che forse accentua il piacere del Sé ritrovato. È un grande cambiamento quello che avviene nello spazio di poche ore nell'isola di Prospero alla quale convergono i punti fissi della sua vita e lo assalgono con struggente tenerezza i ricordi amorosi della giovinezza, la materia della sua conoscenza (i libri) e della sua potenza (le magie). La tempesta che scatena all'inizio dell'opera anziché condurlo attraverso la follia all'approdo con la morte, opera qui (sarebbe forse più giusto dire «sembra» operare qui?) il miracolo di una pacificazione, il cambiamento, la metanoia. E allora ecco che si liberano Ariel e Calibano finora tenuti imprigionati dalla nostra volontà di possesso; poiché così è della vita, ché non è potere dell'uomo, afferrarla.

Una grande lezione questa di Mauri che ci restituisce (complice la traduzione di Dario Del Corno e gli inserti napoletani di Eduardo per i due buffoni) tutta l'intatta magia della *Tempesta*. Qualche piccolo eccesso (i versi di *Romeo e Giulietta* che avrebbero potuto, forse, risuonare «dentro di sé» con un'eco più magica e inquietante... ma sono rilievi marginali). Resta da dire dell'affascinante impianto scenico di Uberto Bertacca (uno spazio semicircolare che racchiude al centro una specie di atollo circondato dal mare) che a seconda delle luci aumenta l'intensità di quella rena azzurra che ricopre il teatro Romano, delle sei vocaliste agli ordini di Ariel (un delizioso, forte e al tempo stesso languido Vincenzo Bocciarelli, già premio Montegrotto) della grazia femminile di Pia Lanciotti (Miranda) e dell'ardente vitalità di Maximilian Nisi (Ferdinando). Con loro, insieme ai bravissimi Roberto Sturmo (Calibano), Vincenzo Salemme e Nando Paone (i due buffoni) sono stati applauditi anche Sergio Basile, Felice Leveratto, Marco Marelli e Andrea Tidona. E naturalmente Glauco Mauri, pensoso, amareggiato e pacificato Prospero. □

LA CONDIZIONE TEATRALE SECONDO L'ATTORE

MAURI: CHI CI GOVERNAVA NON CI HA VOLUTI LIBERI

«Dobbiamo essere più in mezzo alla gente, dobbiamo capire. E superare tanti piccoli egoismi. Ma i responsabili del governo teatrale debbono rendersi conto che è loro dovere e interesse ascoltare chi fa questo mestiere».

CRISTINA GUALANDI



Abbiamo incontrato Glauco Mauri a Ferrara, dove si rappresentava lo spettacolo *Beethoven*, diretto e interpretato dall'attore e tratto da *Quaderni di conversazione di Ludwig Van Beethoven*.

HYSTRIO - L'inizio di *Beethoven*, in cui piano piano il vuoto della scena si riempie di tutti gli oggetti personali, di tutto quello che si ha, e quindi in un certo senso di tutto quello che si è, per mostrarlo, per mostrarsi in una sorta di nudità, mi è sembrata una felice metafora della nudità umana. Se oggi il mondo teatrale facesse questo gesto di ricognizione, questo gesto di onestà con se stesso, quale nudità scoprirebbe secondo lei, quali ferite?

MAURI - Nel tempo si è formata dentro di me una convinzione: la professione dell'attore non dev'essere un fatto di esibizione. Il problema estetico è importantissimo, ma quello che mi interessa, oggi più che mai, è il problema etico del lavoro dell'attore. Io salgo sempre sul palcoscenico con la gioiosa, ma anche terribile responsabilità di dover raccontare delle favole. E queste favole le racconto ad altri uomini per parlare di noi, per capirci, perché solo conoscendoci meglio possiamo aiutarci. Questo mio modo di affrontare la professione mi avvicina un po' al teatro della crudeltà di Artaud, nel senso che l'attore sulla scena deve mettere a nudo l'animo dell'uomo. Oggi nel teatro c'è un desiderio forse anche confuso e frastornante di trovare una pulizia morale, una onestà del vivere, dei rapporti. Io credo che non si debba perdere questa occasione.

H. - In che modo il teatro può non perderla?

M. - Si deve fare sì che il proprio lavoro non serva soltanto come dimostrazione o esibizione estetica, ma serva per parlare con la gente. Un tempo,

quando ho cominciato, quasi mi vergognavo nel dire che facevo l'attore. Di fronte a un falegname o a un chirurgo mi sentivo frivolo. Oggi io credo di essere utile agli altri. Si deve essere, certo, professionalmente i più seri possibili e cercare di portare sempre sulla scena gli interrogativi che abbiamo dentro di noi. Porsi domande è un fatto di grande dignità, proprio dell'uomo. Credo che dentro di noi vi sia una grande arpa con una grande quantità di corde che non mettiamo mai in vibrazione durante tutta la vita. Ebbene, l'arte, la cultura, la poesia dovrebbero servire a mettere in vibrazione tutte le corde che resterebbero altrimenti mute, per sempre. Se il pubblico, quando se ne va, sente dentro di sé qualcosa che prima non vibrava, ecco il valore che dà dignità al nostro lavoro nel teatro. È tutto questo naturalmente attraverso il divertimento, perché «il palcoscenico è quel luogo dove si gioca a fare sul serio».

H. - Quindi, secondo lei una causa dello scollamento tra teatro e pubblico dipende dal disimpegno del teatro stesso?

M. - Certo, perché non si può essere interpreti se non si vive dentro la società. Un artista deve essere sempre con le antenne ben diritte per captare ciò che la gente chiede, ciò di cui ha bisogno. Chi è arido non può donare che cose esteticamente belle, ma senza valore etico.

L'ATTENZIONE VERSO GLI UMILI

H. - Com'è possibile, secondo lei, riallacciare questo rapporto tra il teatro e la città?

M. - Molto dipende da noi, gente di teatro. Io ancora rimango allibito quando sento certi colleghi e colleghe parlare di questo lavoro come se l'attore, l'attrice fosse un essere che vive in un mondo a parte. Ma è perché noi non siamo nel mondo. Dobbiamo essere più in mezzo alla gente, dobbiamo capire. È giusto che per fare questo lavoro si debba essere colti, si debba cioè conoscere e essere in grado di elaborare conoscenze. Ma per fare questo e per comunicare le cose si deve essere anche veri, presenti, ricchi, disponibili.

H. - In questo momento politico così delicato, perché il mondo teatrale non è portatore di un unico progetto?

M. - Il mondo teatrale è fatto di tanti piccoli egoismi, e dà molta più importanza all'apparenza che alla sostanza. C'è tuttavia anche un problema politico. Se dopo oltre quarant'anni della prima Repubblica non abbiamo ancora una legge per il teatro non è responsabilità degli attori, ma dei politici che ci hanno governato. Chi ci ha governato non ha voluto dare libertà agli uomini di cultura.

H. - Se il lavoro del teatro è lavoro vivo, a quali soggetti e per quali priorità affiderebbe questa vita, e la sua gestione?

M. - Chi ci governa deve avere ben presente che cosa significa la parola «sociale». La cultura va portata alla gente che non ha possibilità di avvicinarsi ad essa. Finché lo Stato non avrà questa attenzione nei confronti della gente più umile, perché anche questi strati sociali possano avere la possibilità, la facilità di venire a contatto con la poesia e con la cultura, ecco, questo sarà un guaio.

H. - Insomma, negli organismi governativi chi ci deve essere.

M. - Certamente gente che fa parte del mondo teatrale, che fa questo mestiere. Anche se ciò significa dover essere giudici, avere cioè la capacità di essere al di sopra delle parti. Trovare gente così è difficile, ma bisogna trovarla. □

Nella foto, Glauco Mauri in «Beethoven», messo in scena nella stagione 1994-95.

ALLA VERSILIANA E POI IN TOURNÉE

L'ALBERGO DEL LIBERO SCAMBIO: PRIMO FEYDEAU DI MISSIROLI

Il Festival della Versiliana '95 ha compreso nel cartellone un Feydeau con la regia di Mario Missiroli. Non sarà uno spettacolo estivo di routine, da smontare con le prime piogge: all'impegno registico ha corrisposto quello produttivo; dopo il rodaggio fra i pini del Teatro della Versiliana l'*Albergo del libero scambio* dovrebbe tenere il cartellone per due stagioni di prosa. Missiroli era alla sua prima regia di Feydeau: qualche botta e risposta, perciò, su questo primo incontro del regista con il re del Boulevard della Belle Époque: perché? Una frivolezza estiva no: Missiroli - che mesi fa ha firmato *Broken Glass*, l'ultimo drammatico Miller con la Moriconi e Herlitzka - certe cose non le fa. E allora?

MISSIROLI - Allora potrei cavarmela con la ragione ufficiale, e solenne, del centenario della commedia, andata in scena nella Parigi della Troisième République nel 1895, prima di altri due capolavori di questo Aristofane della Belle Époque, *Il tacchino* e *La signora di Chez Maxim*. Ma Feydeau non merita il lugubre oltraggio di un centenario, e allora io preferisco dire la verità...

HYSTRIO - E cioè che Feydeau, senza arzigogoli intellettuali, le piace e che il movimentatissimo tentativo di adulterio fra l'infelice Pinglet e la trascurata Marcelle Paillardin è più di una comica scorribanda fra porte, armadi e talami propizi alle infedeltà.

M. - Assolutamente sì. *L'albergo del libero scambio* è una commedia irresistibilmente comica ma anche un classico a cerniera fra Otto e Novecento; il microcosmo borghese dell'epoca Eiffel, e come tale congegnato come un enorme meccanismo teatrale; un Museo Grevin di tarantolati che cercano una stupida felicità come gli immortali cretini del *Bouvard e Pécuchet* di Flaubert. Come tali, dei modelli inossidabili buoni per tutti i tempi, anche il nostro. *L'albergo* è il Titanic dell'ultimo ballo, prima del naufragio.

H. - Basta così, mi pare di aver capito che lei, in questo suo primo Feydeau ha cercato e trovato anche le arie delle sue regie satirico-grottesche, *Gombrowicz* e *Witkiewicz*. E altro ancora.

M. - Altro ancora, sì. Il nulla programmatico della borghesia di Feydeau, la smorfia grottesca dei suoi libertini e delle sue illibate conducono diritti al teatro dell'assurdo. Dietro l'angolo c'è Ionesco, col vortice del suo non-sense invece delle porte e degli armadi; c'è Beckett, con i suoi clowns che aspettavano Godot, mentre i Pinglet e i Paillardin non aspettano nessuno; e se permette anche Kafka. C'è tutto, nella macchina «completamente inutile» di Feydeau.

H. - Macchina, lei dice. Smontiamo il meccanismo Feydeau, allora; che ci troviamo?

M. - Vale la definizione dei surrealisti: è una perfetta macchina celibe. Il suo potenziale satirico è quello, ripeto, di fabbricare il nulla. Più gira a vuoto e più fa ridere, pensare. Ma intendiamoci: questa battaglia contro la stupidità bisogna combatterla con piede lieve, con armi leggere.

H. - Cioè, in termini di invenzioni registiche?
M. - Ho chiesto a Enrico Job, lo scenografo, di immaginare per il primo e il terzo atto l'interno di un palazzone della Parigi borghese, con le connotazioni dell'opulenza, che s'apre, nel secondo at-

Pirandello a soggetto fra i pini

FABIO BATTISTINI

QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO (1928), di Luigi Pirandello. Regia (ripresa del 1987) di Giuseppe Patroni Griffi. Scene di Aldo Terlizzi. Costumi di Gabriella Pescucci. Luci di Domenico Maggiotti. Coreografie di Mariano Brancaccio. Con Sebastiano Lo Monaco, Alida Valli, Giustino Durano (superlativo Sampognetta), Liliana Massari (convincente Mommina), Danilo Nigrelli (interessante Verri), Carlo De Mejo, Claudio Mazzenga, Cristina Ferraioli, Robert Madison e altri (tutti bravi). Prod. Sicilia Teatro con la collaborazione di Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, Festival La Versiliana e XXIII Settimana pirandelliana Agrigento.

Patroni Griffi non si discosta dall'edizione del 1987 presentata al Teatro Nazionale di Roma come avvio di una riproposta (per lo Stabile del Friuli) del cosiddetto tritico del «teatro nel teatro» composto come si sa da *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) e *Ciascuno a suo modo* (1924). In verità non tanto tritico quanto tre commedie indipendenti l'una dall'altra che esplorano il mondo del palcoscenico che in *Questa sera si recita a soggetto* si apre fino ad inglobare l'esperienza berlinese di Pirandello (nella città tedesca per impegni e progetti cinematografici) che cela dietro il personaggio di Hinkfuss un feroce ritratto del régisseur Max Reinhardt. Si conoscono i retroscena che portano alla caduta dell'opera alla «prima» berlinese, raccontata nelle lettere a Marta Abba, meno, le ragioni che indussero a una lettura semantica di Hinkfuss (Piè-zoppo) con conseguenti disquisizioni sulla figura del régisseur, vero fautore della serata a soggetto (che a soggetto naturalmente non è, chiuso il testo in una geometria invisibile ma precisa che non ammette divagazioni di sorta). Giova forse ricordare, proprio per sostenere la «semplicità» dell'autore siciliano (non della sua opera) che il nome Hinkfuss (come altri presi a prestito dalla vita e non inventati seguendo strane elucubrazioni) era il nome della famiglia ospitante per un periodo Marta Abba a Berlino.

Tornando allo spettacolo, ha senso riprendere una regia (con lo stesso impianto scenico gentilmente prestato dallo Stabile triestino) dopo sette anni? Uno spettacolo cambia sera per sera, si rinnova al confronto della variabile pubblico, ma se il contenitore (leggi scene, costumi, luci e musiche) può resistere al tempo - e qui i velari di Aldo Terlizzi restituiscono magicamente intatta la cifra dello spettacolo come già fu per la ripresa a distanza di De Lullo nella non dimenticata cornice scenica di Pier Luigi Pizzi per *Il giuoco delle parti* - non così è per l'equilibrio dello spettacolo «giocato» da attori diversi che diventano ora per il critico il vero motivo di verifica non per la loro pertinenza all'operazione, quanto proprio per la loro difficile collocazione nell'equilibrio delicato di uno spettacolo ideato anni fa in un clima culturale diverso e in questo caso, per di più, di uno spettacolo di regia che è il testo a richiedere e che è il nome di Patroni Griffi ad assicurare.

L'operazione dunque appare non necessaria e anche un tantino forzata e lunga nell'avvio e nelle oltre tre ore di spettacolo fra i pini della Versiliana. Gli attori sono bravi e si prodigano con giovanile baldanza anche se Sebastiano Lo Monaco è un troppo facile Hinkfuss e Alida Valli una Generale più tenera del suo vistoso e grottesco personaggio. Liliana Massari dà a Mommina accenti dolorosamente veri ma è ancora molto giovane per le insidie del personaggio, mentre Danilo Nigrelli, da anni nella scuderia Patroni Griffi, riesce a dare di Verri un ritratto intellettualmente nuovo e personale. E questo scavo sulla coppia (Mommina-Verri) è, a mio avviso, la nota nuova e importante della regia di Patroni Griffi insieme al lavoro condotto su Sampognetta con un attore come Giustino Durano, vero trionfatore della serata, per una interpretazione maiuscola che ha il suo punto d'arrivo nella grande scena del secondo atto. Applausi da un pubblico che mostra di divertirsi alle battute d'avvio fra «il signore della platea» e quello «dei palchi» o si meraviglia ancora per gli intermezzi nel foyer, pardon nel parco. L'operazione interesserà moltissimo i giovani e il grande pubblico di provincia della tournée invernale ai quali raramente è dato assistere ad un'opera così poco frequentata dai registi anche per il numeroso ensemble che richiede. □

to, sull'albergo dei *rendez-vous* adulterini: come due facce di una società ipocrita. I personaggi, per me, sono fantocci di un Museo delle Cere, l'ho detto; la loro nullità esplose nel non-senso ionesciano. Vediamoci pure, in tutto questo, un po' del didatticismo epico di Brecht. Paola Quattrini,

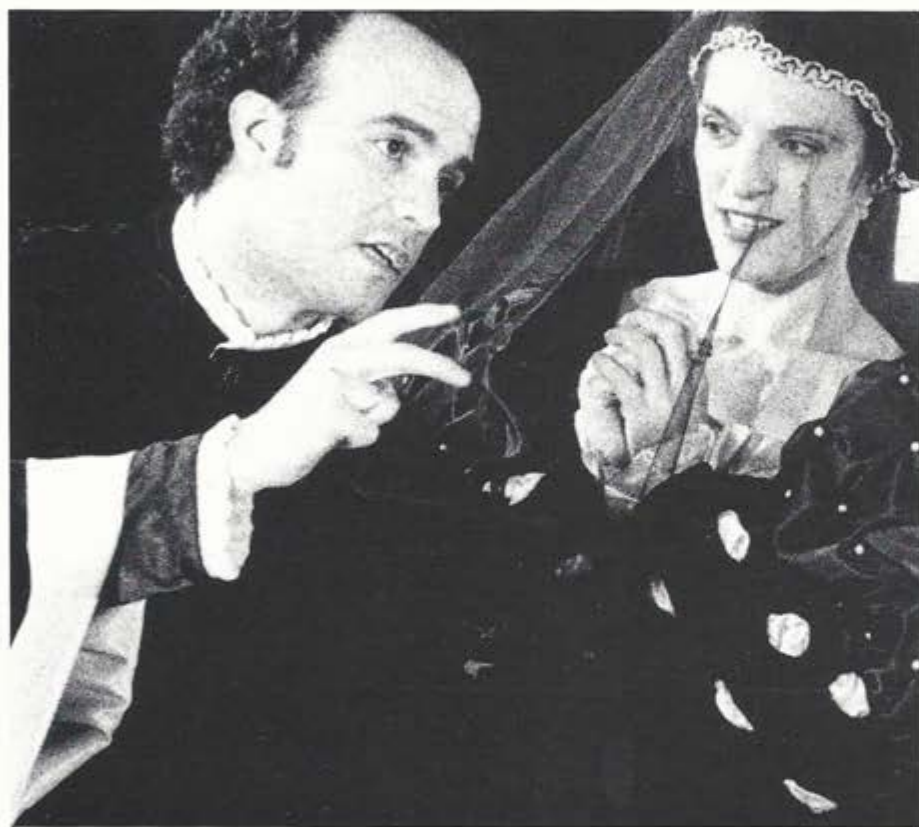
restituita ai ruoli spumeggianti, sarà la sospirata Marcella, con la verve che ci mette in questi ruoli; Geppy Glejeses sarà Pinglet col suo humour lunare, e Carlo Crocchio sarà, comicamente incapace di capire, l'amico Mathieu con le sue quattro ignare bambine. Furio Gunnella

OTTO AUTORI PER I 450 ANNI DELL'EVENTO

È ANDATO IN SCENA IL CONCILIO DI TRENTO

Il regista Roberto Marafante ha realizzato uno spettacolo a più voci, visionario e moderno, sulle vicende che cambiarono il corso della Chiesa.

ANDREA BISICCHIA



Da qualche anno, Roberto Marafante ha iniziato a documentarsi sulle fonti storiche del Concilio tridentino, tanto da creare nel 1994 uno spettacolo: *Il sogno del Cardinale* che, pur attingendo alla materia conciliare, si articolava su un lungo corteo sontuoso che aveva come scopo non soltanto una spettacolarità itinerante, ma anche quello di mostrare la grandezza della civiltà rinascimentale, il significato della festa, la qualità dei suoni, la pomposità liturgica. Quest'anno, come un principe del Cinquecento, Marafante si è trasformato in committente ed ha chiesto a nove scrittori una serie di testi che avessero come oggetto il Concilio (il diciannovesimo ecumenico), dal quale ci separano ben 450 anni ed il cui anniversario non poteva passare inosservato.

La città che lo ospitò, sotto la guida di Paolo III, cerca di offrire un contributo con manifestazioni, incontri, spettacoli, con l'obiettivo di dare risalto al grande evento storico-culturale che cambiò non soltanto il volto della Chiesa, ma anche quel-

lo della storia che, dinanzi alla guerra franco-spagnola e alla protesta di Lutero, non nascondeva certi dubbi nei confronti dei fasti rinascimentali, delle dottrine e delle eresie che attraversavano l'Europa. Certamente il Concilio di Trento fu uno dei più lunghi, coinvolse ben tre pontefici: Paolo III (1545-49), Giulio III (1550-55) e Pio IV (1559-65), ma anche il più impegnativo, dato che la Chiesa dovette affrontare non solo la Riforma, ma riaffermare i dogmi sanciti dai Concili precedenti, formulando le proposizioni di fede contestate da Lutero ed emanando numerose leggi riguardanti la riforma della Chiesa *in capite et in membris*.

I *Quaderni di Hystrio* hanno raccolto nove microtesti teatrali che si ispirano ai decreti conciliari che riguardavano i problemi della confessione, della grazia, dell'estrema unzione, delle immagini sacre, del libero arbitrio, del sacramento del matrimonio, dei libri all'indice, dei miracoli. I testi sono di Fiammetta Carena, Antonia Dalpiaz, Giancarlo Di Giovine, Giuseppe Manfredi, Aldo

Nicolaj, Pierfrancesco Poggi, Claudia Poggiani, Ugo Ronfani, Roberto Zago, coordinati drammaturgicamente da Roberto Marafante. Tutti hanno come fine la creazione di un profondo legame tra l'evento storico e la nostra quotidianità e ognuno potrà riconoscere, nei temi indicati, un rapporto tra le verità dottrinali e la realtà di oggi, tra un evento storico tanto remoto e una matrice culturale che ha segnato il cammino della concezione «occidentale» del mondo.

Il problema del peccato è affrontato da Fiammetta Carena in *La confessione*, dove otto personaggi, confessandosi, riveleranno la propria fragilità. Quello della grazia è proposto da Giancarlo Di Giovine in *Il the con l'anima purgante*, dove un prete, perdendo fiducia nella fede, nei gesti rigorosamente e semplicemente dettati dalla dottrina, finisce per chiedersi, alla fine, se non sia la fede a cambiare con il mutare dei tempi. Non mancano i pettegolezzi sul Concilio, dovuti ai fraticelli, protagonisti di *I pettegolezzi dei monaci* di Antonia Dalpiaz, che commentano gli avvenimenti del conclave con le impressioni di chi lo ha vissuto in disparte; così come non mancano i riferimenti al decreto emanato nel 1562, sulle letture autorizzate ai fedeli e quindi sull'*Index librorum prohibitorum*, affrontati da Ugo Ronfani in *I libri del diavolo*, dove l'autore immagina lo scontro tra un vescovo «integrista» e un monaco spagnolo il quale, in un Memoriale, evoca e giustifica la sua resistenza contro l'intolleranza: e per far questo evoca Borges e la sua Biblioteca di Babele. Seguono: *Chiamalo amore* di Claudia Poggiani sul sacramento del matrimonio; *Calice*, di Roberto Zago sul problema della fede; *Per te sorella* di Giuseppe Manfredi sul sacramento dell'estrema unzione; *Dialogo del Cristo deposto* di Aldo Nicolaj sulle immagini sacre e *Da lì si sente anche il mare* di Pierfrancesco Poggi, sul libero arbitrio.

Le strutture drammaturgiche di queste microcommedie sono abbastanza libere, idonee, pertanto, a delle forme spettacolari che non richiedono l'uso del palcoscenico tradizionale, perché adatte alla forma dello «Stazionen-drama», molto cara al teatro medievale.

Il regista ha così immaginato nove tappe che si percorrono all'interno di un palazzo cinquecentesco in cui il pubblico è ammesso alla partecipazione di un rito, i cui officianti sono degli attori professionisti come Paola Rinaldi, Luigi Moretti, Giancarlo Ratti, Maria Piera Regoli, Daniela Scarlatti, Salvatore Zinna, oltre che numerosissimi figuranti in costume di monaci e monache che ti accompagnano lungo il tragitto. Lo spettacolo è stato poi ripetuto in alcuni castelli del Trentino. □

Nella foto, Luigi Moretti e Maria Piera Regoli nello spettacolo diretto da Roberto Marafante.

D'estate al Vittoriale spumeggia l'operetta

È stato il trionfo dell'operetta. Quattro i titoli in cartellone, serate di piene, pubblico entusiasta. Senza entrare nel merito degli allestimenti, che potrebbero magari scontentare i veri appassionati e i filologici intenditori di tale genere di spettacolo, va rilevato che la stagione estiva del Vittoriale degli italiani si sta caratterizzando come una vetrina di queste messe in scena colorate, pennellate di comicità alla Bagaglio, punteggiate di ariette famose, frizzanti e gioiose. Per l'occasione, nelle sale Maroni dell'attiguo museo, è stata allestita una mostra di fotografie, cartoline, locandine, spartiti, costumi e oggetti di scena dei viennesi tempi d'oro. L'ipotesi di arrivare ad un festival dell'operetta è già nei pensieri degli organizzatori e potrebbe essere la strada per dare una fisionomia propria e un ruolo alle programmazioni che anche quest'anno hanno abbandonato le aspirazioni dannunziane.

Se *L'acqua cheta* con un Sandro Massimini in splendida forma, *La vedova allegra*, *La danza delle libellule*, *Cin ci là* con la Giovane compagnia di operette dell'amatissimo Corrado Abbati sono state il centro delle manifestazioni, si è inteso esaltare la decadente suggestiva scenografia di questo teatro del Ventennio, adagiato sulle colline di Gardone Riviera, con altre opere altrettanto apprezzate e dignitose: le coreografie del Balletto di Spoleto, *Waves* e *Salomè*, il musical-cabaret *Liza* di Don Lurio per la regia di Massimo Cinque, il famoso *Romeo e Giulietta* rielaborato sull'originale di Lavrovsky da Salvatore Capozzi. Solo quest'ultima performance è stata interrotta dalla pioggia, che in generale ha risparmiato gli appuntamenti, mentre talvolta una complice luna ha sottolineato la platealità estiva della struttura. La prosa, che ha aperto gli appuntamenti in luglio, è sfuggita all'imperativo balneare, di cui tuttavia la regia di Franco Però teneva ben conto, grazie a una intensa Valeria Moriconi nella *Madre confidente* di Marivaux: per il resto è stata affidata alla onesta professionalità dei Guitti, con il loro istrione Adolfo Micheletti, il cui *Fu Mattia Pascal* è stato molto applaudito dai fedelissimi che sempre seguono la compagnia di Travagliato, e alla verva di Anna Mazzamauro nella *Parigina* non del tutto sostenuta da Rossana Patrizia Sicari e dalla sua superficiale regia del testo di Henry Becque. Perfettamente adatti a giocare con secchiello e paletta, invece, Lando Buzzanca nel plautiano *Casina* di Livio Galassi, ridotto ad avanspettacolo puro, e Nino Castelnuovo in un *Anfitrione* di Plauto e Molière mescolati da Stello Fiorenza e diretti senza il minimo spessore da Shahroo Kheradmand. *Magda Biglia*

In scena a Bergamo «Sonavan le vie dintorno»

Dal 9 al 17 settembre Bergamo ha ospitato come di consueto «Sonavan le vie dintorno», festival di teatro organizzato dal Teatro Tascabile e dall'Accademia delle forme sceniche.

Quest'anno il programma è apparso meno strettamente legato al teatro antropologico e di strada. Ciò corrisponde forse a un momento di difficoltà del genere. Il festival ha comunque mantenuto le sue linee-guida, da un lato saggiando stili e culture diverse, dall'altro prevedendo momenti di studio: conferenze sul nuovo teatro polacco, sull'attore e sulla cultura dei Nomadi e la dimostrazione di lavoro di Else Marie Laukvik e di Bo Clausen. Circa gli spettacoli, *Il gioco dei fantasmi* e *Progetto Hanamichi* del Tascabile, la danza di strada *Siamo qui solo per soldi* di Roberto Castello e *Fuoco centrale* del Teatro Valdoca si sono alternati a *Il racconto del Vajont* di Marco Paolini e a *Buchettino* della Raffaello Sanzio. La *Festa zingara* dell'Alexian group e lo stimolante *Orbis tertius* del gruppo polacco Sekta hanno completato il cartellone. *P.G.N.*

L'IMPEGNO ETICO DEL FESTIVAL TARENTINO

Soldati e donne in guerra: la memoria in scena a Dro

VALERIA OTTOLENGHI



«Drodesera Festival combatte per tenere aperto un luogo per tutti coloro che credono ancora in una funzione etica del teatro, nella sua capacità di essere memoria e allo stesso tempo riflessione e momento di crescita culturale e sociale»: le parole di Barbara Boninsegna e Dino Sommadossi trovano riscontro nel programma realizzato quest'anno, fitto, malgrado le molte difficoltà economiche, di incontri stimolanti con artisti e spettacoli. Con *A Barbara* Stefano Jotti affronta nuovamente un monologo: biondi i capelli, gli stivali neri, una divisa da soldato, indossa i panni di Leo Meter, scenografo teatrale, illustratore, cittadino tedesco sposato con un'ebrea in tempi sbagliati, che si troverà ad essere soldato controvolto, arruolato a forza dalla Gestapo. Ucraina 1944: Papà Leo - così firma Leo Meter le lettere alla figlia Barbara, quattro anni, spedite dal fronte orientale - sembra volersi creare degli spazi mentali, di tenerezza, di speranza, scrivendo, disegnando, cercando di mettere tra parentesi la guerra, la morte, la distruzione. *A Barbara*, progetto dello stesso Jotti e di Paolo Dalla Sega, che firma la rielaborazione drammaturgica del testo, è stato presentato a Dro in uno spazio molto particolare, Casa Tagliapietra, un'abitazione abbandonata, i muri ruvidi, al terzo piano. Gli spettatori, necessariamente in numero ridotto, si sono trovati quindi a condividere con il protagonista quello stesso sentimento di chiusura, di limite, mentre Stefano/Leo spiega il suo amore per la *testardaggine* (la coerenza al proprio destino libero e autonomo, al singolare, nato, come dice la parola, dalla *testa*), scrive le lettere alla figlia, cerca di sciogliere la propria rabbia, il nervosismo, proiettando la mente lontano, lì dove Barbara ride, gioca, sta crescendo.

Voci individuali, racconti personali, vite vissute che sanno farsi corali senza negare le differenze nel bellissimo *Anni di vento*, «per una messa in scena di storie femminili nella Resistenza», visto in uno dei tanti, suggestivi cortili del paese, che nel buio rivelano a tratti, tra fiotti di luci, parti più selvagge, angoli di casa, zone in cui nascondersi. Gli attori protagonisti, Roberto Anglisani, Elisa Cuppini, Lucilla Giagnoni e Maria Maglietta, guidati dalla regia di Marco Baliani, sono personaggi che ricordano, ma anche figure che sintetizzano, senza sottrarre concretezza agli eventi, un tempo della storia. L'avvio di *Anni di vento* dovrebbe avere il sapore della festa: Gina invita le compagne alla sfilata, nomi di battaglia che, in nuove vite, avevano fatto assaporare il piacere dell'autonomia, del coraggio, del cameratismo, un modo diverso di essere donna oltre gli abituali ruoli subalterni, nella famiglia, nel lavoro. Ma arrivano le delusioni e le amarezze per chi aveva rischiato, combattuto, condiviso ideali per un mondo migliore. Alle storie personali che via via si vanno ricomponendo si alternano scene del ricordo di tante altre donne: la propaganda nei cinema, le staffette in bicicletta, lo scambio delle borse in chiesa. Lo spettacolo, pur nella sua frammentarietà di tempi e situazioni, possiede una straordinaria compattezza, una tensione interna calda e forte che lascia senza respiro.

Michele Abbondanza e Antonella Bertoni hanno meritato vasti riconoscimenti internazionali, ma ancora voglio credere, vogliono sperare che si possa produrre teatro danza in Italia: per Dro '95 hanno realizzato, affiancati in scena da un'altra eccellente danzatrice, Mariatullia Pedrotti, una nuova coreografia, carica di vivace forza teatrale, *Spartacus*, ispirata all'atmosfera del circo. Anche se non manca una vena di malinconia, nello spettacolo prevale l'aspetto ludico, giocoso, sottolineato superbamente dalle musiche del Rhapsodia Trio (musicisti-attori che sono cresciuti teatralmente lavorando con Moni Ovadia). Acrobazie, giochi clowneschi, contorsionismi, prove di forza: il divertimento umoristico delle attese tradite si ribalta ulteriormente per le reali prove di abilità sul piano della realizzazione fisica, dell'espressività del corpo carico di elegante, potente energia. Moltissimi gli applausi a scena aperta e inarrestabile il saluto finale. Il festival di Dro ha confermato così il suo ruolo di importante punto di riferimento per la crescita della sensibilità teatrale in Trentino, ma anche per tutti coloro che sono interessati alla ricerca che tiene presente, con il variare dei linguaggi, la storia, il tempo in cui si vive. □

LA XVII EDIZIONE DELLA RASSEGNA PIEMONTESE

L'ALLUVIONE D'AUTUNNO NON FERMA ASTI TEATRO

Numerose anche quest'anno le prime nella sezione riservata alla drammaturgia contemporanea - Tra i testi in scena: *La casa dei giardini interni* di Tonino Guerra per il Teatro delle Briciole, *Dracula* di Bram Stoker nella rilettura di Barbara Nativi, e la prima edizione italiana di *Angeli in America*.

FRANCO GARNERO



La diciassettesima edizione del festival di Asti Teatro è stata influenzata dall'alluvione che ha colpito il Piemonte nel novembre scorso, tuttavia il programma è stato rispettato nelle sue parti più importanti e la sezione riservata alla drammaturgia contemporanea ha presentato anche quest'anno un buon numero di prime assolute per l'Italia.

La casa dei giardini interni, di Tonino Guerra, con Stefano Jotti, Morello Rinaldi e Paola Crecchi, ha inaugurato la manifestazione la sera del 20 giugno: un giovane attore sta leggendo un diario; è la storia di un professore andato in pensione che, avendo acquistato un vecchio mulino, ha deciso di risistemare sei o sette stanze interne come se fossero dei piccoli, magici musei, che diventano il motore dei suoi ricordi. Letizia Quintavalla, che ne ha curato la regia, ha cercato di spiegare le difficoltà di questo testo: «La struttura fa pensare a tanti haiku. Lo spettacolo è costituito apparentemente con uno sviluppo senza contrasti, senza dinamica dialettica, insomma senza quel conflitto che sembra il motore indispensabile per ogni pièce». Tuttavia è riuscita a fare, in questa assenza di ritmo, il pregio dello spettacolo, che avvolge con fascino crescente lo spettatore sino a coinvolgerlo completamente.

A questo è seguito *Nel bagno turco*, di Nell Dunn, diretto da Maddalena Fallucchi, con Valeria Ciangottini, Fiorenza Marcheggiani, Elisabetta Carta, Rita Di Lernia, Lorenza Solfizi e con la partecipazione di Valentina Fortunato. Dunn racconta la storia di sei donne, molto diverse tra loro per esperienze e condizioni di vita, che si ritrovano ogni settimana in un bagno turco e si confrontano in maniera a volte tenera, altre ironica, altre violenta, altre ancora commovente, ma sempre profondamente autentica. Si tratta, come spesso accade tra gli autori contemporanei, di una semplice occasione per riflettere sulla condizione umana e, in questo caso, su quella femminile in particolare, ma le attrici sono brave e credibili, e sono dirette con esperienza e piglio sicuro.

Chi, o Saffo, ti fa torto? è invece un monologo interpretato da La Donna, che l'autore, Dino Villatico, lascia non a caso senza nome, una poetessa presa da un desiderio che l'attesa non consuma, anzi rinnova. L'attesa della fanciulla amata vive di pensieri, ricordi, fantasie, immagini. Si esprime in parole appassionate, chiede baci e carezze. Daniela Giordano, interprete e regista, riesce a raccontare l'omosessualità in modo semplice, senza accenti di colpa, come esito naturale di un percorso personale segnato da una profonda intensità.

Molto diverso, e decisamente originale, *Dracula*, scritto e diretto da Barbara Nativi, con Gianluigi Tosto, Riccardo Naldini, Sandra Garulieri, Silvano Panichi, Silvia Guidi e Monica De Muru. I personaggi sono gli stessi del celebre romanzo di Bram Stoker, ma la regista è riuscita a farne una parodia del nostro tempo: il suo fascino da eterno seduttore fa breccia nei languori e nelle melancolie di una fine millennio confusa e spaventata, divisa tra tecnologia e superstizione, tra le promesse di gioventù eterna e le nuove pestilenze, le antiche paure. A confronto con gli eroi volgari di una restaurazione incombente, il Conte, che almeno ci tenta con stile e ci gratifica, esce ancora una volta vincitore.

Il rossetto sull'ostia è invece l'adattamento per il teatro dell'omonimo racconto di Aidan Matthews interpretato da una donna che, a 41 anni, scopre l'amore e il sesso per perderli quasi subito. Questo breve spiraglio di felicità però la segna profondamente e ora una sensualità diffusa investe ogni pensiero, ogni momento e ogni aspetto del suo quotidiano, facendole assaporare fino in fondo odori, colori e suoni. Renzo Sicco ha diretto Gisella Bein, Virginia Bianco, Giovanni Boni, Fabio Mazzari, Guido Turrisi, Cristiana Voglino con grande abilità, riuscendo a trasmettere quella «saggezza e allegria del corpo» che sono alla base del testo originale.

La rassegna si è chiusa con *Angeli in America*, che ha debuttato il 1° di luglio, diretto da Walter Mramor, con Antonio Piovaneli, Sabina Vannucchi, Bedi Moratti, Gianfranco Candia, Lorenzo Gioielli, Giannina Salvetti, Stefano Viali, Bed Cerchiai. L'America degli anni Ottanta, Reagan, lo yuppismo, i primi casi di Aids, questi gli ingredienti del testo che diventerà presto un film diretto da Robert Altman. Diversamente dal film *Philadelphia*, *Angeli in America* non è un testo sull'Aids, ma piuttosto l'affresco di un mondo che sarebbe ingenuo considerare solo americano. A Mramor va soprattutto il merito di non avere ceduto alla tentazione di abbandonarsi a facili intellettualismi o ideologismi, limitandosi a mettere in scena in modo meticoloso e corretto un testo molto compatto e altrettanto complesso, che non avrebbe tollerato interferenze di sorta. □

A pag. 44, Sabina Vannucchi in «Angels in America». In questa pagina, Roberto Herlitzka in «Semplicemente complicato».



Solitudine e brandelli di memoria nelle inquietudini di fine secolo

MIRELLA CAVEGGIA

Lo sguardo di Asti Teatro affonda volentieri nelle inquietudini di quella drammaturgia tedesca che ricomponne in un compatto tessuto drammatico espressioni frantumate di esperienze interiori. Quest'anno gli spettacoli d'area germanica inseriti in cartellone erano due: *Semplicemente complicato* di Thomas Bernhard, interpretato da Roberto Herlitzka, con la regia di Teresa Pedroni (Asti Teatro, compagnia Diritto e Rovescio e Istituto austriaco di Cultura di Milano) e *Il tempo e la stanza* di Botho Strauss con la regia di Valter Malosti (Asti Teatro, Goethe Institut Torino, Gruppo della Rocca).

Nel primo monologo doloroso si contempla un attore ottantenne che dopo la morte della moglie si è murato nella solitudine e nella misantropia. Stanco morto della vita, anchilosato e scricchiolante nella mente e nel corpo, ma animato ancora da stizzosi soprassalti di vitalità, si aggira trascinandosi i pensieri nella sua stanza, dove ore colme di nulla gli scorrono addosso. Lo sfondo è color fumo, gli arredi sono un bidoncino, sintesi di tutti i suoi armadi, un pianoforte, una sedia che egli si ostina a riparare, una cornice di specchio. Fra infantili regressioni e pedanterie, il vecchio artista che sulla vita e sull'arte non ha più presa, disegna una situazione amarissima, intessuto di rabbia e rassegnazione, di rimpianto per il teatro (la corona di Riccardo II che si caccia in testa e si toglie è il perno delle sue sconnesse elucubrazioni). «Noi esistiamo solo quando siamo il centro del mondo» borbotta. E per mantenere un legame con il passato, lui si inventa un palcoscenico per la ragazzina che gli porta il latte, che detesta, e che ogni volta accoglie con stupore la sua recita (Susanna Monticelli è la piccola interprete dalla rosea, surreale soavità). Il testo, difficile e oscuro, affidato all'arte interpretativa di Roberto Herlitzka, diventa una abbagliante rivelazione sul mistero dell'esistenza e sul tramonto intriso di pena di chi ha consacrato la vita al teatro scivolandone fuori. Semplicemente magnifico l'interprete, che in virtù di un'elasticità sorprendente del gesto, della voce, dell'espressione del volto, con brandelli di ironia, molta amarezza e infinita umanità tratteggia un personaggio che entra davvero nel cuore. Nove attori che sono in cerca di personaggi, che sono in cerca di chissà che: tutto è complicato in *Il tempo e la stanza* di Botho Strauss (produzione Asti Teatro, Gruppo della Rocca, Goethe Institut di Torino e Comune di Sesto Fiorentino, con la regia di Valter Malosti). In questa sciarada teatrale che si tesse intorno ad una imprecisata coppia di amanti di sesso maschile e una giovane donna dal profilo ugualmente indefinito, intrecciano con frenesia le loro storie altri personaggi, privi anche loro di una chiara identità. Nel dialogo che fluisce senza controllo per poi bloccarsi di colpo, nei gesti, nei movimenti quasi coreografici dei personaggi si indovinano squarci di vita, bagliori rapidissimi che si annullano nell'oscurità più fitta. La composizione e la scomposizione che non danno tregua avvengono in uno sfondo con poche tracce d'arredo; tutto è rigorosamente bianco e nero, investito da luci severe. Fra gli otto interpreti spicca Alvia Reale, che profonde un impegno sacrosanto. Valter Malosti, qui anche in veste d'attore, ha condotto il suo impegno con precisione e con ritmi serrati, quasi a ricompattare quell'ordine scompaginato, ma questo mosaico psichedelico rischia di stancare lo spettatore e di apparire destinato alla comprensione di pochi sofisticati esperti.

Ricordi frantumati anche in *Una danza nel cuore - Pietre* un racconto nero come la pece, scritto e diretto da Antonio Syxty e recitato da Lia Tanzi, Micol Pambieri e Antonio Latella. Una pioggia di pietre, che si è abbattuta su una città alla fine di un certo millennio, ha indotto in una famiglia la degenerazione della memoria, comportamenti vampireschi e autofagi, la perdita della coscienza morale e l'ammissione di colpe inconfessabili. A cominciare dalla madre (una Lia Tanzi dalla avvolgente rapacità), che è mossa da un turpe desiderio verso la figlia (Micol Pambieri, parossisticamente brava). Per punire l'orrore di un processo di degradazione che si palesa per frammenti attraverso le confessioni dei soggetti investiti a tratti da una memoria impazzita, si snoda un rituale di incesti, mutilazioni, odii e crudeltà sovrumani. La visione si stacca da uno sfondo lugubre - un misto fra un cimitero e l'interno di una colonna di cemento armato -, grondante perversione e sangue ed ha i connotati del teatro della crudeltà misti a tracce di certi film dell'orrore. Il pubblico, superato lo choc emotivo assestato da questo spettacolo di certo non comune, ha intuito l'invito dell'autore-regista al distacco ironico, ha fatto buon viso al clima di isteria e di pseudoapologia del male, e apprezzando la grande bravura dei tre interpreti, che hanno affilato al massimo i loro mezzi espressivi, ha applaudito. □

REPERTORIO NUOVISSIMO A SANTARCANGELO

DE BERARDINIS: UN TEATRO ANCHE PER GLI ESCLUSI

Teatro e carcere, teatro e handicap, teatro ed emarginazione temi della rassegna - Lavoriamo insieme di Leo, Paolini, Cara e Renzi, sull'opera di Beckett, e il singolare Teatro dell'ascolto dei Giardini Pensili - Ospiti la Valdoca, la Raffaello Sanzio, Ravenna Teatro, Enzo Moscato e Santagata.

LIVIA GROSSI



«Teatro e collettività» questo il tema scelto da Leo De Berardinis per la 25ª edizione del Festival di Santarcangelo, uno dei momenti più rappresentativi del nuovo teatro italiano. Molta la carne al fuoco quest'anno per un cartellone di soli 9 giorni. Probabilmente il solito problema degli spazi, ha messo ancora una volta in evidenza le difficoltà di un festival che pur potendo contare su qualche ospitalità in luoghi prossimi alla cittadella dei teatri (vedi Longiano per *Ippolito* di Ermanna Montanari e Rimini per *Rosso cantato*, lo spettacolo di danza di Virgilio Sieni), continua a soffrire di questa significativa limitazione. Difficile dunque per il pubblico degli addetti ai lavori e ancora di più per i normali spettatori, riuscire a districarsi tra le affollatissime liste di prenotazioni e riuscire così a vedere più spettacoli in pochi giorni. Peccato, ma questo sembra sia il prezzo che il nuovo teatro, e con lui i suoi aficionados, devono pagare per continuare ad esistere o meglio a resistere nel baillamme della nostra «società teatrale». In questo contesto il sottotitolo «teatro e collettività» assume un altro significato, dal taglio decisamente più polemico di quello che la direzione artistica volesse esprimere.

Per Leo il tema dominante di «teatro in mezzo agli uomini», vuole dire soprattutto interrogazio-

ne nonché dimostrazione di ciò che è possibile creare intorno al teatro, punto di reale riferimento per una serie di problemi sociali. Teatro e carcere dunque, teatro e handicap, teatro ed emarginazione, teatro e ignoranza, teatro per tutti insomma. E la formula da attuare è da sempre quella prediletta dal «nuovo» teatro, il laboratorio, unico mezzo per riuscire a stabilire un diverso rapporto con l'altro polo dell'evento teatrale, il pubblico. Per un teatro pubblico dunque il «Laboratorio sulla vocalità della monodia liturgica» tenuto da padre Anselmo Susca, il seminario sulla commedia antica di Marco Martinelli «Aristofane, comico tragico», «Lettura di una tragedia», condotta da Giorgio Testa, nonché prove aperte al pubblico come ad esempio quelle per il *Misanthropo*, il nuovo spettacolo di Toni Servillo, regista della compagnia Nuovi Teatri Uniti. Il confronto dunque è la parola d'ordine del festival, sia esso ispirato al teatro greco, *Ippolito* di Ermanna Montanari, *Oresteia* del Raffaello Sanzio, *Fuoco centrale* della Valdoca, che alle nostre radici mediterranee, rappresentate da personaggi come Enzo Moscato presente con ben due lavori *Embargos*, il concerto-spettacolo definito dallo stesso autore un «recital tra canzoni e meta-canzone», a dire il vero poco efficace, e *Recidiva* il suo ultimo lavoro che speriamo di vedere presto in circuito la

prossima stagione. O ancora autori come Alfonso Santagata che oltre a riproporre il sempre valido *Terra sventrata*, un collage di illustri personaggi storici e mitologici, tenuti a bada da due divertenti «becchini» in un cimitero naturale (il colle dei Cappuccini), ha presentato anche il suo nuovo *Polveri*.

RAGNATELE MUSICALI

Tra i vari appuntamenti non possiamo non citare l'interessante allestimento realizzato dai Giardini Pensili in occasione del loro decimo anniversario dal titolo *Il teatro dell'ascolto*. Tra le suggestive pareti del Palazzo Cenci ogni notte ad ingresso libero, e finalmente senza problemi di posti, il pubblico ha potuto interagire, colloquiando con le diverse strumentazioni realizzate dagli artisti che hanno collaborato dall'85 ad oggi con il gruppo teatrale. Una sofisticata e complessa, ma nello stesso tempo assolutamente affabile, macchina mnemonica con la quale gli spettatori hanno potuto confrontarsi, grazie alla supervisione di esperti come Carlo Cialdo Cappelli. Fili e ragnatele musicali hanno trasformato l'antico palazzo nel luogo dell'ascolto e del dialogo, aperto a tutti, dal pubblico più ingenuo (bambini tra il sorpreso e il divertito giocavano con libri - sensori musicali, ritratti musicali computerizzati, ecc.) a quello più esperto.

Infine al Capannone, la produzione di Leo De Berardinis *Lavoriamo insieme*, risultato di un lavoro di gruppo realizzato con gli altri autori-attori come Marco Paolini, Ruggero Cara, Andrea Renzi. Dopo l'esperienza dell'anno precedente in cui un centinaio di attori lavorarono per un giorno e una notte su un tema comune, anche quest'anno un gruppo di artisti provenienti da esperienze differenti di teatro, si è riunito con poetiche, pratiche e personalità artistiche diverse per un percorso di avvicinamento all'opera di Beckett. L'opera, risentendo ovviamente di un allestimento realizzato in brevissimo tempo («un vero e proprio allenamento alla velocità della messa in scena», come dice lo stesso Leo De Berardinis), è risultato ugualmente interessante grazie alla bravura degli interpreti che in ogni caso sono riusciti a comunicare, soprattutto in alcuni passaggi, la drammatica ilarità richiesta dall'opera beckettiana. □

Nella foto, Catia Dalla Muta in «Fuoco centrale», Teatro della Valdoca.

«Arrivano dal mare»: tradizione e novità nel teatro di figura

«Arrivano dal mare», il più importante festival italiano di teatro di figura, è giunto quest'anno alla ventesima edizione. Il Centro Teatro di Figura di Cervia ha celebrato l'evento con un programma d'alto livello che, dal 18 al 27 agosto, ha riproposto e rilanciato il duplice obiettivo della manifestazione: valorizzare l'animazione tradizionale e dare spazio a forme nuove.

Gli spettacoli, ripartiti in base a questo criterio nelle sezioni «Panorama» e «La tradizione/la strada», hanno messo in evidenza molti artisti. Tra questi, gli italiani Comentale, Brunello, Danielli, Cuticchio, erede della tradizione del *cunto*, Gatto, il cui talento sfiora il virtuosismo, e Cinelli. L'Accademia Perduta di Forlì ha presentato due spettacoli: *La gazza ladra* e *Victor*, ideato e interpretato da Tanticosi Progetti. Roman Paska, con il «piccolo dramma mentale» *The End of the World*, ha colpito per l'estrema tensione poetica e il rigore tecnico con cui anima i suoi pupazzi a bastone. Il belga Max Vandervost ha conquistato il pubblico con *L'homme de Spa*, scanzonata e sorprendente ricerca musicale a partire da oggetti comuni come le bottiglie di plastica. Molto stimolanti gli israeliani *The Gertrude Show* e *The end*, rispettivamente del duo Yael en Revital e di Anat Ben-David. Quest'ultimo fonde con coerenza e rigore performance teatrale e arti visive, la video art in particolare.

Tra le altre manifestazioni del festival, va ricordata la consegna delle «Sirene d'oro», che hanno premiato, fra gli altri, Guido Ceronetti, marionettista oltre che scrittore, Comentale e gli psichiatri Foti e Rocca. Quest'ultimi hanno animato un convegno sull'impiego terapeutico dei burattini. L'incontro ha in qualche modo prefigurato una possibile linea di sviluppo futura di «Arrivano dal mare»; dopo aver contribuito a consolidare l'identità artistica del teatro di figura, pare venuto il momento di esplorare contatti e confronti con esperienze contigue. *Pier Giorgio Nosari*

CRONACHE

CERVIA (RA) - Anche quest'anno, a luglio, nella cittadina in provincia di Ravenna è stato reso omaggio a Walter Chiari, il comico scomparso quattro anni fa, con la rassegna di giovani monologhetti comici intitolata «Il Sarchiapone». Nell'ambito della manifestazione è stata tenuta anche una tavola rotonda sul tema: «Comicità di ieri e di oggi. Comicità maschile e femminile».

PADOVA - Sant'Antonio era a suo modo un grande attore; le sue prediche erano così suggestive che, non bastando le chiese a contenere la folla che vi accorreva, venivano spesso tenute sulle piazze della città o nei campi. Così nell'ottavo centenario della sua nascita, anche il teatro ha voluto rendergli omaggio: nella Basilica del Santo, trasformata per l'occasione in suggestivo palcoscenico, Giulio Bosetti, Rosella Falk, Giugliana Lojodice, Aroldo Tiersi, Valeria Moriconi, Aldo Reggiani e Valeria Valeri, hanno dato vita, il 15 settembre, a un recital incentrato sulla lettura di testi sacri dal titolo *Una notte di stelle per sant'Antonio*.

MONTEFIRIDOLFI (FI) - Con la manifestazione Oltrebabele '95 - Incontri con la traduzione drammaturgica contemporanea, si è inaugurata l'attività pubblica del Centro internazionale di scrittura drammaturgica La Loggia. Il Centro, nato nel '94, è l'unico centro permanente di drammaturgia in Italia e si propone come luogo di incontro e di scambio culturale fra artisti e operatori italiani stranieri al fine di diffondere e

L'ANNONCE AL MEETING DI RIMINI

Nel palcoscenico vuoto Syxty cerca Claudel

FABIO BATTISTINI

L'ANNUNCIO A MARIA, di Paul Claudel. Regia di Antonio Syxty. Traduzione e adattamento (rovinosi) di Antonio Syxty con la collaborazione di Davide Rondoni. Scene e costumi (palcoscenico vuoto ed elementi vagamente nazisti) di Annelisa Zaccheria. Sculture (inesistenti e assolutamente insignificanti) di Katarzyna Yvona Matoga. Musiche (mixer di voci bulgare, musica sacra e rock) di repertorio. Con Franco Palmieri, Raffaella Boscolo, Andrea Soffiantini, Fatima Martins, Eleonora Mazzoni e Stefano Braschi (volonterosi). Prod. Teatro dell'Arca in collaborazione con Meeting per l'amicizia fra i popoli e con il patrocinio di Famille Paul Claudel e Fédération des Associations Claudéliennes de France.

Qualcuno ha parlato di coraggio a proposito della messinscena di *L'annuncio a Maria* di Claudel ad opera della compagnia dell'Arca di Forlì con la regia di Antonio Syxty. Perché coraggio? Il film, girato prima di morire da Alain Cuny (grande attore claudeliano e indimenticato Pietro di Craon), era stato presentato al Meeting due anni fa e poi il testo di Claudel è al centro del movimento fondato da don Giussani. Era un incontro che non poteva mancare quindi, anche per la disponibilità che un'opera siffatta richiede per la sua realizzazione: mezzi, tempo di prove, cast, scenografie (quando si seguano le immagini che Claudel stesso suggerisce - immagini - perché passa nel testo di Claudel la vita tutta, con il giro delle stagioni e l'ala nera della morte a chiudere la vicenda terrena).

Opera perfettamente compiuta, cercata attraverso almeno tre stesure che hanno coperto un arco di mezzo secolo, emana il fascino del pianeta inesplorato e inaccessibile quanto più si presume di conoscerlo. Un testo di altissima spiritualità che pone le sue radici nell'esperienza materiale dell'Uomo e tocca abissi e vertiginose altezze. Costante punto di riferimento per tutta la vicenda (che è di una semplicità quasi elementare) è il monastero di Montevergine che si erge fosco sopra Combarnon «dimora favolosa, terra bonificata dove un tempo regnava il Maligno». Fondamentale è l'elemento fottolistico e ingigantito degli elementi primari visti con gli occhi del fanciullo, del puer e altra ineliminabile costante è la contrapposizione Uomo-Donna, universo maschile e universo femminile, uomo come azione e donna come contemplazione. Il tutto mosso dall'Amore, amore per l'uomo, amore per Dio. Al centro dell'opera sta Violaine, immagine multiforme dell'anima, vaso corruttibile, mediazione con Dio, Agnello sacrificale (novello Cristo?).

E, come in Eliot, il tema del male strettamente intrecciato al bene, la tentazione del martirio, la notte di Natale come fulcro centrale dell'azione, che in Claudel approda al miracolo. Nell'*Announce* (che *Partage de Midi* può aiutare, in parte, a chiarire), Claudel supera definitivamente le catene dei sensi: un lungo travaglio che ha il sapore della metanoia dantesca. Da *Announce* la voce dell'autore francese diventa la voce di Dio stesso.

La difficoltà di realizzazione dell'opera consiste nell'illuminare i vari piani e simboli che costellano la trama volutamente semplice, ambientata in un Medioevo (quello di Jeanne d'Arc, presenza non gratuita e ripetutamente citata) che ben si adatta a sottolineare il dualismo alto/basso della vicenda contrappuntata dall'inizio alla fine dal suono dell'Angelus.

Ambientato da Syxty nel grande palcoscenico vuoto del Teatro Nuovo di Dogana, a San Marino, (inconsistenti le sculture sceniche di Matoga), con un andamento da *Sei personaggi in cerca d'autore* (questo potrebbe essere il senso di quel Pietro di Craon onnipotente come il Capocomico pirandelliano), liberato qua e là dai riferimenti storici e tradotto con un linguaggio abbastanza approssimativo, il testo è volenterosamente recitato da cinque attori dell'Arca (ai quali si è aggiunta per l'occasione Raffaella Boscolo), costretti a continui percorsi circolari e ortogonali, francamente non necessari e alla lunga fastidiosi, secondo un'idea straniante cara a Ronconi. Ma la pecca maggiore dell'edizione approntata da Syxty (che ha cercato di restituire il senso alto del linguaggio di Claudel attraverso una recitazione straniata alla quale meglio hanno contribuito Palmieri, Soffiantini e la Boscolo - ma perché recita sempre in sottoveste?), non è stata tanto la citazione del clima del film *Il cielo sopra Berlino* quanto la riduzione curata dallo stesso Syxty in collaborazione con Rondoni che sfronda terribilmente e maldestramente il testo originale, sì da lasciare più di un punto oscuro.

E insomma, visto che si tratta di opera così poco frequentata (dal '33 rivisitata però almeno due volte da Fantasio Piccoli recitata dalla Torrieri e da Lida Ferro - al Teatro Sant'Erasmus e in Lombardia - e dalla compagnia del Teatro dell'Eremita a Santa Caterina del Sasso, a Como, Lecco e in quello spazio di grande spiritualità che è la Sacra di San Michele) occorre osservare una maggiore cautela e rispetto dell'originale. □

realizzare le proprie opere. Primo di una serie di appuntamenti annuali sui problemi della traduzione nella drammaturgia contemporanea, Oltrebabele '95, che si è svolto in ottobre, è stato dedicato al teatro per la gioventù e l'infanzia.

ROMA - Il XIX Convegno del Centro studi sul Teatro medioevale e rinascimentale che si è tenuto in ottobre nella Capitale e, nella giornata conclusiva, ad Anagni, è stato dedicato ad uno dei fenomeni più noti della nostra storia culturale e artistica: la Commedia «improvvisa», detta poi, da Goldoni, «dell'Arte». Fra i relatori intervenuti, introdotti da Federico Doglio, direttore del Centro, Ferruccio Marotti, Nino Borsellino, Roberto

Tessari, Claudio Meldolesi, Isabella Innamorati. Al Teatro Ateneo è stata rappresentata dalla Compagnia del Teatro Scientifico di Ezio Maria Caserta La pazzia di Isabella, uno dei maggiori successi della celebre Isabella Andreini.

CITTÀ DI CASTELLO (PG) - Nel suo vasto programma di musica, danza e cinema, il XXVIII Festival delle nazioni, che si è svolto nella cittadina umbra a settembre e che ha avuto quest'anno come nazione ospite la Francia, ha incluso anche due spettacoli teatrali: *Le jeu de 7 familles*, creato e diretto da Jean-Claude Penchenat con il Théâtre du Campagnol e Les soeurs Lumière, di e con Paola Sambo e Gloria Sapio.

PROSA CENERENTOLA AL FESTIVAL DEI DUE MONDI

L'ATOMICA A SPOLETO COI RIMORSI DI EINSTEIN

Il megaspettacolo di Lepage sull'olocausto di Hiroshima e il monologo-confessione di Einstein secondo Simms sono stati, insieme alla «conferenza» di Edith Clever sulla Medea di Euripide, i soli avvenimenti da ricordare - Ha deluso il dramma che la Maraini ha scritto su Camille Claudel.



Chi è l'Uomo dopo Hiroshima? E che cos'è l'Umanità, l'insieme degli uomini, dopo quel fungo atomico? Quel giorno qualcosa di irreversibile, ancor più spaventoso delle spaventose immagini tramandate dalla Storia, è intervenuto a cambiare i destini della Vita? Sono questi gli interrogativi principali che stimola questa lunga creazione in progress del canadese Lepage. Spettacolo di alta qualità anche per il suo essere multimediale. *I sette rami del fiume Ota* inquieta per i temi che lo attraversano ed affascina per le potenzialità espressive del suo autore. Il «Progetto Hiroshima», così è sottotitolato l'allestimento - in lingua francese, inglese e tedesca - è nato lo scorso anno al Festival di Edimburgo, dove vennero presentate le prime tre parti. A Spoleto sono stati aggiunti altri due episodi: la realizzazione complessiva in sette tappe (quanti sono i corsi della foce dell'Ota, il fiume che bagna Hiroshima) avverrà l'anno prossimo in Giappone, quando verranno proposti i «rami» numero quattro e sei.

Spettacolo per ricordare i cinquant'anni dal lancio dell'atomica, ma non solo. Infatti nelle attuali sei ore dell'azione lo spettatore compie un vero e proprio viaggio nel tempo e nei luoghi. Dopo l'incontro tra una giapponese dalle carni devastate dalla bomba ed un fotografo americano incaricato di documentare gli effetti dell'atomica, la vicenda si sposta a New York, in flash back a Terezin, ad Amsterdam, prima dell'epilogo di nuovo ad Hiroshima. Si incontrano i discendenti di un'umanità di sole vittime ed attraverso loro si entra in contatto con altri flagelli del secolo: su tutto l'Olocausto e l'Aids. Nel ritmo della recitazione di uno splendido ed omogeneo gruppo di attori è facile riconoscere quello interno alle cose rappresentate, espressione insieme di una drammatica sospensione e di una semplice quotidianità, anche se sullo sfondo sembra di udire in continuazione le urla cupe del *The brig del Living*. Il tutto innestato in una scena di straordinaria efficacia, una casa «magica», che all'occorrenza diventerà tra l'altro luogo popolato da specchi,

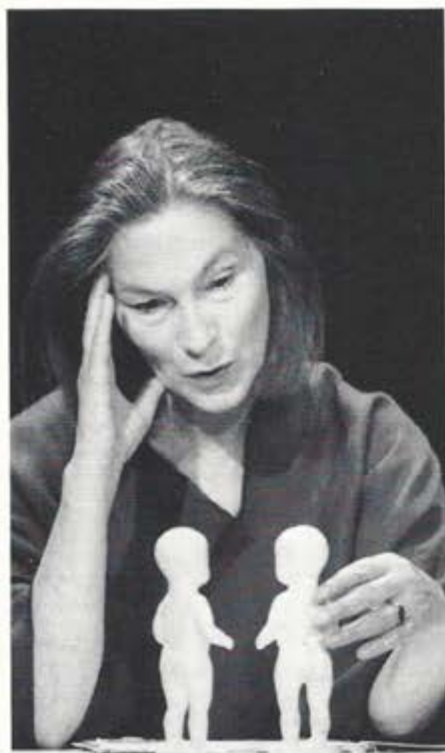
sfondo per proiettare filmati, schermo per giochi d'ombre, ribalta anche per l'animazione Bunnaku.

Un rilievo per concludere. Ho assistito ad una replica di inizio luglio al San Nicolò e nella sala non gremita (purtroppo) c'erano molti stranieri ed alcuni italiani. Indovinate un po' qual era la parte del pubblico più indisciplinata? Pierfrancesco Giannangeli

GENIO IN PANTOFOLE

Dopo l'apocalisse atomica di Lepage, a Spoleto uno dei «padri» della bomba A: Einstein.

Lo accusarono di essere stato fra i responsabili di Hiroshima; gli scrissero (qualcuno indirizzando semplicemente al «Signor Relatività») per dirgli che lo consideravano un pericolo per l'umanità. E allora lui (una sera del 1946 in cui un temporale flagella il campus universitario di Princeton, Usa, dove s'era rifugiato per sfuggire all'antisemitismo)



simo della Germania di Hitler) decide di «mettere finalmente in chiaro le cose», di vuotare il sacco su quella famosa lettera scritta nel '39 a Roosevelt per raccomandargli di costruire la bomba A prima che lo facesse Hitler.

Il luogo dove Einstein, vecchio signore in pantofole, si concede alla grande spiegazione è la casa che abita a Princeton, dove insegna fisica, ingombra di ninnoli, fotografie, carte e ricordi. Il monologo è confessione, autobiografia. Premio Nobel nel '21, alunno disapplicato «che non avrebbe mai combinato nulla nella vita» secondo il suo maestro di scuola, violinista dilettante, scienziato distratto al punto di dimenticare perfino l'indirizzo di casa, libero pensatore capace di fare boccacce, come tutti sappiamo, il vecchio signore appare come un inguaribile, egocentrico chiacchierone che parla e parla per tutta una notte senza permettere ai suoi interlocutori, del resto immaginari, di piazzare una sola parola.

Sto raccontando il lungo, piacevole, interessante monologo *Einstein* scritto nell'85 dall'americano Simms, che un regista-attore anch'egli americano e di casa a Spoleto, John Crowther, ha rappresentato alla sala Frau con un successo tale da indurre ad alcune repliche fuori programma. È il fatto che il Festival dei due Mondi fosse cominciato con il kolossal teatrale di Lepage *I sette rami del fiume Ota*, sull'Olocausto di Hiroshima; il fatto che l'ostinazione nucleare sia continuata con gli esperimenti francesi nel Pacifico, hanno reso quanto mai attuale questa biografia teatrale (immaginaria ma non troppo) su Albert Einstein.

Il testo di Simms è intriso di umorismo shawiano, non indulge nell'agiografia, si tiene saggiamente sul versante anti-retorico di un privato aneddotico (i soldi del Nobel spesi per il divorzio dalla prima ingombrante moglie Mileva) e fa della divertente divulgazione spiegando la teoria della relatività con l'ausilio di una tazza di the (la consulenza, per l'edizione spoletina, è del professor Carlo Rubbia). Ma il merito del successo spoletino lo si deve anche all'interpretazione di Crowther (regista e scenografo di se stesso) che da un lato s'accosta al personaggio con minuzia stanislawskaiana, costruendosi una somiglianza somatica e psicologica davvero sorprendente, e dall'altro bada a umanizzarlo senza forzature nel grottesco, sui toni dell'empatia, evidenziando le svagatezze, le ingenuità, le confusioni e le incoerenze di un uomo comune abitato dal genio. Il personale si mescola, nella conferenza-confessione di Einstein-Crowther, alle formule terribili dell'atomica che



alla fine, con un gesto lento e simbolico, l'attore cancella dalla lavagna. Crowther parla un inglese indurito con accenti tedeschi: e in questo attento, fine, leggero lavoro di cesellatura ritroviamo l'uomo di teatro che (cresciuto alla scuola del padre, autorevole critico cinematografico del *New York Times*) a Spoleto aveva già messo in scena due anni or sono un suo testo con Calindri e Ferreri, *L'ultima maschera*, su Stanislavskij e Mejerhold, e l'anno scorso *L'ultimo yankee* di Arthur Miller, osteggiato da camarille spoletine, trascurato da una critica prevenuta, quest'anno Crowther si è preso una bella rivincita.

IL RITO DEL TEATRO

Con la psicanalisi il mito è diventato uno strumento di esplorazione dell'inconscio; l'antico rito della tragedia che lo rappresenta ha toccato la coscienza dello spettatore con i suoi significati universali, i suoi simboli codificati. Il senso profondo, necessario, di questo recupero del mito, e della tragedia nel teatro contemporaneo (che pure aveva cercato di sprofondare l'uno e l'altra nella drammaturgia dell'assurdo) ce lo offre la performance - «La conferenza», dice il programma di sala - che una delle più grandi attrici del teatro tedesco contemporaneo, Edith Clever, ha ricavato, nella stagione della sua maturità, da una personale lettura della *Medea* di Euripide.

Se si vuole capire la forza trascinante del teatro bisogna assolutamente vedere questo spettacolo, che per poco meno di 2 ore (ma il tempo non pesa anche per chi non conosca la lingua tedesca) ci mostra una signora di una bionda, alabastrata bellezza declamare e anzi vivere - seduta a un tavolo, in una tunica colore ruggine - la tragedia della donna barbara ripudiata dall'uomo al quale aveva dato due figli, ricavandone una promessa di nozze che il fedifrago ha disatteso per sposare una moglie «vera» della sua stessa razza. La vendetta, tremenda, che l'amore e la dignità ferita le suggeriscono - uccidere insieme alla promessa sposa anche i due figli avuti dall'unione con colui che l'ha tradita - assume nella lettura della Clever un'evidenza assoluta e non per una esasperata teatralizzazione degli effetti, ma per una intrepida, inesorabile interiorizzazione del destino della donna calpesta e offesa. Il duplice, mostruoso crimine della donna barbara va a esprimere così la parte nera, notturna dell'inconscio, con i mostri che la ragione non ha mai imparato a domare.

L'operazione interpretativa della Clever è qui, in questa implosione tremenda della vendetta cui noi - il Coro - possiamo soltanto assistere impotenti.

Sul tavolo dell'attrice, che è insieme cavea greca e scena del mondo, sono allineate, una per personaggio, le maschere dello sposo traditore Giasone, della nutrice allibita, di Creonte re di Corinto, del re di Atene dove la sventurata ripara; due statue bianche rappresentano i figlioletti uccisi, una conocchia di lana grezza simboleggia il coro. Maschere e oggetti che l'attrice presenta con gesti lenti, ieratici, man mano che dà la parola ai personaggi. Della rappresentazione antica resta soltanto questo gioco di simboli, di simulacri; ma la storia per intero - dall'amore felice alla disperazione, dal gran teatro del potere alla rivelazione dell'inganno al crimine cieco - si scrive sul volto, nella voce, nei gesti dell'attrice, fra l'ira della vendetta e il dolore della solitudine; e nulla è superfluo, ogni momento dell'interpretazione si stampa nella materia preziosa della sensibilità dell'attrice. Medea è Edith, sacerdotessa del rito del teatro. Di quello grande, autentico e perenne, perché dalla finzione della maschera - diceva Pirandello - trapela la verità della vita.

ARTE E FOLLIA

Questa nuova versione teatrale, tenuta a battesimo a Spoleto, della tragedia di Camille Claudel, la sorella del più celebre Paul, allieva-amante di Rodin, che pagò con la solitudine e la follia la sfida di essere donna-artista nella Troisième République perbenista, l'ha sollecitata, ci dicono, Mariangela D'Abbraccio, per misurarsi con un personaggio alto: quello che ha già avuto come interpreti la Adjani sullo schermo e sulla scena, da noi, la Kustermann, in *La sposa di Parigi* di Manfridi. Lavoro su commissione, dunque: e purtroppo si sente. La Maraini è tornata con fervore al suo teatro di impegno femminista, che ci ha già dato le biografie dolenti di Suor Juana de la Cruz e di Marianna Ucrìa; ma la vicenda di Camille non ha avuto mai è parso la stessa passione indagatrice della biografia, anch'essa teatralizzata, di Anne Delbée, e neppure la visionarietà febbrile del dramma di Manfridi.

Fosse patologica come ha affermato Reine-Marie Paris, nipote di Claudel, in una quasi lombrosiana biografia oppure il risultato di atteggiamenti negativi della famiglia e in particolare del fratello

Fiuggi: un festival giovane che si dà l'aria del «maudit»

FURIO GUNNELLA



Fiuggi è una tranquilla stazione termale, apparentemente più adatta ad un festival dell'Operetta che ad una rassegna del teatro «maudit». Ma Pino Pelloni - che per il sesto anno ha animato «Fiuggiplateaeuropa» - non è un uomo tranquillo, nonostante l'aria goliardica che non l'abbandona mai; e con pochi mezzi ma tanto ostinato entusiasmo ha messo insieme il più anticonformista, trasgressivo, sulfureo Festival d'estate, mettendo in cartellone nomi per lo meno inquietanti, da De Sade a Celine, da Papini (quello anarco-individualista, non il convertito) a Topor a Drieu La Rochelle. Tutto questo nella linea di una rassegna «pas comme les autres», che in cinque anni ha realizzato un'ottantina di spettacoli e spettacoli di prosa e danza, una trentina di concerti di musica classica e jazz e ha realizzato alcuni curiosi eventi, come il recupero di *Saffo e Priapo*, il film hard interpretato da Gabriele D'Annunzio, o la mostra cinematografica di costume sul cinema posttribolare dagli anni '20 ai '50.

Voglia di essere scandaloso, bastiancontrario, nel clima ovattato delle fonti termali? Anche, perché non se ne può più delle trasgressioni al rosolio delle pornostar e delle sboccate banalità dei soliti noti del video. Ma si tratta anche e soprattutto, per Pelloni, di introdurre su un palcoscenico che è e vuol restare sperimentale, autori «contro», avventurieri della scrittura, figure della letteratura e dello spettacolo che hanno voluto rompere con l'ordine (leggete il disordine) costituito. E così svegliarci dal tranquillo ron ron del tutto va bene: «stiamo per buttarci alle spalle il Novecento e ancora continuiamo ad interrogarci, magari con enfasi strumentale, sui rapporti tra arte e potere, tra comunicazione e democrazia, tra desiderio e libertà».

Vedete dunque che «Fiuggiplateaeuropa» il suo bravo «manifesto culturale» ce l'ha. Ecco allora, in apertura quest'anno il *Dialogo tra un prete e un moribondo* che il marchese De Sade scrisse prima di abbandonarsi alle vertigini del libertinaggio e alle conseguenti espiazioni nelle prigioni della Francia monarchica e rivoluzionaria: regia di Alberto Cracco, anche interprete, e dibattito sulfureo su «De Sade, nostro contemporaneo». De Sade - che Apollinaire ha definito «lo spirito più libero mai esistito» (ma dove conduce la libertà del libertinaggio, se non alla solitudine?): ecco un tema trattato nel dibattito) - è stato ancora presente al Castello di Vico nel Lazio, con la messinscena, a cura di Pelloni, del primo atto di *Justine*, summa dell'immaginario perverso del divin marchese. E in chiave grottesco-parodica si è proiettato, per Fiuggi-cinema, *Marquis*, visionario, bizzarro bestiario umano realizzato dal ferocemente surreale disegnatore francese Topor.

Ferdinand Celine - il medico dei poveri che, concluso il suo «viaggio al termine della notte» sarebbe finito antisemita e nazista - è stato evocato come solitario avventuriero scomunicato dalla sinistra e rifiutato dalla destra in uno spettacolo al Teatro delle Fonti, regia di Salvo Bitonti e nello stesso luogo è stato presentato un *Papini* a cura di Angela Baldini, autobiografia di *Un uomo finito* in rivolta contro i dogmi culturali del secolo, con dibattito. E ancora un dibattito sul film di Louis Malle *Fuoco fatuo*, dedicato al «collabò» francese Drieu La Rochelle e, fuori dalla linea «maudit» sopraddetta, *Tango delle ore piccole* di Manuel Puig in una versione danzata del Teatro Nuovo di Torino; infine il successo della disputa forense intorno a Bonifacio VIII fra Giulio Andreotti e Romano Misserville e gli incontri con Carmen Covito, Nantas Salvalaggio, Antonino Zichichi, Alessandro Curzi al «Café du Parc» e, a cura dell'Associazione Critici di Teatro un convegno dei giovani addetti all'informazione teatrale.

Poi, i premi, nella splendida cornice del Salone delle Feste del Grand Hotel Palazzo delle Fonti: agli attori Lucilla Morlacchi e Roberto Herlitzka per la sezione teatro; all'editore Ricordi di Milano per la sezione editoria, premio ritirato dalla dottoressa Teresita Beretta; allo storico e giornalista Antonio Spinosa direttore di *Videosapere*, al programma pomeridiano di Raiuno *Luna Park* e a Michele Plastino per il programma *Il microfono della notte* (Raidue) per la sezione televisione; a Gianluca Grignani per la sezione musica; a Leonard Ajkun per la sezione danza; a Mario Martone e Anna Bonaiuto per la sezione cinema; a Vittorio Feltri per il giornalismo; al linguista americano Noam Chomsky per la sezione saggistica; al maestro Roland Topor per le arti figurative.

Per la sezione *eventi* sono stati premiati il professor Nicola Scalzini, sottosegretario alla Presidenza del Consiglio dei ministri (alla carriera), la manifestazione «Festagiòviani» promossa dal quotidiano *L'Eco di Bergamo*, il regista-attore Dario D'Ambrosi, Giampiero Benigni presidente dall'Apt di Bergamo, Daniele Zangrilli operatore dell'immagine. □

poeta come ritiene la Maraini la follia di Camille, qui, non si manifesta in quella violenza autodistruttrice di cui hanno parlato testimoni e documenti e a parte una «scena madre» in cui la donna infrange, insieme con i sogni, una statua nell'atelier di Rodin (che lo scenografo ha voluto come una costruzione noventesca alla Piacentini, o una delle notturne stazioni stregate di Delvaux) essa è piuttosto un disperato ma sempre razziocinante affondo nella solitudine e nell'alienazione. Siamo e restiamo nell'ambito di un feuilleton biografico fin troppo prevedibile: Rodin morente immagina il ritorno di Camille, racconta e insieme interpreta l'intera vicenda amorosa; manifesta i dubbi e le viltà di un artista ormai glorificato e ci dà un quadro negativo, claustrofobico della famiglia di lei dove coesistevano una madre bigotta (la nerovestita, implacabile Victoria Zinny), un padre debole (il tonitruante ma smarrito Virgilio Zertnitz) e un fratello diviso fra diplomazia e letteratura (Luca Lazzareschi, inconsistente Paul ma non per colpa sua).

Ma la pièce non è come avrebbe dovuto essere una «discesa negli abissi» di una famiglia borghese sconvolta dai demoni dell'arte, di una società dove adulterio e libertinaggio non dovevano turbare l'ordine costituito, di due destini sconvolti dalla furia assoluta degli ideali.

Camille, ovvero Parigi capovolta (il sottotitolo allude all'epilogo manieroso degli amanti ricongiunti in un ipotetico altrove: cioccolata con panina in un caffè della Parigi liberata del '45, «La vita comincia domani...») costeggia fin troppo saggiamente il teatro-documento; aduna troppe larve di intimore visioni, spezzoni di cronaca psichiatrica e spunti melodrammatici; e si disperde, soprattutto nel secondo tempo, in una narrazione applicata e ridondante, di modesta teatralità. Una regia di debole mordente, dilatata da musiche fin troppo nostalgiche, prende toni intimisti e spinge verso l'oleografia. Non bastano alcune impennate di scrittura (lo svegliarsi dei sensi in Rodin, la lite per la gravidanza interrotta, l'isolata scena della follia di Camille) per giustificare l'insieme; né un giudizioso, pensoso antimanicheismo che avrebbe cancellato i toni didascalici della pièce soltanto se ci fosse stato un affondo reale nelle passioni, nei tormenti e nelle follie dei personaggi.

Costretta a modellare creta e proponimenti di ribellione (con qualche problema di dizione nei momenti più precipitosi dei dialoghi), Mariangela D'Abbraccio si riscatta nella bella scena in cui sprofonda in una rivolta senza ritorno: ed è ammirevole, in ogni caso, l'impegno che profonde. Remo Gironi e un Rodin che merito dell'autrice ma anche suo va oltre lo stereotipo del genio egoista: sobria e forte, la sua interpretazione non può molto contro l'imprecisione psicologica del personaggio. Da rivedere, assolutamente, la scena dell'amor cortese fra Debussy e Camille, che rasenta il grottesco. Decorose le altre prestazioni. Gli applausi della fine son parsi più amichevoli e cortesi che partecipi. *Ugo Ronfani*

ROMA - Si è svolto a ottobre, presso il Teatro Studio 20° secolo, il convegno «Il Québec in prima fila» dedicato al teatro e alla drammaturgia del Canada francese. Durante le tre giornate di studio, curate dalla Delegazione italiana del Québec, dal Centre des Auteurs dramatiques (Cead) e dal Teatro Studio 20° secolo, oltre agli interventi di specialisti, ci sono stati incontri con drammaturghi quebecchesi e letture delle loro opere.

A pag. 48, la compagnia di «The seven streams of the river Otha» di Lepage. A pag. 49, da sinistra a destra, Edith Clever in «Medea» e Remo Gironi e Mariangela D'Abbraccio in «Camille» di Dacia Maraini. In questa pagina, Teresita Beretta ritra da Pino Pelloni il premio per l'editore Ricordi.

A TODI

Sonata a Kreutzer e disagi giovanili

«Il dovere di un artista degno del nome è di sentire con la sensibilità del tempo suo, di formulare e risolvere artisticamente i problemi attuali del momento di vita che è il suo». Sono parole di Adriano Tilgher, scritte nel 1921. Rilegendole, mi sono parse perfettamente aderenti allo spirito del Todi Festival '95, salvato in extremis: ovvero, la contemporaneità in scena. I drammi, le contraddizioni, le questioni fondamentali, ma anche i sogni e i desideri che percorrono la nostra epoca sono stati, infatti, il filo rosso che ha legato un nutrito cartellone di prosa. E per il giovane teatro italiano c'è stata una meritoria attenzione.

Sorprendente per profondità di analisi e per la scrittura felicemente sincera è sembrato *Ypokritai-Attori*, testo del venticinquenne Patrizio Cigliano. Certo, l'autore (anche regista ed interprete) ha toccato temi non nuovi, ma lo ha fatto con vero stile, pizzicando tutte le corde dall'ilarità alla commozione. Una compagnia di giovani attori è alle prese con le difficoltà di allestire un testo di uno di loro: è questo lo spunto (un altro potente aggancio alla realtà) che Cigliano sfrutta per raccontarci, attraverso storie personali, quanto dirompente sia per ciascuno il confronto con gli altri concetti di lealtà e verità. Sul palcoscenico agiscono anche, con bravura e molto coscienti dei propri ruoli, Alessandra Muccioli, Luciano Melchionna, Maria Letizia, Francesco Colella e Francesca Satta Flores. Droga, azzardi fatali, amori facili, la discoteca, questi i tempi che fanno da sostrato a *Ecstasy* di Giordano Raggi, un testo che dietro dialoghi strampalati e comici fa trapelare strazi reali. La parola scritta viene valorizzata con gusto dalla regia di Marco Maltauro, che accentua i caratteri e fa recitare, sui cubi di una vera discoteca e con ritmi incalzanti (aiutato dalle musiche di Cristiano Fracaro), una graffiante e deliziosa Selvaggia Quattrini. Franco Mirabella e Giuseppe Grisafi.

Non esiste il bene ne *I ragazzi della via Paal*, che Riccardo Reim ha tratto dal romanzo di Ferenc Molnár. È uno spettacolo crudele, in cui gli otto convincenti protagonisti (Riccardo Bellandi, Dario Cassini, Massimiliano Franciosa, Raffaele Gangale, Salvatore Lazzaro, Luca Negroni, Nicola Romano e Bruno Viola) mettono grande forza nel rappresentare una gioventù abbruttita. Non c'è pietà, né redenzione finale e Nemessék muore dopo essere stato stuprato. Così Reim ha voluto i suoi «ragazzi»: esemplari di bande metropolitane. Un diverso disagio di vivere è invece messo in scena da Roberto Marafante in *Alla ricerca di tracce intelligenti nell'universo*. Un'intrattenitrice di piano bar, cantando e affabulando, con il pretesto di mettersi in contatto con gli alieni, si fa amare beffe di se stessa e del suo quotidiano popolato da piccoli uomini. Autore della traduzione e di un interessante adattamento per l'Italia, dall'originale di Jane Wagner, è Emilio Giannino. Molto applaudita l'interpretazione di Adriana Alben.

Il Todi Festival poi ha bagnato il debutto teatrale di Benedetta Mazzini (figlia della grande Mina), che con Luca Lionello e Luca De Bei ha interpretato *Teppisti*, il bello e difficile testo in endecasillabi di Giuseppe Manfridi, scritto dopo la tragedia dell'Heyssel. Qualche perplessità per l'interpretazione di questi delinquenti da stadio che sono sembrati troppo bravi ragazzi. Affascinante, infine, la *Sonata a Kreutzer* che Massimo Venturiello ha proposto nel luogo ideale: il marciapiede di una stazione. *Pierfrancesco Giannangeli*

DRASTICI TAGLI AI FINANZIAMENTI



Poca prosa e molta musica per i «ribelli» di Polverigi

SANDRO M. GASPARETTI

La XIX edizione di Polverigi ha proposto novità interessanti nonostante i drastici tagli ai finanziamenti. Gli spettacoli, la maggior parte dei quali ha avuto per protagonisti originali ed entusiasmanti gruppi musicali stranieri, in esclusiva italiana, hanno evidenziato i temi della rivolta e della provocazione come sentimenti estremi di fronte al dilagante conformismo cultural-televisivo, all'intolleranza e all'emarginazione. Gli allestimenti si sono svolti, oltre che nei tradizionali spazi aperti della bella Villa Comunale di Polverigi, anche ad Ancona per il progetto «Estremo Occidente». Due sole le novità nel campo della prosa, escludendo la ripresa di *Balkanika*, favola mediterranea di drammatica attualità di Alfredo Antonaros. Entrambe centrate sull'amore impossibile: Ruggero Cappuccio, ha presentato in forma di studio, prima della messa in scena definitiva per Benevento, *Mai più amore per sempre* ispirato al *Romeo e Giulietta* di Shakespeare, e Barbara Nativi l'intenso monologo *Non solo per me, non solo per una storia di accaivù*, protagonista una brava e coinvolgente Renata Palmiello, ben diretta dall'autrice. Cappuccio, qui pure abile regista, dopo *Shakespeare Re di Napoli* ha proposto un altro raffinato testo in prosa e in versi di affascinante musicalità, in cui i suoni tronchi della lingua napoletana dell'epoca barocca, comunicano efficacemente le componenti tragiche e farsesche dominanti nel testo, ben rese dagli interpreti. I due giovani delle famiglie rivali si chiamano Giulia Carafa D'Altomare e Ferrante d'Avalos, la vicenda si svolge all'epoca di Filippo III e il luogo è il convento di Forcella di una Napoli dal ventre sensuale, reso con grande suggestione dai giochi di luce e ombra dei fuochi notturni accesi nella Villa Comunale di Polverigi. Pertinente l'uso dei madrigali elegiaci di Carlo Gesualdo principe di Venosa, appropriati i costumi barocchi, e trascinante la riproposta della canzone popolare *Michelemmà* per l'abbraccio finale di Giulia e Ferrante.

L'ingegnosa provocazione si è imposta invece nello «Spazio Ippoliti», tre serate, nelle quali l'opinionista-giornalista ha dimostrato al grido di «diffidate del teatro contaminato dalla televisione» come il pubblico dei media sia «pronto a bersi di tutto», compresa l'inesistente opera *La lettera* di Leskov, di proposito recitata dal «guastatore» e Daniela Poggi, su cui con un dibattito successivo gli spettatori sono stati invitati ad esprimere uno appassionato giudizio.

Tra i bei concerti sono da ricordare quello dell'impetuoso pianista catalano Carlos Santos, dei singolari deragliatori del bel canto «Voci Atroci» e, per la rassegna Suoni Cardinali di Ancona, dei brasiliani «Moleque de Rua», bambini dai dodici anni in su, portavoce dei piccoli abbandonati, che hanno suonato tanti originali strumenti costruiti con materiale di recupero delle bidonvilles. Per la danza anche un polemico Roberto Castello con *Siamo qui solo per i soldi*. □

LA RASSEGNA DIRETTA DA FEDERICO DOGLIO



L'estate del Medioevo si celebra ad Anagni

ALESSANDRA DI TOMMASO

Medievale è il contesto, i sagrati, le chiese e le piazze che si ergono a scenografia naturale dell'evento spettacolare. Medievale è l'ispirazione, nata dal bisogno di far risuonare il ritmo di una letteratura liturgica, cavalleresca, tragica e giullaresca. E medievali sono le tematiche, intrise del «miracoloso» senso fatalistico, della Ragione, della Temperanza e della Virtù che «a tutto presiedono».

Si è consumato così, tra amori sacri e amori profani, tra suoni popolari di vaga ascendenza provenzale e danze dalla labile connotazione religiosa, il Festival del Teatro Medievale e Rinascimentale che, alla sua seconda edizione, si è svolto ad Anagni dal 16 giugno al 16 luglio. Una manifestazione che ha coniugato civiltà umanistica e nuovo umanesimo in un gioco di accenni e richiami tra passato e presente. Un incontro-scontro tra testi diversi e complementari, alcuni ricostruiti nel rispetto del rigore filologico, altri rivissuti in pieno sapore d'attualità con richiami ad una realtà contemporanea che, però, proprio da quell'epoca buia e fragorosa ha tratto ispirazione.

Sotto la direzione artistica di Federico Doglio, il festival, che ha visto alternarsi sui palcoscenici naturali della piazza delle Carceri e dell'abside della Cattedrale otto spettacoli italiani e quattro internazionali, ha preso il via con un omaggio alla poesia. L'evento inaugurale *E guerra e morte avrai*, per la regia di Salvo Bitonti con l'unica interprete Rosa Di Lucia, è infatti uno spettacolo che, tratto dalla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, insiste sul potere persuasivo del verso. Evidenziando la lingua e riducendo all'essenziale la parte spettacolare, Bitonti e la Di Lucia (da sempre dedita alla «recitazione poetica»), costruiscono un impianto sonoramente persuasivo in cui il verso scarno, unito al ritmo delle musiche seicentesche, riproduce evocativamente sprazzi di amori e combattimenti.

Di impianto più colloquiale è stato l'altro spettacolo in prima assoluta al festival, *Le confessioni* tratto da Sant'Agostino per la regia di Ezio Maria Caserta con Mariano Rigillo. Qui il doppio contenitore scenografico (interno/esterno) fa da sfondo al colloquio fra l'ultima donna di Sant'Agostino e il retore. Su questo tessuto di connessione sono incastrati vari flash back che sorprendono il protagonista nell'atto di rinnegare le passioni mondane per accogliere quello dello spirito. Gli stessi echi, miracolosi e liturgici li troviamo anche nel *Miracolo di San Nicola* di Jean Bodel per la regia di Mario Prospero. Ma qui il tema religioso si stempera in moduli stilistici fantasiosi che restituiscono l'arguzia e la franca popolarità dei ritmi e dei modi giullareschi propri di Bodel.

E insieme a questi, altri spettacoli, più o meno «tradizionali» ma tutti in perfetta sintonia con l'ispirazione della manifestazione hanno contribuito a vivificare per trenta giorni il «genius loci» di Anagni, cittadina medievale per eccellenza. Sono stati proprio i cavalieri senza macchia, le caste donzelle e gli orrendi draghi a prendere vita per le strade e le piazze, a diventare elementi primari della natura, espressione di un immaginario collettivo che ritrova dignità e giustificazione nella rappresentazione dell'irrazionalità dell'immaginazione. «Il Medievale», insomma, che, riscattandosi, si fa espressione di un'esistenza franca e arcaica in cui l'amor cortese, il conflitto cavalleresco, la sacralità, diventano moduli artistici da rivalutare. □

Work in progress nella città che muore

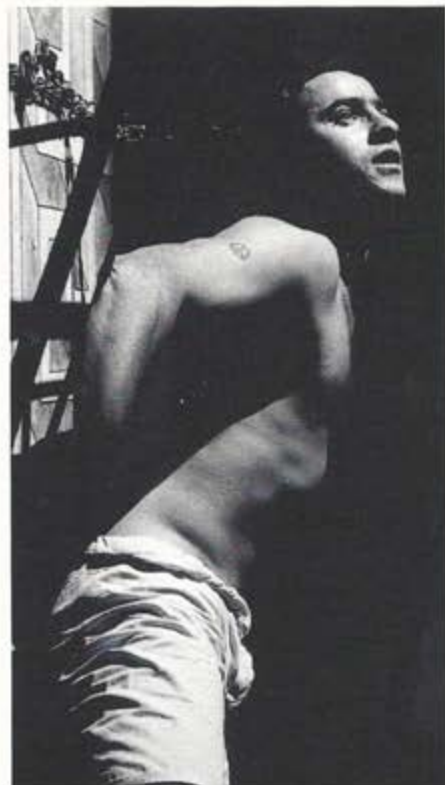
La scrittura teatrale e cinematografica non solo come parte della comunicazione espressiva in azione, l'arte dell'attore, ma come spazio di sperimentazione, di verifica e di scambio culturale internazionale: questo è stato l'obiettivo del festival di Civita, svoltosi tra Civita e Bagnoregio nella seconda metà di luglio e nato dall'iniziativa di un gruppo di artisti americani con il contributo dell'amministrazione comunale di Civita, dell'Idi e dell'Associazione Civita.

Un festival anomalo perché non aperto all'incontro col pubblico e poco interessato al contatto attivo con esso, ipotizzabile attraverso le occasioni pubbliche previste, quali le proiezioni di film italiani e americani e la presentazione di opere teatrali inedite, ma di fatto impedito da barriere linguistiche ancor oggi difficilmente superabili. Più che un festival dunque, si è trattato di un workshop di drammaturgia cui hanno partecipato autori e attori di teatro e di cinema italiani e soprattutto americani, un momento di incontro tra due continenti non solo geografici, l'Italia e l'America, ma anche spettacolari, il teatro e il cinema. Il programma infatti prevedeva, accanto al laboratorio degli autori, un filmfestival aperto al pubblico, incontri privati con i registi Elia Kazan e Jerzy Grotowski, uno screening, anch'esso privato, del film non ancora terminato di Martin Scorsese *Personal Journey: 100 Years of Cinema*, e un convegno fra direttori di teatro italiani e americani.

Confronto e work in progress: gli artisti hanno lavorato insieme scambiandosi opinioni su lavori non terminati; John Patrick Shanley ha partecipato con il suo nuovo play, *Cellini*, Giuseppe Manfredi con *Teppisti*, Brian Goluboff con *In Betweens*, David Rabe con un lavoro toccante sui malati di Aids, *A question of mercy*, Frank Pugliese con *Talk & Hope* e Tom Hulce con *Cider house rules*, un testo teatrale scritto in collaborazione con Peter Parnell e Jane Jones, di cui curerà anche la regia. Il confronto ha interessato anche il cinema con la presentazione aperta al pubblico di alcuni film legati alla scrittura e al teatro come: *L'amore molesto* e *Rasoi* di Martone, *La vera vita di Antonio H* di Monteleone, *The dinner party* di Michael Hite, *Zooman* di Khalil Kain e *I like it like that*, una visione attenta e penetrante della vita nel Bronx, presentato anche a Venezia e che in autunno vedremo nelle nostre sale. Il teatro in America e in Italia, nuovi autori, nuove tendenze, modelli di produzione e di gestione, possibili strategie di scambio: questi, in sintesi, i temi affrontati nel convegno conclusivo al quale hanno partecipato Andre Bishop (direttore artistico del Lincoln Center Theatre), Lynn Meadow (direttore artistico del Manhattan Theatre Club) e Beppe Navello (direttore del Teatro Stabile Abruzzese). La manifestazione si è chiusa con la presentazione in anteprima mondiale del *Cellini* di John Patrick Shanley, un adattamento teatrale dell'autobiografia dell'artista italiano, interpretato da Daniel Gerroll, Fisher Stevens, Al de Cristo, Peter Jacobson e Joseph Siravo. La recitazione totalmente opposta alla «maniera italiana», non impostata e contrassegnata da un'armonia perfetta tra la parola e il gesto, esibito con profonda naturalezza e semplicità, ha dato l'occasione al teatro americano di mostrarsi in tutta la sua diversità e complessità.

Il sipario cala sulla facciata dell'unica chiesa della «città che muore» illuminata dalle piccole stelle dello sfondo scenico del *Cellini*, e sul primo capitolo di un work in progress che si spera trovi anche una sponda americana. *Valentina Venturini*

Il Teatro e il Sacro in scena ad Arezzo



DON GIOVANNI, L'ULTIMA VEGLIA, di Francesco Niccolini e Alberto Spurio Pompili. Regia di Alberto Spurio Pompili. Scene di Franco Daniele Venturi. Macchine e visioni di Miri Vita. Elaborazioni musicali (con larghe citazioni mozartiane) di Lorenzo Bruschi. Costumi (appropriati) di Ilaria Tenti e Sabrina Della Rina. Con Horacio Czertok (ottimo), Fulvio Fatucchi (molto intenso), Isabella Bidini e Donella Gambini. E con la partecipazione degli allievi del corso per scenografo attrezzista del Centro di Formazione professionale della Provincia di Arezzo. Prod. Il Carro di Jan-Festival Il Teatro e il Sacro.

Francesco Niccolini e Alberto Spurio Pompili hanno imbastito una veglia per Don Giovanni liberamente ispirata alle *Fiabe campane* di Roberto De Simone, ai *Racconti fantastici* di Théophile Gautier al *Faust* di Pessoa oltre che alle confessioni di Jeffrey Dahmer. Lo spettacolo è stato felicemente ambientato nella chiesa dei SS. Lorentino e Pergentino da due anni inserita nei luoghi teatrali de «Il Teatro e il Sacro» che il Carro di Jan ha fatto diventare un appuntamento culturale importante. Lo spettacolo come si diceva ha l'andamento di una veglia intorno a un lungo tavolo (sessanta sono gli spettatori ammessi) e si snoda attraverso una prima parte preparatoria e apparentemente favolistica che via via scopre il fondo fantastico coinvolgendo gli spettatori che si trovano a specchiarsi nella situazione alla quale assistono. È l'abisso dell'inconscio che si apre davanti a noi e travolge i freni della coscienza e confonde il santo con l'assassino, là dove vita e morte si congiungono. Ben diretto da Alberto Spurio Pompili con l'apporto decisamente determinante di quell'attore sempre interessante che è Horacio Czertok e da un intenso Fulvio Fatucchi lo spettacolo, cui prendono parte anche Isabella Bidini e Donella Gambini, si avvale di una colonna sonora che cita largamente (e giustamente) Mozart di giusto effetto. Ciò su cui non sono d'accordo è il veto ai minori di quattordici anni che dà all'operazione un sapore di «proibito» che assolutamente non c'è. *Fabio Battistini*

Nella foto, Fulvio Fatucchi.



Solo Marivaux e Miller brillano a Borgio Verezzi

ANNA LUISA MARRÈ

Anche quest'anno Borgio Verezzi ha avuto il suo festival. Si è ripetuto infatti il sortilegio che da 29 anni, nonostante le non cospicue risorse economiche, permette al pittoresco borgo saraceno arroccato sui monti alle spalle di Pietra Ligure di dar vita alla magia del teatro nella deliziosa piazzetta Sant'Agostino.

L'edizione 1995 si farà ricordare soprattutto per lo spettacolo di apertura *La madre confidente* di Marivaux (protagonista Valeria Moriconi), testo mai rappresentato in Italia, e quello di chiusura, con un incisivo Michele Placido nei panni del protagonista di *Uno sguardo dal ponte* di Arthur Miller. In mezzo, un'accurata ma soporifera edizione di *Tutto per amore*, praticamente un rifacimento dello shakespiriano *Antonio e Cleopatra* appesantito dal gusto raciniano dell'autore secentesco John Dryden (la regia era di Riccardo Reim, protagonisti Massimo Foschi e Francesca Benedetti), che ha disorientato il pubblico costretto a quasi quattro ore di poltrona forzata; un poco convincente allestimento di *Romeo e Giulietta* diretto da Maurizio Panici (fondatore del Teatro Argot di Roma), letto in chiave «giovanilistica» con ampi e non sempre giustificati tagli, traduzione di tono volutamente «basso» e una connotazione romanesca nella dizione. Interessanti sono risultate le musiche originali - a ritmo di rap - di Maurizio Nunzi, eseguite dal vivo a commento dei momenti più importanti del dramma, e l'interpretazione di Micol Pambieri, una dolce Giulietta fra tanti sconosciuti giovanotti in cerca di fama. Il cartellone del festival comprendeva, infine, un vecchio e collaudatissimo spettacolo del mimo francese Yves Lebreton dal titolo *Eh?*.

Fra le manifestazioni collaterali sono senz'altro da segnalare il grande successo che ha incontrato la rassegna cinematografica dedicata ad Alida Valli, scelta come esemplare figura di artista per celebrare il Centenario del Cinema, e gli spettacoli «alternativi» al festival «ufficiale», presentati in piazza San Pietro a Borgio (la frazione marina del comune): come *Dinner* di Sandro Bajini e Gina Lagorio, diretto e interpretato da Patrizia Punzo e Diego Ribon, o *La boutique del mistero* di Dino Buzzati, diretto da Sandro Nosengo, a cui, per iniziativa di locali associazioni, si sono aggiunti alcuni concerti e balletti.

L'edizione 1995 del premio Veretium, «destinato all'attore o attrice di prosa che nella passata stagione si sia maggiormente distinto per impegno di testo e capacità di interpretazione» è stato assegnato a Mariangela Melato, apprezzata protagonista de *L'affare Makropoulos* di Karel Čapek e di *Tango Barbaro* di Copi, entrambi prodotti dallo Stabile di Genova con cui l'attrice milanese ha stabilito negli ultimi anni un'esclusiva collaborazione.

Anche questa volta gli organizzatori si sono dichiarati soddisfatti dell'andamento della rassegna nonostante un leggero calo delle presenze dovuto, presumibilmente, al rincaro del prezzo dei biglietti. A noi non resta che sperare in una migliore edizione per il prossimo anno con cui Borgio Verezzi ed il suo sindaco Enrico Rembado festeggeranno il trentennale del festival. □

SAN MINIATO, CASTIGLIONCELLO E FIESOLE

DELUDENTE *MAGIC* DIRETTO DA SCACCIA

Oltre al ripescaggio di Chesterton per il XLIX festival toscano, in scena a Castiglioncello Don Chisciotte e tre testi di Shakespeare all'estate fiesolana.

RENZIA D'INCÀ



Un ripescaggio, quello compiuto dall'Istituto del Dramma Popolare di San Miniato per la XLIX Festa del Teatro, che premia l'ovvietà e che nulla lascia sperare sulla strada di un rinnovamento (ma sarebbe meglio parlare di rifondazione) del glorioso centro che fu voluto da Silvio D'Amico. Il lavoro di Chesterton, infatti, senza voler togliere niente alla meritata fama dell'autore inglese (peraltro più noto come giornalista e polemista che come drammaturgo), non può certo dirsi emblematico e rivelatore di una qualche verità dottrinarina né tanto meno di una tematica attuale in cui si agiti la cristianità di questo volgere di secondo Millennio. In *Magic* di Chesterton non si ravvisano particolari tensioni teologiche o spirituali, piuttosto si riflette, peraltro bonariamente, sull'agnosticismo razionalistico (tema sicuramente in voga sì, ma alla fine dell'Ottocento) contrapposto all'esercizio del dubbio che si spinge sino all'esperienza del magico e del paranormale. Tenace difensore del primo, e non poteva che essere così, è il dottor Grimthorpe che, con il curato, il quale è fra l'altro assai poco pervaso da una fede incrollabile, si incontra nella casa del Duca (uno Scaccia eccentrico e stralunato). Nella dimora nobiliare sono ospiti anche due fratelli, i cugini americani del Duca. Anche tra loro le posizioni ideali sono con-

trapposte. Mentre la giovane fanciulla vaga nei boschi ed è imbevuta di saghe celtiche, il fratello è un manager di maniere spicce e un po' grossiere. Sarà l'epifania del misterioso personaggio incontrato dalla fanciulla nei boschi (un mago illusionista che produrrà fenomeni inspiegabili alla luce della ragione) a far irrompere nella tranquilla vita del medico positivista, dello yuppie scanzonato e del prete di poca fede l'elemento di irrazionalità che scatenerà un piccolo dramma familiare (ma con lieto fine *of course*, poiché fra il mago e la fanciulla nascerà l'amore). Chesterton con la stesura di *Magic*, aveva voluto sottolineare attraverso la delineazione di questi caratteri, la superficialità di tutta una società, quella britannica, intessuta di positivismo ed incapace di affrontare al di fuori di schematismi di maniera il nuovo della realtà. Purtroppo dai dialoghi non traspare quella vena di sottile ironia che si attribuisce concordemente all'autore inglese (forse per la difficoltà della traduzione) e ciò ha appesantito la resa complessiva della messinscena. È quasi superfluo aggiungere che la sapienza e la destrezza della regia di Mario Scaccia ha corretto il tiro della commedia rendendola comunque piacevole. Anche gli attori ce l'hanno messa tutta, da Corrado Olmi, un dottor Grimthorpe arguto e brillante, a Marco Carbonaro, un pastore Cyril Smith antipa-

tico e sdegnato, ai due giovani Patricia e Morris Corleon impersonati dai bravi Chiara Sasso e Raffaele Buranelli.

I FANTASMI DI CERVANTES

Una fresca rilettura di un classico dei classici con l'avvertenza di lasciar libere le ali alla fantasia e il gioco è fatto: ecco confezionato su misura per la coppia Barresi/Sancho-Buscemi/don Chisciotte un intreccio epico-cavalleresco in cui l'autore e le sue creature vivono in un gioco di rimandi fra realtà e sogno, fra letteratura e vita. È lo stesso Cervantes, infatti, ad essere in scena personaggio fra i suoi personaggi, ad immaginarsi una storia, o forse, un sogno, mentre ad uno ad uno si materializzano davanti ai suoi occhi, nella casa abitata da due donne giovani ma arcigne, la figlia e la matrigna, i suoi eroi con le loro ossessioni: un cavaliere visionario pervaso di letture cavalleresche e un contadino irriverente e un po' canaglia. Cervantes, l'autore-personaggio deve escogitare un modo per liberarsi di tutte queste creature, quale modo migliore poteva trovare se non quello di istigarle all'avventura, all'impresa cavalleresca? Il gioco riesce ma solo in parte. Stremato dalle sue imprese impossibili don Chisciotte col fido San-

cho Pancia tornerà sempre e di nuovo a far visita al buon Cervantes che dovrà lottare di fantasia per confezionare addosso ai suoi eroi un'altra missione da compiere e liberarsi così di loro. E questo che dovrebbe essere un artificio drammaturgico ci pare in verità nascondere una profonda metafora del destino della scrittura. Come in un eterno ritorno lo scrivere diventa per l'autore una missione da compiere, attraverso la forma scritta egli si libera dalle proprie ossessioni. Molto funzionale alla fluidità della narrazione è stata la scelta registica di collocare i luoghi dell'azione su una scena fissa (peraltro molto suggestiva con profili azzurri dei mulini e la tolda di una nave) sulla quale si svolgono le vicende iniziali e l'«epilogo» della messinscena, che, nella sua parte centrale, si snoda in varie stazioni all'interno del parco del Castello Pasquini di Castiglioncello. Affiatati i due eroi, un Buscemi-don Chisciotte bene in parte e il suo scudiero, un Emanuele Barresi naturalistico e disinvolto. Assai più pacato, come si conviene a un Autore-Io narrante il bravo Roberto Mantovani. Bene anche Catia Cartigliani e Stefania Ometto nei rispettivi ruoli della figlia e della moglie di Cervantes.

INTERESSANTE RICCARDO III

Anche per questa edizione dell'Estate fiesolana, la 48esima, si sono raccolte le forze (finanziarie e umane), per garantire un dignitoso appuntamento estivo con la musica, il cinema, la danza e la prosa. Il teatro Romano, sede naturale delle rappresentazioni, ha ospitato quest'anno ben tre spettacoli shakespeariani, tre proposte solo in apparenza tradizionali. Infatti si è trattato della messa in scena de *La dodicesima notte* per la regia di Franco Branciaroli, una proposta dell'Estate Veronese - Teatro degli Incamminati, con un cast sui generis fra cui figurava lo stesso Branciaroli con Pino Micol insieme a Renzo Montagnani e alla cantante Rita Pavone. Un altro Shakespeare fuori dagli schemi è stato quello proposto dalla cooperativa romana Argot che si è cimentata in una riletture di *Romeo e Giulietta* assai singolare. Completamente ritradotta e riadattata in linguaggio moderno, in rima baciata stile rap ma ambientata storicamente in un periodo anteriore con la scelta di una scenografia gotica, la messinscena era diretta da Maurizio Panici, interpreti principali Micol Pambieri e Valerio Mastandrea.

Molto interessante il *Riccardo III* di Claudio Morganti. Un lavoro, questo, diretto dallo stesso Morganti con le musiche di Giovanni Tamborino, in cui la figura del duca di Gloucester viene trasfigurata, resa quasi caricaturale, riscoperta attraverso la musica di due gruppi di percussioni di metallo, tromba e corno. È stato anche ospitato Moni Ovadia con il suo spettacolo *Dybbuk*, mentre la serata più particolare è stata quella con i «Musicisti di strada» in collaborazione con «On the road festival».

Per quanto riguarda il cinema, il premio Fiesole 1995 è stato assegnato al maestro Robert Altman a cui è stato dedicato un convegno internazionale di studi. Per la musica - in collaborazione con l'Ente Autonomo Teatro Comunale, con la Fondazione Orchestra della Toscana, con la Scuola di musica di Fiesole e l'Accademia Musicale Chigiana - sono stati presentati brani di classici e contemporanei, da Vivaldi a Béla Bartók, da Prokofiev a Bach, alla musica da camera e al jazz. □

A pag. 54, «Magic» diretto da Scaccia a San Miniato. In questa pagina, Andrea Buscemi ed Emanuele Barresi in «Don Chisciotte... o il sogno di Cervantes».

GROSSETO - Toscana delle culture - Laboratorio internazionale di musica, teatro e arti visive, si è sdoppiata quest'anno tra i paesi di Arcidosso e Orbetello. Fra gli spettacoli, il castello dei mutamenti con i colombiani del Taller de investigación de la imagen dramática guidati da Vargas, e La rabbia di Delbono e Robledo, su Pasolini.



LETTERA AL SOTTOSEGRETARIO D'ADDIO

Perché sta diminuendo il pubblico dei festival

Illustre Sottosegretario D'Addio, chi, come colui che Le scrive, ha frequentato per ragioni professionali le rassegne teatrali d'estate, non può non essere stato colpito dalla perlomeno bizzarra situazione determinatasi nei rapporti fra i promotori di dette rassegne e il pubblico.

Non si sono contati, tanto numerosi erano, i casi di festival organizzati con notevole dispendio di energie, di risorse e qualche volta di inventiva ma che, alla prova dei fatti (anche per la diminuita attenzione della stampa), non sono riusciti a richiamare la partecipazione di un pubblico altro da quello della cosiddetta «minoranza attiva» del teatro. Formata, perltopiù, da addetti ai lavori.

Tipico, e inquietante, il caso di Spoleto. Uno spettacolo eccellente, anzi eccelso, che vedeva la grande attrice tedesca Edith Clever interprete - nella sua lingua, è vero - della *Medea* di Euripide (era il vero evento dello striminzito settore prosa della rassegna spoletina), non ha trovato nella non vasta Sala Frau un pubblico sufficiente per continuare le repliche e, in una Spoleto gremita di turisti anche stranieri, è stato sospeso.

Il Teatro delle Rovine di Gibellina si è riempito soltanto a metà per la prima e a un terzo per la seconda rappresentazione della trilogia eschilea dell'*Oresteia* con la regia di un maestro europeo del calibro di Peter Stein e la partecipazione di attori russi fra i più bravi del mondo. Il doppio spettacolo, di sette ore, in russo, era basato sulla memoria comune della tragedia greca; ma non si è sentito il dovere di predisporre la traduzione simultanea, o una sinossi dettagliata, o didascalie luminose a scorrimento; e si è preferito puntare sulla presenza di alcune decine di invitati «di riguardo» piuttosto che fare sforzi di reclutamento del pubblico del territorio.

Spagge, piazze, ritrovi notturni gremiti nelle località delle vacanze e, là dove s'accendevano le luci di un palcoscenico d'estate, platee semivuote. Dalle Alpi alla Sicilia potrei indicare decine di casi non edificanti: ma tacere è bello. Resta evidente, comunque, lo spettacolo malinconico di un'Italia delle vacanze che non riesce ad includere se non in certi casi (Taormina, Siracusa) il teatro fra le attrattive vacanziere. Qualche anno fa non era così: il disinteresse dei produttori di spettacoli, pubblici e privati, per le esigenze del pubblico, il prevalere di scelte arbitrarie o capricciose di repertorio ma anche - se non soprattutto - prezzi d'ingresso che scoraggiano lo spettatore comune e inibiscono l'accesso ai giovani stanno ora, insieme a molte altre ragioni che per brevità ometto, rarefacendo le presenze delle ribalte estive. E dunque si riducono le occasioni per fare, nel tempo disteso delle vacanze, del proselitismo teatrale: per cui queste nostre vacanze che dovrebbero essere «intelligenti» diventano sempre più banali.

Quanto sopra, egregio Sottosegretario alla Presidenza per lo Spettacolo, non per elevare l'ennesimo lamento sul teatro in crisi, ma per avanzare una modesta proposta. Si diramino fin da ora, per la prossima estate, direttive che incentivino in concreto, non a parole, la partecipazione popolare (se la parola non è caduta in disuso) alle rassegne estive: prezzi d'ingresso più bassi, porte aperte per far conoscere anche a chi non ha l'abitudine del teatro i nostri autori e i nostri attori, gratuità per i giovani, intensificata promozione degli eventi nel territorio. E, naturalmente, incentivi per le compagnie e gli organismi promotori che «aprono le porte» al non pubblico da conquistare, detassazioni comprese: il che significa che le sovvenzioni degli enti centrali e periferici dovrebbero andare in primis a chi si impegna a fare del teatro d'estate un dono per la collettività.

Possiamo sperare, signor Sottosegretario, che farà un pensiero su quanto sopra proposto? Ugo Ronfani

«IMMAGINARE TEATRI» A VOLTERRA

Eneide per i detenuti
e cinesi multimediali

RENZIA D'INCÀ

Tema di Volterra Teatro è stato quest'anno «Immaginare Teatri» con la promessa – mantenuta – di riportare a Volterra gli artisti stranieri delle passate edizioni e nuovi altri amici da altri continenti e da altre culture. L'impresa, sostenuta ancora una volta dal direttore artistico Roberto Bacci del Csrt di Pontedera, ha dato buoni frutti tanto che si può considerare a buon diritto il festival di Volterra come uno dei più fertili e significativi in Italia. Fra gli appuntamenti più sentiti c'è stato quello, ormai consueto, del carcere con la Compagnia La Fortezza composta da attori-detenuti diretta da Armando Punzo, che ha messo in scena *Progetto Eneide II Studio* in collaborazione con gli allievi della Civica di Milano. Al solito il soggetto drammaturgico era un filo conduttore ideale per raccontare la durezza e la violenza della vita all'interno degli istituti di pena, e anche nello spettacolo di questa stagione abbiamo assistito ad una prova di efficace realismo.

Appuntamento forte è stato quello con Jan Fabre che ha presentato la prima assoluta *Un donna mortalmente normale*, con la bravissima Els Deceukeller: sola in scena in un monologo agghiacciante l'attrice – costretta per più di un'ora di performance a camminare su tacchi a spillo vertiginosi sopra un palco disseminato di cocci di piatti rotti – ha letteralmente avvitto la sala con una prova di rara bravura. Oltre all'incisiva presenza scenica l'attrice ha dimostrato di essere interprete ideale per sensibilità ed estro dei lavori di Fabre il quale ha anche presentato a Volterra la prima per l'Italia di *Falsification, telle quelle, infalsifiée*.

Veramente originale per i temi insoliti e la realizzazione scenica è stata l'opera presentata dalla compagnia cinese Xi Ju Che Jian con lo spettacolo rivelazione dello scorso festival di Bruxelles dal titolo *File O*, per la regia di Mou Sen, un lavoro di avvincente realismo poetico. Il regista si è avvalso di strumenti multimediali – uno schermo su cui vengono proiettati materiali audiovisivi, vecchi mangianastri gracchianti – per dare corpo a una drammaturgia assai scarna in cui viene narrata la vicenda umana del giovane protagonista, che è anche voce monologante. In un gioco continuo di rimandi fra io narrante e voci fuori campo, registrate a commento di immagini dal video, si snoda la storia paradossale dell'infanzia, della giovinezza e dell'età adulta del protagonista in un'atmosfera di apparente estraniamento ironica, che in realtà sottende un filo di malinconica poesia. Dalla Francia, invece, è arrivato lo spettacolo *Le tre sorelle* da Čechov, mentre la Societas Raffaello Sanzio ha creato una installazione esclusiva per Volterra di *Festa Plebea II*, una proposta fra *Buchettino*, una favola acustica e *Da Lucifero*, composizione per voce e motore con accompagnamento di quattro pariglie di asini, danze, cucina e orchestra klezmer.

I giovani di Japigia Teatro hanno proposto *Amleto sulla Statale 16*, mentre il Csrt di Pontedera ha presentato due lavori per la regia di Roberto Bacci: *Nulla: molte stelle*, realizzato con nove attori dell'Università degli anziani, e *Danza di legno*, con attori esordienti. Annet Henneman ha presentato due spettacoli, *Etty e Aafke*, mentre per la sezione musicale il Quartetto Vocale di Giovanna Marini ha interpretato *La vita sopra e sotto i mille metri*. □

sibile tradimento. Avvalendosi peraltro di un linguaggio agido e sobrio, che ha soprattutto il pregio di mantenersi serenamente lontano da ogni faziosità. Antonella Melilli

Assegnati a Pescara
i Premi Flaiano

Strehler, Calindri, Vallone, Jonasson, Boccardo e Popolizio sono i premiati della sezione teatro della XXII edizione del Premio internazionale di letteratura, teatro, cinema e televisione dedicato ad Ennio Flaiano. Nonostante le difficoltà economiche in cui ha lavorato l'organizzazione, anche quest'anno Pescara si è potuta fregiare di una prestigiosa iniziativa culturale, conclusasi con la cerimonia di premiazione il 15 e 16 luglio scorsi. I premi alla carriera sono andati a Giorgio Strehler, Ernesto Calindri, Raf Vallone; mentre migliori interpreti della stagione sono risultati Andrea Jonasson ne *I giganti della montagna*, regia di Strehler, e Delia Boccardo e Massimo Popolizio nel *Re Lear*, regia di Ronconi. La giuria, composta da Giorgio Prosperi (presidente), Giovanni Antonucci, Dante Cappelletti, Vico Faggi, Valeria Moriconi, Renzo Tian ed Edoardo Tiboni ha premiato ex-aequo due copioni teatrali inediti: quello di Silvio Fiore che in Libere stanze ha adottato uno sperimentalismo linguistico del tutto nuovo, e quello di Giorgio Pressburger che in *Le tre madri* ha affrontato un tema quanto mai attuale: il rapporto fra Est ed Ovest. Nella sezione giovani è emersa Francesca Satta Flores con il testo, sempre inedito, *Il gioco del silenzio*, incentrato sulle inquietudini e i dissidi dell'uomo con particolare riferimento ai disturbi alimentari. I.O.

Dopo Volterra il teatro
in carcere può continuare?

Le cronache dell'estate ne hanno parlato con titoli da prima pagina: mentre gli attori detenuti della Compagnia della Fortezza di Volterra recitavano in trasferta, e in regime di semilibertà, alcuni di loro elo complici, compivano rapine. Scandalo, polemiche e il rischio che l'esperienza del teatro in carcere subisca bruschi arresti. Sull'argomento intervergono «Ticin Società Teatro» e il Gruppo «La nave dei folli» del carcere milanese di San Vittore.

Raccogliamo l'invito rivoltoci da Ugo Ronfani di rispondere con una riflessione sulla vicenda accorsa l'estate scorsa alla Compagnia della Fortezza di Volterra. In verità, d'istinto avremmo preferito il silenzio di fronte alla massiccia disinformazione. Di fronte all'estrema difficoltà a rapportarsi in termini culturali all'istituzione carceraria si è voluto colpire e liquidare, con facili titoli da prima pagina, l'esperienza più conosciuta e visibile (Volterra Teatro), senza tener conto della marginalità dell'accaduto, considerando la difficoltà e la problematicità del lavoro culturale nelle carceri, oltre al fatto che esistono almeno 80 realtà di teatro-carcere in Italia. Perché di cultura si tratta. E la cultura del teatro è uno dei pochi linguaggi che permette un incontro al di là di ogni tipo di differenza, per sfuggire all'emarginazione sia dentro

Si parla di mafia
al Festival di Fondi

Il festival del Teatro italiano, tradizionalmente legato a Fondi, ma già da due anni chiamato a ravvivare le vacanze intelligenti di Terracina e della Riviera di Ulisse, legittimamente evoca a sé il merito di promuovere, mettendo per una volta in secondo piano la notorietà di autori, attori e registi, una drammaturgia contemporanea spesso colpevolmente trascurata. E che è invece, come sostiene Franco Portone, figura storica del festival, vivace e ricca di problematiche e linguaggi. Tanto da poter offrire all'analisi futura uno specchio fedele, l'unico forse, dello spirito dei nostri tempi, riflesso in un teatro di fine millennio che vede riemergere il fascino preminente della parola e che poggia sulla qualità di una scrittura mediamente di buon livello. E che ancora una volta si offre al pubblico attraverso il fitto cartellone di questa quindicesima edizione, svoltasi dal 22 luglio al 30 agosto, comprendente tra l'altro le cinque novità scelte dal Premio Lazio Teatro e sette inediti d'autore. Tra questi, *Una tavolozza rosso sangue* di Valeria Moretti, curato da Walter Le Moli, *Controfigura* di Katia Ippaso e G. Raggi,

diretto da Walter Manfrè, e, per la regia di Renato Giordano, *L'angelo vendicatore* di Carlo Bernari. Ma anche un curioso debutto che sembra far da simbolico trait-d'union con la sezione cinematografica con cui il festival si estende alla vicina isola di Ponza. Si tratta di *Gelato di campagna*, di G.M. Branden, che vede accostarsi per la prima volta al palcoscenico il regista Giuseppe Ferrara con un testo, peraltro, asciuttamente equilibrato e del tutto congeniale all'impegno artistico e civile della sua produzione cinematografica. Dove ritroviamo l'ormai ricorrente tema della mafia, osservato questa volta da un'insolita prospettiva, nuova e illuminante, che ne persegue il potere sotterraneo nelle viscere stesse degli affetti più istintivi e sacri. Opponendo all'istintiva fiducia nella solidarietà della famiglia da parte del figlio, giovane magistrato condannato ormai dalle stesse collusioni mafiose che va scoprendo, la muraglia irrigidita di una mentalità ancestralmente chiusa ad ogni cambiamento e ottusamente ancorata ai valori del passato e della tradizione. La stessa che ci giunge a volte dalle cronache e che vede qui una madre ansiosa e altera, un padre dedito allo studio di Seneca e Marco Aurelio e perfino l'affetto tenerissimo di una serva che gli ha fatto da balia, chiudersi in una omertosa ripulsa tesa ad espellere nel figlio il grumo infetto di un irrever-

che fuori le mura. Ci dà fastidio pensare che il teatro in carcere venga definito «artistico» (quando la critica lo scopre) o «rieducativo e trattamentale» (quando la critica non lo recensisce).

Pensiamo che sia possibile dire che qualsiasi lavoro di teatro nei luoghi di disagio afferma di per sé un intervento e un'azione sia sociale che artistica. Indipendentemente dalla sua visibilità o invisibilità («La nave dei folli», il laboratorio teatrale della sezione maschile di San Vittore, dopo anni di attività non è ancora riuscito ad ottenere il permesso di andare a rappresentare all'esterno una propria creazione teatrale), il teatro in carcere, grazie anche alla forte presenza degli attori, impegnati nella ricerca di un altro da sé, l'urgenza delle cose da dire e la necessità, trasforma invece l'evento teatrale in un rito di partecipazione collettiva a tutti gli effetti: come in uno specchio ci si osserva e ci si riconosce.

Teatro come luogo del cambiamento, sosteneva Brecht. Se è questo tipo di intervento di teatro nel sociale ad offrire una «vera» possibilità di trasformazione, in particolare per l'uomo recluso, non lo sappiamo di sicuro. Quello che possiamo sentire sulla pelle sono le reazioni emotive e le riflessioni degli attori-reclusi del nostro gruppo al fare teatro, così come ai fatti di Volterra. Per questo riportiamo la testimonianza di uno dei nostri attori-reclusi, alcune righe scritte a caldo, da dentro.

«Senza peli sulla lingua mi accingo ad una piccola riflessione sul caso Volterra. Gli amici della Fortezza hanno abbattuto il muro della doppiezza? Ma non li si considerava, per caso, attori-detenuti? Questi detenuti, "uomini di colpa che non devono essere ammessi a premi o a festival di ogni genere: quei premi avuti finora solo ad opera di una certa sinistra e non per la loro riconosciuta bravura, per l'impegno e la capacità interpretativa" (da Il Giorno - agosto '95). Sia chia-



Comune di Milano
Settore cultura e spettacolo
Milano Cultura
TEATRO CONVENZIONATO

TEATRO LITTA

**1995/1996 una stagione
di emozione,
divertimento e cultura**

Organismo stabile di
produzione e promozione
d'arte, cultura e spettacolo

Direttore artistico
Marco Guzzardi

In cartellone alcune delle migliori produzioni del teatro indipendente, prestigiosi spettacoli internazionali, nonché gli appassionanti stimoli della drammaturgia contemporanea. Per un pubblico curioso, desideroso di scegliere oltre la consuetudine e al di là dei soliti nomi.

ABBONAMENTO 5 SPETTACOLI A SCELTA L. 100.000

Informazioni e prenotazioni: Teatro Litta - c.so Magenta, 24 - Milano Tel. 02/8645454-6

ro, non applaudo a ciò che è accaduto; al contrario, se la giustizia stabilirà le responsabilità singole, "che ognuno paghi individualmente". Ma non è giusto che per colpa di alcune schegge si debba distruggere tutto un lavoro così importante e riconosciuto da critici e pubblico. A mio avviso il Gruppo è una ricchezza indiscutibile, la stratificazione di possibilità individuali; ma potrebbe anche diventare illusione o semplicemente restare sulla carta della metafora invece che scoprire la complessità del mondo carcerario e ciò che oggi produce, escludendo ogni possibilità di definirlo. Ogni iniziativa, in questo caso il Teatro, deve riuscire soprattutto ad insegnare il senso della socialità (quello che nella vita di ieri non avevamo). Lo stare insieme; cosa vuol dire stare insieme? Cominciare a dialogare con sincerità, accettarsi per quello che si è. Approfondire il proprio

io esprimendo i dubbi, le paure, le angosce, le preoccupazioni del domani e del presente. Aver il coraggio di affrontare un confronto costruttivo con il compagno di viaggio è, e può diventare, il più grande risultato, per migliorare se stessi. È riuscita in tutto questo la Compagnia della Fortezza? Grazie, Volterra; grazie ugualmente per quello che avete dato a tutti noi detenuti e non; anche dopo questo passo falso, grazie di cuore con il mio più sentito augurio ed appoggio, affinché una così stupenda realtà continui con il vostro impegno, la vostra capacità comunicativa». Franco Milone

Quanto a noi, il nostro impegno è per marzo: un nuovo appuntamento europeo di riflessione e spettacoli di teatro in carcere.

Ticvin Società Teatro ed il Gruppo
«La nave dei folli», San Vittore

TEATRO

Piccolo Teatro di Milano d'EUROPA

Abbonamenti

95 96

GLI SPETTACOLI DEL PICCOLO

- L'avarò
- Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa
- Nostre ombre quotidiane
- L'isola degli schiavi
- Splendid's
- Tàibe e il suo demone
- I Giganti della montagna

BRECHTFESTIVAL

- La storia della bambola abbandonata
- Milva canta il nuovo Brecht
- L'eccezione e la regola/ Quanto costa il ferro?
- La resistibile ascesa di Arturo Ui
- Mahagonny-New York
- L'anima buona di Sezuan
- Le nozze dei piccolo borghesi/ Lux in tenebris
- Madre Coraggio di Sarajevo
- Gli Orazi e i Curiazi

GLI SPETTACOLI OSPITI

- Lella Costa Recital
- Re Lear
- Hamlet
- Uomo e Galantuomo
- Il contratto
- Pensiere mieje
- Gran Kabuki
- Le smanie per la villeggiatura
- Un anno nella vita di Giovanni Pascoli
- Diario ironico dall'esilio
- Macbet

GLI SPETTACOLI DI BALLETO

- Ballet Antonio Gades
- Balletti del Teatro alla Scala
- Tokyo Ballet

Abbonamenti Stagione 95/96 Milano - Giovani fino a 20 anni Regione - BrechtFestival

Informazioni e prenotazioni
Biglietteria centralizzata
Piccolo Teatro, via Rovello 2
tel. 72.333.222 (10-19 continuato)
Promozione pubblico
tel. 72.333.216

HA VINTO CONTRO TUTTO LA PASSIONE TEATRALE

ALBERTAZZI IMPERATOR SALVA TAORMINA TEATRO

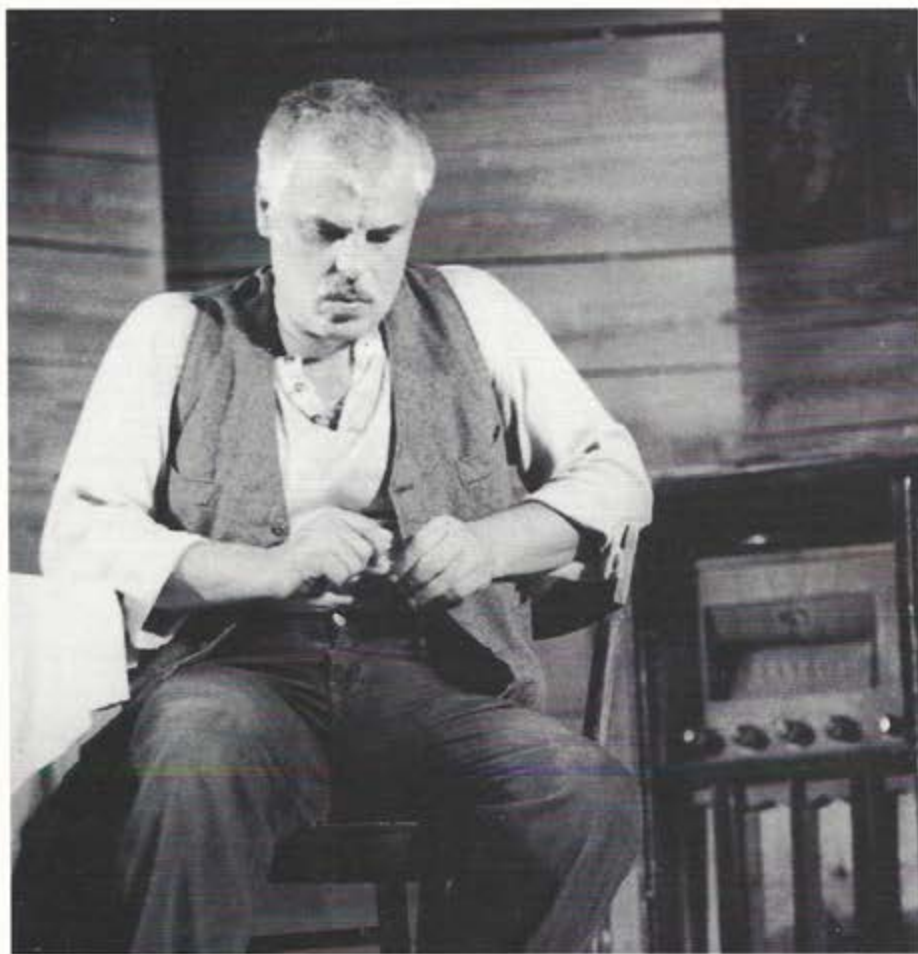
Dopo aver tuonato, giustamente, contro politici, amministratori e burocrati, ha saputo allestire un festival improvvisato ma stimolante - Suggestiva riproposta delle Memorie di Adriano al Teatro Antico, dove Michele Placido ha ripreso con dignità interpretativa Uno sguardo dal ponte di Miller - Anna Proclemer ha interpretato con successo una novità della figlia Antonia Brancati, Flavio Bucci ha dato vita scenica a Uno, nessuno e centomila - Quattro novità italiane di Fava, Bassetti, De Simone e Sgalambro.

In pericolo fino all'ultimo, Taormina Teatro è stata salvata da Giorgio Albertazzi, nuovo direttore artistico dopo Gabriele Lavia, e in tre modi: attaccando, quand'è stato necessario, l'inerzia di politici, amministratori e burocrati; spronando la sua équipe a lavorare senza risparmiarsi e portando al Teatro Antico, d'intesa con Maurizio Scaparro, *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar, una delle sue interpretazioni più alte.

Il carisma dell'attore, la bellezza di un testo efficacemente adattato per la scena da Jean Launay, l'incisiva eleganza della regia di Scaparro, la bravura degli altri attori e, sotto lo stellato di Taormina, le suggestioni dell'antico teatro, con le sue rovine aperte verso il mare e l'affollata cavea, hanno restituito l'intatta forza di questo «ritratto di una voce» (così recita il sottotitolo) che è ad un tempo esplorazione dell'arcana saggezza del passato, celebrazione di un potere che vuole restare nella sfera dell'umano e ispirata metafora del teatro-mondo.

Nell'arco dello spettacolo in cui l'imperatore Adriano, *sapiens moriturus*, deificato ma comune mortale che sta per morire, ricorda le tappe della sua ascesa verso la gloria e la solitudine del potere, noi assistiamo allo sdipinarsi di un lungo racconto-monologo che a momenti si spezza in brevi dialoghi, mentre sul palcoscenico del tempo e della storia s'affollano, già ombre, i personaggi e le figure dal futuro imperatore incontrate nella nativa Spagna, nei suoi viaggi come uomo d'armi e funzionario di Roma, alla corte di Traiano sotto la protezione dell'imperatrice Plotina artefice della sua fortuna; e fra le malinconiche memorie della dolce, consolante passione per Antinoo, il figlio-amante, quasi suo doppio, suicidatosi per arrestare la marcia devastante del tempo. Fino al congedo dalla vita e all'estrema interrogazione sul proprio destino.

Metafora del teatro-mondo, si diceva; e lo spettacolo coglie dal romanzo della Yourcenar (di cui si è saputo conservare l'ariosità stilistica) il gioco del doppio, il ruolo della maschera con cui si protegge l'uomo di potere, la fonte segreta della sua superiorità sugli altri. È in questo sapiente, amplificato distacco dalle contingenze, nella evocazione delle tre grandi prove dell'esistenza - la conquista del supremo comando, il lutto d'amore, la malattia irrimediabile - il filo rosso di una filosofia della grandezza: «Ho cercato il potere perché, in parte, mi consentiva la libertà. Ho cercato di essere amato, anche da una sola creatura, come uomo, non come imperatore...».



Nella sua tunica bianca, sui toni di una colloquialità pensosa, malinconica e stoica ad un tempo, con misura ammirevole, Albertazzi è l'attore-imperatore alla ricerca della propria verità e della verità del mondo, l'argonauta di un viaggio esistenziale - oh, quanto attuale - verso l'isola felice, l'utopia, dell'età dell'oro del potere, quella della politica dal volto umano. Egli fa sua - per interiore necessità, direi - il sogno antico e futuro di Marguerite Yourcenar, con il timbro di una sincerità che commuove.

La voce di Marisa Sannia, su dolci melopee; i ritmi barbari del percussionista Alfio Antico; il magma grottesco delle maschere plautine animate dalla solida presenza di Gianfranco Barra, *miles gloriosus* e cortigiano di orientale omosessualità, i due stupendi interventi danzati di Gerardo Angrisani, ballerino di eccezionale sensibilità che incarna Antinoo; la statuaria regalità della Plotina di Nicoletta Maragno; le pantomime col fuoco di Sebastiano Bianchi, tutto concorrevano ad animare il consesso delle ombre che Scaparro, in-

torno allo splendido testo, ha adunato sul vasto palcoscenico nudo sotto le stelle. Non abbiamo rimpianto le magie di Villa Adriano a Tivoli, alla prima dell'89; siamo stati conquistati come il follettissimo pubblico, che ha interminabilmente applaudito Albertazzi *imperator* e la sua corte. Ugo Ronfani

IL VECCHIO MILLER

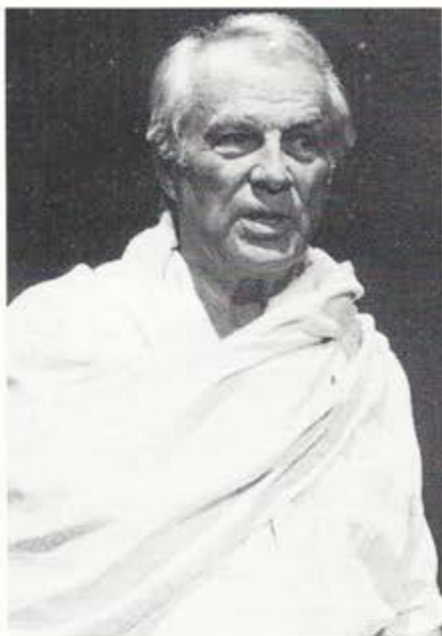
Raf Vallone, quasi mitico interprete di *Uno sguardo dal ponte* con Peter Brook, anche sullo schermo, abbandona amareggiato il teatro («questo teatro – diceva a *Hystrio*, sul numero scorso – che sceerne noia, mercantilismo, incultura») e un altro divo del cinema e della tv, Michele Placido, assume la parte di Eddie Carbone, lo scaricatore del porto di Brooklyn del dramma scritto nel '55 da Arthur Miller.

Per Taormina Teatro – quasi miracolosamente risorta con la direzione di Albertazzi e che giorno dopo giorno è riuscita gradevolmente a sorprendere (Bianca Toccafondi che interpreta al leggio Rosso di San Secondo, Flavio Bucci in *Uno, nessuno e centomila* di Pirandello nella versione teatrale di Manfridi: ne riparleremo) – Placido ha chiesto al regista Teodoro Cassano una riedizione del testo milleriano andata in scena al Teatro Antico, con un successo di pubblico prevedibile data la notorietà dell'interprete. Repliche poi a Sorrento, a Borgo Verezzi, altrove.

Stella filante d'estate, capriccio di una star televisiva, avvenimento effimero? qualcosa di più, per fortuna. Nell'insieme, una ripresa più che dignitosa; non un semplice ricalco anche se la traduzione era ancora quella, canonica, di Gerardo Guerrieri, e l'impianto scenografico (firmato da Paolo Tommasi) era forse, dello spettacolo, l'elemento più ovvio: con i suoi aspetti da fronte del porto, il suo slums da immigrati, le sue scalinate di ferro e in palese disarmonia con le rovine antiche del teatro sullo sfondo che andavano mascherate.

Ma l'interpretazione di Michele Placido è stata di una sobrietà, di un vigore e di una misura umana che meritavano ammirazione. E poi, cast di buon livello: le figure di Catherine, la ragazza causa innocente della tragedia, e di Beatrice, la moglie sacrificata di Carbone, hanno trovato in Karin Proia, che ha avuto accenti di spontaneità, e in Guja Jelo, tutta dolorosa dignità, due interpreti assolutamente plausibili; Edoardo Vello è stato addirittura una rivelazione nella parte di Rodolfo, l'immigrato tenero e sognatore; e la regia di Cassano, se non ha avuto impennate geniali (che qualche volta guastano, perché fuorvianti) aderiva al testo con buoni ritmi, vicini al taglio cinematografico, con un uso accorto dello spazio scenico, con una carica di umanità «all'italiana» che non scadeva tuttavia nel pittoresco facile.

Ne è risultato un esempio persuasivo di teatro nazionale-popolare con qualche concessione finale, forse, al *feuilleton* (siamo noi a percepire così, quarant'anni dopo, il lavoro di Miller, con le sue connotazioni naturalistiche, con i risvolti di un neoverismo derivati anche dalla traduzione di Guerrieri?), ma con una capacità di commuovere lo spettatore che posseggono soltanto i capolavori. Ed ecco così riproposta – a Taormina come allo Strand Theatre di Londra, dov'è in cartellone – la storia di passione e di sangue come Miller l'aveva sentita raccontare dagli italiani d'America: la vicenda dello scaricatore Eddie Carbone che accoglie e nasconde a casa sua due immigrati siciliani (lo spettacolo puntava sulle inflessioni del dialetto, senza esagerazioni) lontani parenti della moglie, entrati clandestinamente in America. Ed ecco Rodolfo, il più giovane dei due (che canta come Tajoli e Villa, che sogna la libertà e la ricchezza) innamorarsi di Catherine, giovane nipote orfana allevata in casa Carbone, verso la quale Eddie nutre un non paterno, morboso attaccamento. Quando Catherine e Rodolfo decidono di sposarsi, Eddie denuncia come clandestini, per vendetta, il ragazzo e il fratello Marco (Peppe Zarbo, bene in parte). L'avvocato italo-americano Alfieri (anche narratore e commentatore del



dramma; Nino Bellomo ne è stato con efficace sobrietà l'interprete) ottiene la loro messa in libertà e, il giorno delle nozze, in un fatale duello rusticano fra Marco ed Eddie, quest'ultimo trova la morte. Commozione, come allora, nel pubblico; sotto la patina del tempo (e in mancanza di drammi sulla nuova emigrazione del Terzo Mondo...) il testo di Miller tocca ancora il cuore. U.R.

MADRE EREMITA

«Quando si dice la voce del sangue: non ti avevo riconosciuto!». Questa battuta agrodolce che Anna Proclemer, in veste di madre-eremita, rivolge a Fiorenza Marchegiani, nel ruolo di figlia perduta e ritrovata, in *Preferirei di no*, attesa (e applaudita) novità italiana andata in scena a Taormina Teatro, è anche il «filo d'Arianna» per entrare nella logica un po' inusitata di tutta l'operazione. Una grande attrice interpreta, da par suo, un testo della figlia, il cui padre è lo scrittore Vitaliano Brancati, vivo nel pantheon letterario del Novecento con il suo *Don Giovanni in Sicilia*; e Giorgio Albertazzi – che con Anna Proclemer ha diviso parte della sua vita e che con lei ha appena interpretato, di Brancati, *La governante* – include la commedia nel cartellone della rassegna taorminese da lui diretta. Conseguenti la curiosità e l'interesse anche mondano per questa storia da *grande famille* della scena, per questa vicenda da «teatro nel teatro».

Esito positivo, dicevo: la voce del sangue ha parlato; abbiamo riconosciuto nella figlia di Vitaliano Brancati una vera scrittrice di teatro (già avvistata quando, di suo, vedemmo a Roma *Preoccupazioni per Lalla*). Al successo hanno contribuito, con Anna Proclemer, il regista Piero Maccarinelli, sagace nel restituire i toni tragicomici del testo, e una Fiorenza Marchegiani che, nella parte di una figlia scomoda, è stata con intelligenza psicologica assolutamente simmetrica alla scorbatica madre. Sicché è da sottoscrivere l'affettuoso ma anche lucido pronostico di Albertazzi: «Antonia farà strada; dal padre ha preso la battuta, il piglio crudele e tenero, le situazioni perentorie; insomma è uno scrittore di teatro».

Inserito in un antefatto di ordinarie crudeltà familiari (un po' alla Pinter, per intenderci) e condotto con una sorta di humour arrabbiato (Osborne: Antonia Brancati è di formazione anglosassone), il plot è lineare. Diana, giornalista-fotografa al servizio di un padre politicamente potente, candidato alla presidenza del Consiglio, è andata a scovare la madre che da vent'anni fa la sepoltura-viva in una casa di campagna, dopo aver maneggiato una rivoltella contro il marito fedigrafo ed essere stata ricoverata in una clinica per malattie nervose. Difficile, problematico il reciproco riconosci-



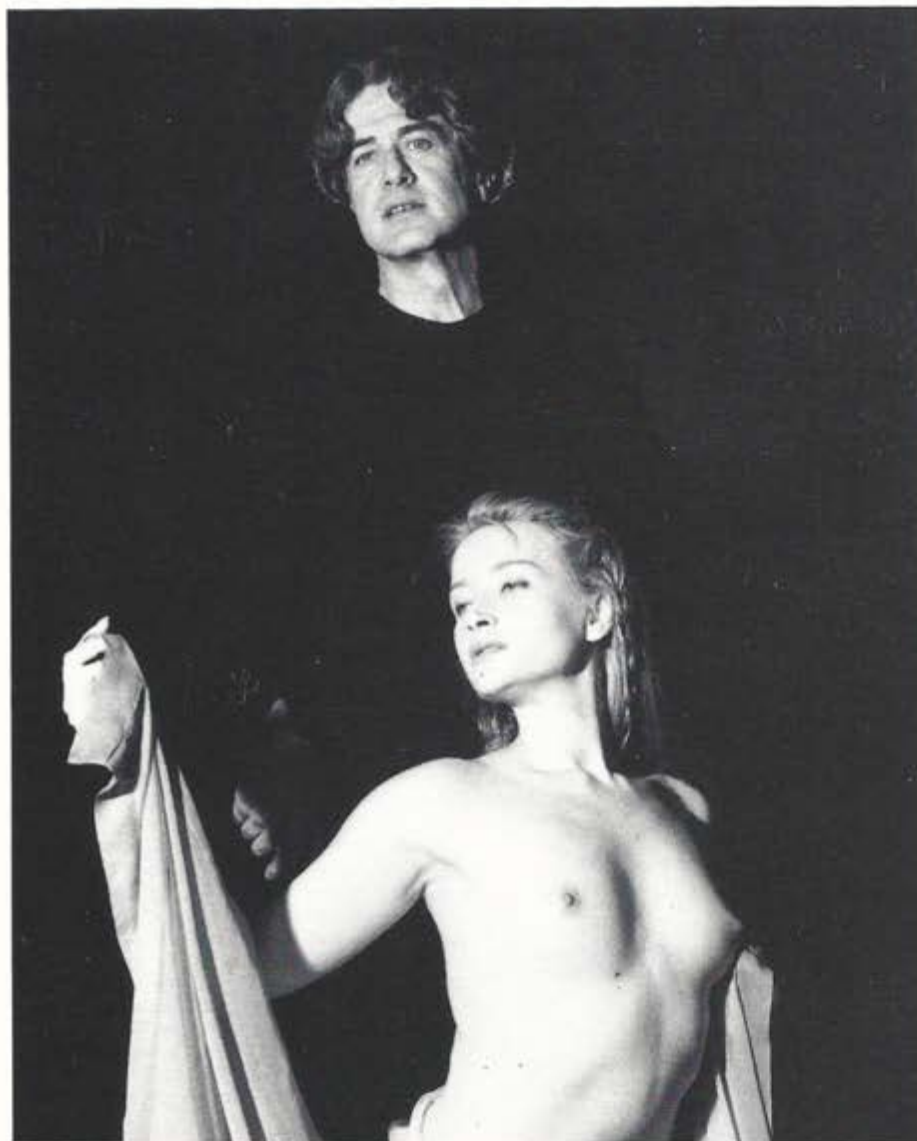
mento; poi Diana spiattella lo scopo della visita: ottenere che Teresa, la madre, sottoscriva un'intervista prefabbricata di moglie modello di una *pauper familias* esemplare; col che la carriera dell'ex-marito risulterebbe facilitata, ma delle ragioni della protesta, della solitudine, della rabbia contro la società ipocrita di lei non resterebbe più nulla. Nell'eremo scosso da un temporale, tagliato fuori dal mondo, madre e figlia oppongono la loro verità, si disconoscono e si riconoscono, si ritrovano e si perdono; Teresa sta per capitolare ma poi, in un soprassalto di libertà, con un «Preferirei di no» remissivo e ostinato ad un tempo, straccia i fogli dell'intervista. E qui la storia (con qualche indugio da controllare) prende altre strade: il segreto di un uomo amato e perduto di Teresa; la figlia che fugge sotto la finta minaccia, un'altra volta, di «quella» rivoltella; la madre che chiede all'amico che le telefona di portarle un cane, affinché non parli più da sola.

Per onde concentriche, sul filo tagliente di un «lessico famigliare» che fa pensare ad una Ginsburg meno fiduciosa, più acre e risentita, la commedia diventa documento di costume, satira delle ipocrisie della politica, moralità esistenziale. Scarmigliata, nevrotica, soliloquante, e poi chiusa in una disillusa e dignitosa solitudine, Anna Proclemer ci dà, del personaggio di Teresa, una intensa, scavata, graffiante interpretazione. Della bella prova di Fiorenza Marchegiani e del bel concertato fra le due attrici ottenuto dal regista Maccarinelli si è detto. Scena non banale di Alessandro Papetti. U.R.

IL GIRIFALCO DI FEDERICO

Divertente questo *Girifalco dell'harem* di Bassetti. Divertente e ben scritto, filtrato, quasi che fosse già stato provato alla ribalta, tanto lo spettacolo che ne ha ricavato Albertazzi è fluido e accattivante.

Al centro la misteriosa figura di Federico II già «visitata» da Albertazzi qualche anno fa per il consorzio teatrale di Bari. Una figura intrigante, vorace, colta che Bassetti si è divertito a immaginare come una sorta di Enrico IV pirandelliano. Sul grande letto al centro della scena circolare di Francesca Elia (una specie di voliera che il vento pochi minuti prima dello spettacolo spostava di qua e di là impegnando non poco il direttore di scena), quattro donne, la Germana, la Romana, la Saracena e la loro istitutrice (quasi una tenutaria) la Siciliana, ingannano il tempo raccontando le storie che fioriscono intorno all'agognato e unico «signore» di quel talamo così poco frequentato. Ingannano la noia giocando fra di loro al travestimento. E travestito, una notte Federico II verrà, dopo l'arrivo di una nuova conquista, una danza-



trice ebrea giovane e inesperta. Federico (come in un film di Fellini la citazione di *Casanova* è d'obbligo) arriva travestito da monaca in quella voliera starnazzante portando con sé un girifalco ingabbiato sul quale conversando in lingue diverse rovescia i suoi anatemi contro la Chiesa di Roma. E se ne va così come è venuto. Ma era poi Federico II?

Con Bassetti e Albertazzi bisogna citare la musica inconfondibile di Franco Battiato e la presenza (e prestanza) di un Giuseppe Pambieri in stato di grazia. Intorno a lui, nella piacevole ora e mezzo scarsa di spettacolo (perfetto anche nella durata), Simona Capparini, Adelaide Di Bitonto, Jessica Funari, Lavinia Grizi e Fiorella Rubino. *Fabio Battistini*

INUOVI MISERABILI

C'è un filone nella letteratura di tutti i tempi che passa attraverso il mondo degli affamati, dei mendicanti, dei miserabili. Centosedici affamati della Napoli dei vicoli sono anche descritti in *Sapunariello* di Viviani. «Guardo Napoli ma penso anche a tutte quelle culture sommerse dal consumismo. Grandi miti arcaici costretti a convivere col mondo contemporaneo. Si sente l'angoscia per un mondo che si può recuperare attraverso la morte. E c'è tanta morte, nell'opera dei Centosedici» dice De Simone. E la morte è il filo rosso che percorre tutto il suo lavoro presentato a Taormina. Composta per i Media Aetas, un gruppo giovanile di attori, musicisti e cantanti (di ecce-

zionale bravura) l'opera di De Simone, è stata accolta da un pubblico scarsissimo (scarsissimo è dir tanto; la cavea del Teatro antico era vergognosamente vuota e altrettanto le scalinate). Ma il successo è stato vibrante, vivo di una adesione e partecipazione profonde: ed era un pubblico di addetti ai lavori, gente di palato fine.

Resta da dire dell'impasto vocale-strumentale, delle lingue che si intrecciano, delle storie di un mondo doloroso e eclettico di soldati, marinai, prostitute, relitti umani (i testi sono di Pasolini, Patroni Griffi, Viviani, Monteverdi, De Simone, Laforgue e altri) fusi in un collage al limite della provocazione, che gronda sangue e morte.

Un viaggio sotterraneo guidati dal «brillio di fiammelle» che parlano al viandante nella sua discesa agli inferi. Una grande zattera che è tolda di nave, interno ed esterno, vicoli e strade dell'America, molo e lupanare. Morte e rinascita. *F.B.*

FAVA E FOEMINA RIDENS

Il testo è dell'81 e un assaggio era già stato presentato a Benevento due anni fa con il titolo del personaggio femminile Pupa e interpretato da Ida Di Benedetto.

Nelle parole e travestimenti di Pupa e Orlando, un ammasso di ricordi, sogni, illusioni e oggetti, reso con un linguaggio crudo e volutamente osce-no; una puttana e un cialtrone, un mondo di disadattati e disperati clochard, il mondo caro a Fellini di *Cabiria*, simbolo qui di una ben diversa e dolorosa esistenza.

Nuocce, a mio avviso, allo spettacolo quel sovraccarico registico che Marco Parodi ha creduto di utilizzare per il testo, cogliendone la lucida esteriore scorza a scapito della verità umana sanguinante di fondo, sicché quando si arriva al finale (un finale premonitore per quella drammatica verità che adombra la morte di Fava) e Pupa urla tutto il suo dolore (di personaggio e di donna) l'operazione precipita su un piano melodrammatico anziché prenderci allo stomaco. E l'eccesso spettacolare, del resto, è connotato fin dall'inizio da quella scena (bella, ma inutile nella sua monumentalità da teatro lirico) di Bruno Buoincontri. Di Pattavina mi è piaciuto la duttilità nei passaggi, dalla incoerenza sbrindellata all'orgoglio di un sé ferito; di Ida Di Benedetto i toni amari e dolorosi di una spenta drammaticità. Gli inserti aggiunti al testo e direttamente rivolti al pubblico del tipo «gentili e onorate signore» vorrebbero attualizzare un testo che di attualità ne ha anche troppa. *F.B.*

ANCHE SCHOPENHAUER

Accolto con grandi applausi da un pubblico giovanile (in maggioranza) stipato nella sala piccola del Palazzo dei Congressi il filosofo Manlio Sgalambro ha fatto una fuggevole apparizione recitando dal palchetto di regia in *Schopenhauer come rappresentazione*, il lavoro che ha scritto per l'Associazione teatrale «Il diario celeste» che ha prodotto lo spettacolo insieme al Comune di Gibellina, il Teatro Biondo e Taormina Arte. La formazione del giovane Schopenhauer, nel salotto materno procede per aforismi e frammenti che Alfonso Santagata ha impaginato in uno spazio nero con quinte. Un ritmo lento, nonostante la brevità della rappresentazione, qualche acerbità e anche un po' di maniera nei giovani interpreti che sono Monica Bucciantini, Beppe Battiston, Vincenza Modica e il bravo Massimiliano Spezzani. La musica, discreta negli interventi, ma inconfondibile, era di Franco Battiato. *F.B.*

A pag. 58, Michele Placido in «Uno sguardo dal ponte» di Miller. A pag. 59, da sinistra a destra, Giorgio Albertazzi in «Le memorie di Adriano»; Antonia Brancati. In questa pagina, dall'alto in basso, Giuseppe Pambieri e Fiorella Rubino nel «Girifalco dell'harem» di Bassetti; Ida di Benedetto e Pippo Pattavina in «Foemina ridens» di Fava.

A TAORMINA GLI «APERITIVI CON L'AUTORE» DELLA RICORDI

DRAMMA «NERO» DEL FIGLIO DI GREEN E RITORNO AL TEATRO DI CECILIA SACCHI

L'anarchia del cuore in Bandiera nera di Jean-Eric Green - Crepuscolo sulle Alpi, un grottesco dell'austriaco Peter Turrini, e Valeria e gli uccelli dello spagnolo Sinisterra con Paola Morales del Piccolo di Milano - Autorevole conduttore delle mises-en-espaces e anche interprete è stato Albertazzi.

FURIO GUNNELLA



Brindisi sul far della sera, a Taormina, al teatro di domani. Non soltanto Giorgio Albertazzi, neodirettore del festival taorminese, ha voluto conservare per il quinto anno consecutivo gli ormai tradizionali «Aperitivi con l'autore» promossi d'intesa con la Casa Ricordi (che era rappresentata da Angela Calicchio), ma ha accettato di curarne in prima persona gli allestimenti, secondo la formula ormai collaudata e che, alle sette della sera, attira sulla terrazza del Palazzo dei Congressi gente di teatro, giornalisti e pubblico: *mise-en-espaces* di un testo, e - a cura di Ugo Ronfani - ricognizione conoscitiva intorno all'autore e dibattito.

Riservati l'anno scorso alla drammaturgia italiana (Bassetti, Erba e D'Onghia, autori tutti rappresentati nel corso dell'ultima stagione e i primi due vincitori dell'Idi '95: a dimostrazione che gli «Aperitivi» portano fortuna), quest'anno la tema proposta era straniera. Non per esterofilia ma per ricordare, semplicemente, all'impigrito teatro italiano che esistono, in Europa, nuovi drammaturghi di valore, da scoprire.

Altri motivi di interesse, oltre alla estrosa *mise-en-espaces* di Albertazzi anche in veste di «uomo-orchestra» alle prese con più ruoli, l'esordio taorminese di un autore francese, Eric Jourdan, che altri non è se non il figlio adottivo del più grande scrittore cattolico vivente, Julien Green; e il ritorno al teatro di Cecilia Sacchi che, dopo avere recitato con i più noti registi accanto ad attori come la Magnani, la Guarnieri, Giannini e Modugno,

da dieci anni si era ritirata dalle scene per essere accanto al suo compagno, Vittorio Mezzogiorno. Dopo la prematura, dolorosa scomparsa di Vittorio, Cecilia Sacchi - che a Taormina era accompagnata dalla figlia Giovanna, allieva di Peter Brook - ha deciso di riprendere a recitare: perché, lo ha ben capito il pubblico taorminese, che l'ha affettuosamente applaudita.

Del carinziano Peter Turrini, il maggiore drammaturgo austriaco di questa seconda metà del secolo dopo Bernhard, Cecilia Sacchi ha interpretato con Albertazzi *Crepuscolo sulle Alpi*, un dramma grottesco-espressionistico che mette a confronto un uomo anziano, e cieco, il quale vive da eremita sulle montagne del Tirolo, ed una donna inviata da un ente assistenziale per tenergli compagnia. Chi è l'uomo - se un giornalista acciecato da un'esplosione nucleare, un ex-nazista, un terrorista in fuga, un ex-direttore di teatro - e chi è la donna - una prostituta viennese, un'assistente sociale, un'attrice in disarmo - deve scoprirlo il pubblico: il testo è una metafora dolceamarata sul gran teatro della vita.

Dopo l'Austria, la Spagna: di José Sanchis Sinisterra (di cui è stata presentata in Italia una versione, regista Angelo Savelli, di *Ay, Carmela!*) è stato proposto un testo, *Valeria e gli uccelli*, che usa il plot di una telenovela latino-americana per fare insieme del teatro politico e di poesia. In questa commedia che fa pensare al Coward di *Spirito allegro* ma anche al Greene de *Il potere e la gloria*, Valeria è una zitellina romantica, medium a

tempo perso (la sua casa è invasa da spiritelli dispettosi e maligni) che aspetta il ritorno dell'uomo di cui, adolescente, s'era innamorata; e l'uomo è un *desaparacidos* finito in una fossa comune, vittima di una feroce dittatura sudamericana. Sensibile interprete, Paola Morales, del Piccolo Teatro di Milano.

Di Eric Jourdan, alias Jean-Eric Green, è stata presentata, nella traduzione di Ugo Ronfani, *Bandiera nera*, con Albertazzi e i suoi allievi dell'Atelier di Lucca: un dramma forte, violento, da accostare al teatro della crudeltà di Artaud, Gènet e Koltès; la storia di una passione omosessuale di cui sono protagonisti due giovani terroristi, un operaio e uno studente, in rivolta totale contro la società, ricercati dalla polizia e barricati in una fabbrica abbandonata, di cui lo stesso capo del *commando* vorrebbe disfarsi, e che una ragazza dei quartieri alti cerca inutilmente di dividere. Il finale, tragico, è illuminato, oltreché dall'assoluto della passione, da un sentimento dostoevskiano dell'espiazione.

Nel corso del dibattito, chiuso da Angela Calicchio, Eric Jourdan ha confermato che è imminente il trasferimento definitivo in Italia di Julien Green, a Forlì, dove aveva ricevuto il Premio Fabbri per *Non c'è domani*. □

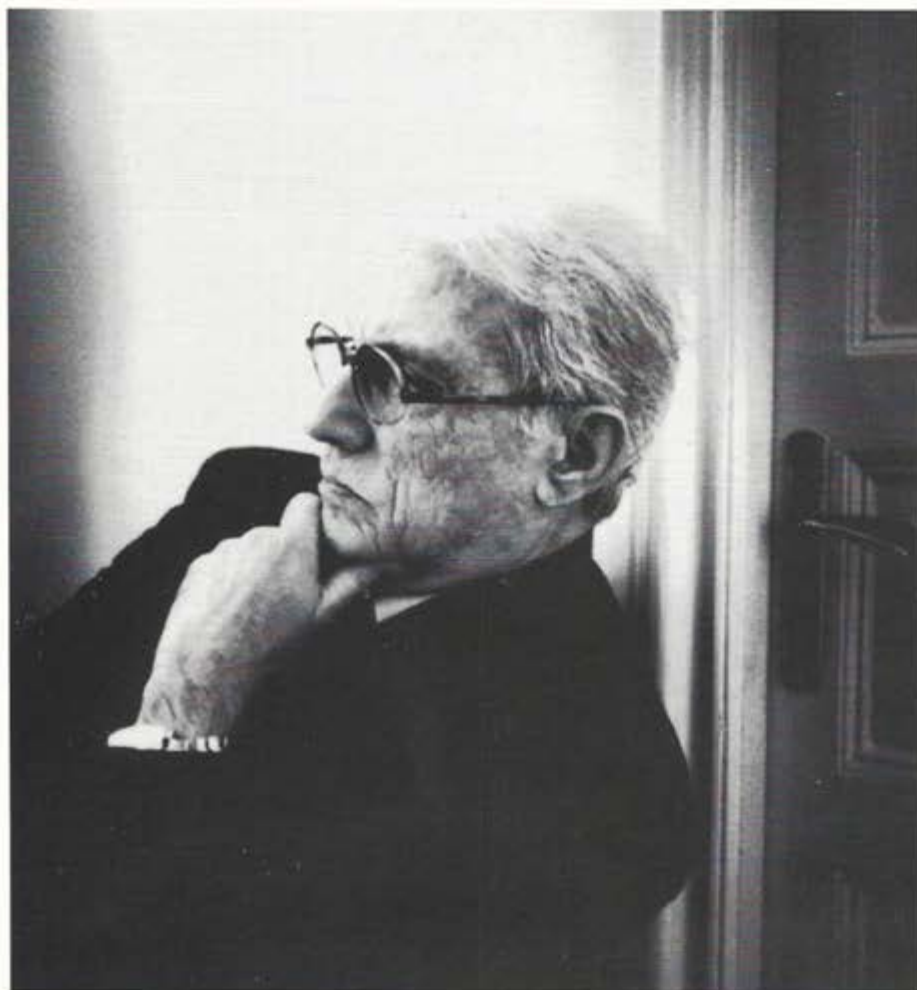
Nella foto, un momento delle letture sulla terrazza del Palazzo dei Congressi, appuntamento consolidato e di prestigio di Taormina Arte d'intesa con Casa Ricordi.

IL DIVERTIMENTO AMARO DEL TEATRO DI SGALAMBRO

LA SCENA IMMAGINARIA DI UN FILOSOFO NICHILISTA

Nonostante i setti libri pubblicati da Adelphi, ha raggiunto la notorietà scrivendo per Battiato il cavaliere dell'intelletto su Federico II di Svevia - Filosofo «contro», indifferente alla destra e alla sinistra, ha dedicato a Schopenhauer il suo secondo testo teatrale, in scena a Gibellina e Taormina.

GIGI GIACOBBE



Manlio Sgalambro, 71enne filosofo di Lentini (come Gorgia) ma residente a Catania, ha raggiunto il successo e la notorietà non tanto per i suoi sette libri pubblicati da Adelphi, l'ultimo dei quali è *La consolazione*, quanto per essere stato l'autore del libretto dell'opera *Il cavaliere dell'intelletto*, «un dramma mentale» sulla figura di Federico II di Svevia, musicata da Franco Battiato e rappresentata nella Cattedrale di Palermo e poi a Jesi lo scorso anno. Un'opera intorno alle massime questioni (vita, morte, potere, Dio, immortalità...) che ha incuriosito pubblico e critica e che ha rivelato il pensiero

schopenhaueriano di Sgalambro. Un filosofo «contro», che s'indigna perché non vuole essere «governato»; «indifferente» ai moti della destra e della sinistra e che da tempo va ripetendo che «non si può essere reazionari perché non c'è dove tornare» e che «non si può essere progressisti perché non c'è dove andare». E se si è «condannati alla libertà» — come diceva Sartre — e le generazioni che verranno dovessero scegliere il fascismo, beh! avranno scelto a partire appunto dalla loro libertà e non vedo che cosa potremmo farci». Chiaro, lucido, nichilista, antivolterriano, Sgalambro si considera un isolano e la sua Sicilia «non è

quella illuministica di Sciascia, ma più demoniaca, impregnata di certi umori».

Recentemente «l'ulceroso, gelido, aristocratico», Sgalambro, ma anche un po' dandy, e che si esprime per aforismi alla maniera d'un Oscar Wilde, stimolato a scrivere per il teatro da Patrizia Baluci, leader del gruppo messinese «Il diario celeste», ha partorito un testo, *Schopenhauer come rappresentazione*, che ha debuttato a Gibellina e poi è stato a Taormina Arte e in altre piazze, in una messinscena curata da Alfonso Santagata.

HYSTRIO - Come spiega il suo interesse per il teatro?

SGALAMBRO - Da filosofo extra-accademico, non legittimato, scopro la piazza ateniese, l'agorà; e scopro che scrivendo i miei guai trasmetto la mia visione.

H. - Che rapporto c'è tra filosofia e teatro?

S. - Il teatro è una sfida dolente. Perché si possa avere un teatro di pensiero, occorre che, insieme ai 200-300 versi che il testo contiene, vi sia l'attore che possa essere il tramite per scoprire appieno la dimensione del filosofare, della risposta alla domanda: il teatro può essere un dispensatore di risposte, più che un'officina di soli problemi.

H. - Cosa è stato per lei il teatro, prima che scrivesse per Battiato il libretto dell'opera *Il cavaliere dell'intelletto* e, adesso, questo Schopenhauer come rappresentazione?

S. - Il teatro era una mia passione letteraria, mi riferisco ai classici, dove il linguaggio può dire audacia verbale e in cui l'espressione diventa sanguigna, come in Seneca ad esempio.

H. - Qual è il teatro che privilegia?

S. - Sono stato un lettore blando: a me piace il teatro ridondante, pieno d'azione verbale, quello seicentesco in particolare.

H. - Cos'è il teatro per lei?

S. - Il teatro è una singolare sede in cui si mostra lo sdoppiamento, l'equazione della realtà, come se si spogliasse un carciofo che non finisce mai.

H. - Perché ha scelto di scrivere un testo su Schopenhauer?

S. - Schopenhauer mi è parso come una maschera teatrale, che in qualche modo doveva essere riscoperta dal di dentro: una specie di Matamoros. Ed è col piglio di Schopenhauer che io recito in questo spettacolo.

H. - C'è una certa identificazione fra lei e Schopenhauer?

S. - Trattandosi di questa materia strana e curiosa che è la filosofia, ho giocato a rimpattino con il personaggio. Così ogni tanto compare anche Sgalambro, ma in maniera schietta, più di quanto avrebbe potuto fare scrivendo un saggio.

H. - Come giudica queste sue due esperienze teatrali?

S. - Sono state due esperienze buone da un punto

di vista tecnico. Quando ci si muove come un sonnambulo si riesce a passare attraverso i tetti senza capitolare. Così, io non mi sono preoccupato di come questi lavori dovevano essere fatti: piuttosto, li ho fatti, con una sorta di *nonchalance* interiore. Un divertimento, anche se nel caso di Schopenhauer è un divertimento amaro.

H. - Perché «divertimento amaro»?

S. - Mi sono calato nei panni d'uno Schopenhauer che per me rappresenta quella che avrebbe potuto essere la filosofia europea. In altre parole, il filosofo tedesco rappresenta una filosofia che non ha avuto seguito, non nel senso che non esistono degli schopenhaueriani, ma in quanto non si è andata sviluppando una vera e propria «lotta per il pessimismo», per dirla con le parole di un suo seguace. Per questo mi pare un personaggio molto adatto per il teatro. □

Convegno su Euripide all'Inda di Siracusa

«Euripide, futuro del teatro»: su questa premessa teorica si è svolto il XV Congresso internazionale di Studi sul Dramma antico, promosso dall'Inda dal 14 al 17 settembre.

Tre giorni di intenso lavoro per registi, scrittori, traduttori convenuti a Siracusa in un'atmosfera partecipativa e di grande aspettativa perché il futuro culturale dell'Inda sia più conforme alle idee e ai problemi del nostro tempo. Nessuna attestazione ufficiale, benché Umberto Albini - neo presidente dell'ente -, attraverso la sua relazione conclusiva, abbia dichiarato che un congresso «non si può risolvere in uno scambio tra filologi» e che il contributo degli studiosi deve andare verso un'unica direzione: «porre la gente di fronte agli interrogativi più inquietanti della nostra epoca». Dunque, un'inclinazione inaspettata, sebbene condivisa, per una progettualità che potrebbe segnare la differenza rispetto al passato prossimo e remoto dell'Istituto, pur sempre entro quelle linee di programma, e di continuità con la tradizione.

Di «Euripide, futuro del teatro» è stato detto più di quanto consentito dal tempo di un congresso. Nessuna novità interpretativa, ma è emersa la consapevolezza del debito incessante verso i testi euripidei come costante rivisitazione nella quale è coinvolto il teatro di ieri e di oggi: perché no, anche del cinema e in una certa misura della televisione.

Sulla «contemporaneità» di Euripide, testimone del nostro tempo, Edoardo Sanguineti (relatore insieme a, tra gli altri, Massimo Castrì, Giovanni Raboni, Guido Paduano, Guido De Monticelli e Mauro Mancioti), è intervenuto spostando la questione sul «traduttore nostro contemporaneo» e sul fatto che la modernità di Euripide risiede nella maggiore traducibilità e partecipabilità dei suoi testi. A differenza delle opere di Eschilo e di Sofocle che, tuttavia, contengono altrettanti elementi di scottante contemporaneità. Come si possa tradurre in allestimento scenico la proposta teorica di legare il passato al presente e ciò su cui lavorerà l'Inda. Nei prossimi due anni, infatti, l'impegno si costruirà attorno alla *Medea* di Euripide e alle *Coefore* di Eschilo (XXXIV ciclo al teatro greco di Siracusa). Il motivo dominante sarà la violenza come esito negativo dell'umanità da dibattere al XVI Congresso internazionale nel 1997: «Violenza nel teatro greco e latino», ovvero violenza degli uomini sulle donne e sui prigionieri di guerra; violenza del potere e contro se stessi; violenza degli dei, delle masse e dei profeti; violenza del genocidio e del ridicolo. Premessa teorica rinnovabile anche per gli allestimenti del '97 a Segesta e Morgantina, dove andranno in scena *Edipo* di Seneca e *Miles gloriosus* di Plauto. *Angela Barbagallo*

A pag. 62, Manlio Sgalambro, il filosofo di Lentini.

MODERNO ALLESTIMENTO DI DANIELA ARDINI



Sesso e potere come nel *Macbeth*: *Agamennone* di Seneca a Segesta

UGO RONFANI

Per sapere cos'è il teatro, e com'è vivo, bisogna essere stati, fra luglio e agosto, a Segesta, la città pre-ellenica degli Elimi, e vedere la fiumana dei siciliani e dei turisti che s'arrampicava intorno al Monte Barbaro su fino al Teatro Antico, vecchio di 25 secoli. Qui si rappresentavano i due spettacoli del ciclo dei classici, quest'anno l'ottavo, voluto dal compianto Giusto Monaco e continuato dal nuovo presidente dell'Inda, il grecista Umberto Albini: l'*Agamennone* di Lucio Anneo Seneca, mai rappresentato in italiano, e *Dyscolos* di Menandro, regista Egisto Marcucci. I due spettacoli sono stati poi replicati nella Sicilia della Magna Grecia, a Morgantina, Tindari, Pollina, Palazzolo Acreide.

Inatteso, intrigante, modernissimo questo *Agamennone* senecano: una tragedia al femminile nella quale si contrappongono - sorrette da due cori anch'essi di donne - la regina, Clitemnestra, e la schiava, Cassandra. Gli uomini - quando non sono ombre degli Inferi, come Tieste che ha generato Egisto con l'incesto - sono invece ottuse, violente figure uscite dalle tenebre del *nefas*, dell'orrore che genera il potere, come ben sapeva il filosofo-trageda vissuto alla corte di Nerone. La regista Daniela Ardini - genovese, allieva di Albini e di Trionfo, autrice di apprezzate regie radiofoniche e di allestimenti da Cervantes, Pirandello e Consolo, fondatrice della cooperativa Quarta Espressione - ha il merito di avere colto, dietro lo schermo politico-filosofico del testo, la moderna complessità di caratteri e gli approfondimenti psicologici del teatro senecano, in questo aiutata da un altro genovese, Vico Faggi, ch'è stato l'asciutto, rigoroso supervisore della traduzione condotta dagli allievi della Scuola dell'Inda.

Senza perdersi nella fosca umbratilità dell'*horror* senecano (ma si avvertono i climi notturni del *Macbeth* scespiriano, le crudeli contrapposizioni fra i sessi di Strindberg: questa è e dev'essere, a nostro parere, la lettura contemporanea dei classici greco-latini), la Ardini punta sulla nudità spietata dei conflitti, evitando la retorica del macabro per rendere le vibrazioni degli istinti e delle passioni. Risultato assai convincente - e molto applaudito dal pubblico -, anche perché a questa sensibilità interpretativa la Ardini ha aggiunto il plusvalore di una teatralità coinvolgente. La scena di Giorgio Panni, di simbolica essenzialità (un trono di pietre alto su una grande pedana ellittica, con motivi labirintici color sangue) è avvolta all'inizio, come usa lo scultore Christo, in un involucro nero che l'incestuoso, vaticinante Tieste strappa nel ruolo del prologo (di impressionante incisività Cosimo Cinieri), prima di scomparire nei vapori dell'Ade. Egisto (Piero Sammaturo, ambiguo e velenoso) è un avventuriero in look dark, tortuoso come un serpente. Agamennone (Maurizio Gueli, di anticonvenzionale bravura) è un re libertino perduto nelle mollezze dell'eros, come prova il suo abbigliamento «inglese».

Di Clitemnestra Paola Mannoni, grande interprete del tragico, rende l'agitarsi dei mostri che la posseggono, ma anche i dubbi e i rimorsi che le attribuisce Seneca. Con accenti ronconiani, scandendo in metrica latina prima di essere travolta dal delirio isterico del vaticinio, e volteggiare con il coro fino allo sfinimento (bella soluzione registica, però realizzata a metà dalla coreografa Cinzia De Lorenzi), Alvia Reale è di una verità struggente, come la smarrita Elettra di Maria Paiato. Prende respiro epico la narrazione di Euribate (Sandro Palmieri, bravo e applaudito) del ritorno da Troia con la tempesta: qui la Ardini usa l'amplificazione di un microfono spuntato da terra; siamo alla comunicazione-spettacolo dei moderni media, con aggiunta della luce di un fero, delle bandiere del codice marinaro, di una replicante che mima l'alfabeto dei sordomuti. I due cori, nero quello di Micene e bianco quello delle prigioniere di Troia (bei costumi di Frieda Klapholz), hanno la ritualità delle Pasque di Piana degli Albanesi, cantano chiare - e un po' monocordi - melopee di Carlo Donadio. □

CONVEGNO A SCIACCA SU RANDONE E IL CINEMA

LA MACCHINA DA PRESA E IL GRANDE MATTATORE

*Fra gli attori di teatro del dopoguerra, è stato senz'altro il talento più singolare e isolato che il cinema abbia avuto - Dal lavoro con Petri, Rosi e Zurlini al *Satyricon* di Fellini, una presenza sullo schermo di lucida modernità.*

ANGELO PIZZUTO



Metti una mattina d'estate, in una cittadina di Sicilia dirimpettaia del continente africano con il quale dividere (oltre all'integrazione delle genti) un'infernale canicola di mezzogiorno. Metti un manipolo di volontari, di conferenzieri, di solidali amici al seguito, eroicamente insensibili al fresco richiamo di un mare azzurro ed omerico... Una sequenza, che ironicamente, sarebbe piaciuta al Salvo Randone «inverosimile» fustigatore di negligenze e inerzie mentali, ma segretamente innamorato dei tanti e tanti piaceri della vita, di cui sembrava volersi privare, con ironico sentimento di schermo, come l'arcano viaggiatore dell'*Uomo dal fiore in bocca*. Sapori, odori, languori di cui Randone mostrava di ricordare (come appartenenti ad una siderale gioventù, forse vissuta per interposta persona) la morbidezza e la perdita che congedano il filosofo Eumolpo dalla scena del *Satyricon* felliniano.

In verità, Salvo Randone-uomo tetragono e attore di grande morale non scese mai ad alcun compromesso, nemmeno quando - in un impeto d'ira e di commozione, con assoluta padronanza dei tempi teatrali - annunciò il suo ritiro dalle scene e le difficoltà economiche che affliggevano quella sua estrema condizione senile.

Eppure, nonostante i cenni biografici, è quell'immagine di Eumolpo, beatamente sdraiato fra odalische e portatori d'acqua, che amiamo affidare il ricordo di un Salvo Randone, splendido attore di cinema e «timido» intenditore dei tanti piaceri di cui in vita aveva (per scontentezza, per pudore?) voluto privarsi.





Sicché ha avuto ragione Ugo Ronfani, introducendo i lavori del convegno «Salvo Randone, fra cinema e teatro», quando ha affermato che «non è possibile trarre un bilancio della presenza e dell'incidenza della cultura siciliana, a compimento del primo secolo dalla nascita del cinema, senza aver prima fatto i conti con un interprete così schivo ed intenso, meravigliosamente a proprio agio sia sui praticabili di scena che di fronte ad una macchina da presa. Avendo intelligentemente capito le differenze tecnico-semantiche dei due mezzi espressivi, i tempi di battuta e il centellinarsi dell'espressione: così diversa se inviata alla platea dal centro di una scena tutta propria ovvero dall'ingrandito o deformante fotogramma di un primo piano che denuda il minimo tratto di esitazione o di enfasi».

GRANDE COME JOUVET

«Può darsi – ha continuato Ronfani – che qualcosa portasse Randone a diffidare del cinema, forse la sua spontaneità, la mancanza di un pubblico tangibile, la sovrabbondanza di interferenze tecniche o di maestranze. Ma credo che in quello storico passaggio del cinema da «arte delle folle», secondo Ejsenstein, ad arte dell'introspezione dell'anima o delle libere associazioni fantastiche – penso all'espressionismo e al surrealismo – da quel momento in poi, dicevo, il cinema non poteva non riconoscere in Randone uno dei suoi talenti più singolari e isolati».

Frammenti di un rapporto intenso e non sempre idilliaco, quelli intercorsi fra Randone ed il cinema, di cui Ettore Zocaro si è preso cura di annoverare momenti incisivi ma a volte dimenticati: dalla collaborazione con Elio Petri (di cui fu interprete straordinario ne *I giorni contati*, oltre che in *Indagine su un cittadino...* e in *La classe operaia va in paradiso*) alla significativa partecipazione in due film di Rosi, *Salvatore Giuliano* e *Le mani sulla città*. Senza tralasciare apparizioni fulminanti e di grande inquietudine morale, come quelle de *La prima notte di quiete* di Zurlini, de *La decima vittima* ancora di Petri, del *Magnifico cornuto* di Pietrangeli, di *Cronaca familiare*, di nuovo sul set di Zurlini.

«Un attore – ha ricordato Zocaro – che sembrava appena uscito da un cratere in eruzione, sulfureo e luciferino, lo sguardo buono e terribile in quanto legato ad una infinitesimale suscettibilità di presentimenti e di umori. Se dovessi trovare un paragone, almeno per quanto concerne la scena europea, penserei al francese Jouvét: a quel suo stile di recitazione schivo, essenziale, modernamente lucido».

Non ha avuto del resto esitazione Turi Vasile a



definire Salvo Randone: «Il più grande attore cinematografico fra gli attori di teatro del dopoguerra, cui fece involontariamente torto l'avvento del neorealismo. Il quale, fra i molti meriti estetici ed artistici, ebbe il demerito di distruggere non pochi talenti di attore votati per naturale genialità ad una recitazione asciutta, scabra, immediata: quindi del tutto spontanea e realistica, senza il bisogno di etichette o schermi ideologici».

«Impossibile, ripensando a Randone – ha proseguito Vasile – non ritrovare la sua appartenenza ad una cultura mediterranea che sembra la sintesi, forse azzardata, di quella gorgiana e di quella nichilista: penso a Stesicoro, a Lucio Piccolo, a Rapisardi, ad un raziocinare poetico che sfocia ineludibilmente in poesia. Randone apparteneva a questa specie di uomo e di artista, lucidamente fotografato da Tomasi di Lampedusa quando scrive che «Il segreto dell'arte è il codice dell'implicito». E chi, più di Randone, fu attore meno didascalico, rarefatto, allusivo?».

In conclusione, dopo questo convegno – come ha avuto occasione di dichiarare nella sua relazione chi scrive questa nota – ci resta il rammarico di doverci riportare a Randone quale esempio tipicamente italiano – e qui si spezza una lancia per i vari Stoppa, Valli, Rascel, Walter Chiari – di una sinergia impossibile. Quella di cinema e teatro,



divisi da uno steccato insormontabile diversamente da quanto avviene in Francia, in Inghilterra, negli Stati Uniti. Terreni «demaniali» e di misere invidie, rispetto ai quali un grande attore di teatro, se non ha la presenza mattatoriale di Vittorio Gassman, non può concorrere al cinema per ruoli diversi da quello dal caratterista, sia pur di lusso. Dorata forma di emarginazione, ed anche di orgogliosa amarezza, dalla quale Randone riesce pur sempre ad emergere nella castità di un primo piano ove la corda-pazza confluisce nello smarrimento del fanciullo indifeso e precocemente invecchiato. Randone, allora, come «ospite» di un cinema defilato e discreto, consapevole del proprio talento, ma quasi timoroso di metterlo in esposizione, di dare spettacolo di se stesso. Giusto per tornare all'assioma di Tomasi di Lampedusa. □

A pag. 64, dall'alto in basso e da sinistra a destra, Ingrid Thulin; Yves Lebreton e Alessandro Gassman; Paolo Emilio Poesio e Giuseppe Liotta. In questa pagina, nell'ordine, Aldo Nicolai; Totò Nicosia; Claudia Poggiani; Turi Vasile.



LA TERZA RASSEGNA NEL NOME DEL GRANDE ATTORE

SCIACCA: LA BELLA ESTATE PER RICORDARE RANDONE

Un'edizione del Piccolo Teatro di Bucarest del Gabbiano di Cechov, un concorso delle formazioni di base, un convegno su Randone e una serata condotta da Lina Sastri con premi a Ingrid Thulin, Orazio Costa, Franca Nuti, Pamela Villosi, Vittorio e Alessandro Gassman, Poesio e Vasile.

GIUSEPPE LIOTTA



Ritrovarsi ogni due anni a Sciacca su invito dell'Associazione culturale «I Giovani», a discutere di Salvo Randone (quest'anno i riflettori erano puntati sul tema «Randone tra cinema e teatro») e intitolare al suo nome premi da assegnare alle compagnie nazionali del misconosciuto «teatro di base», e a personalità riconosciute e affermatissime del teatro d'oggi, può voler dire riannodare filamenti vivi e invisibili, ricucire gli strappi della storia; e dare, attraverso imperscrutabili incontri, nuovi temi e caratteri alla sensibilità teatrale contemporanea.

Dice bene Totò Nicosia, ideatore del premio e direttore artistico della manifestazione saccense «Perché il teatro necessita di nuova linfa, di modelli interpretativi diversi; perché devono essere scritte le pagine delle attuali problematiche che saranno storia per i posteri».

Cinque gruppi di base provenienti da varie città italiane si sono contesi l'ambito riconoscimento della 3ª edizione del festival. La

giuria, presieduta da Aldo Nicolaj, nella sua motivazione ufficiale «ha sentito anzitutto il dovere di sottolineare la vitalità del teatro amatoriale che, in una difficile realtà della nostra scena, esprime una forte e diffusa passione teatrale, sa coinvolgere un pubblico nuovo e proporre nuove forme di scrittura e di spettacolo e merita pertanto un'attenzione che non ha mai avuto da parte delle istituzioni e dei responsabili della cultura e del teatro». Sottolineando inoltre «una particolare preferenza per il teatro contemporaneo», la giuria ha assegnato all'unanimità i premi a Maria Bruna Fait, come migliore attrice non protagonista, per la spiritosa caratterizzazione del personaggio della mamma nella commedia *A piedi nudi nel parco* messa in scena dal Gruppo Gad città di Trento; a Turi Puzzo come migliore attore, per la personale e incisiva interpretazione del ruolo del vnaio nella commedia *L'alba del III millennio* di Pietro De Silva; ad Alessandra Arcidiacono come migliore attrice per aver reso con efficacia e intelligenza e ricchezza

di effetti il personaggio di Cenerentola nella commedia *Favolescion*, il cui regista Claudio Boccaccini è stato premiato per la migliore regia. Il premio per il migliore spettacolo è stato assegnato alla compagnia Estravagario di Verona per l'allestimento, «di una incalzante e schietta comicità», della commedia *Cercasi tenore* di Ken Ludwig. Dopo la premiazione, il Piccolo Teatro di Bucarest ha presentato una singolare edizione del *Gabbiano* di Cechov, per la regia di Catalina Buzoianu, spettacolo ricco di fremiti e tremori, cui forse nuoce un eccesso di semplificazione e didascalismo.

Il clou della rassegna è stata comunque – ripresa da Tele Montecarlo – la serata delle consegne dei premi alla carriera «Salvo Randone» e dei premi speciali *Hystrio-Ricordi*. Presentatrice una Lina Sastri in ottima forma, che ha cantato e recitato con forza di verità e sentimento, senza retorica.

I premi «Salvo Randone» alla carriera sono andati a Ingrid Thulin («Se c'è un attore cui mi sono sentita affine è proprio Randone.

Aveva uno stile vicino al mio: una recitazione totale, che partiva da dentro, dall'anima. L'ho seguito fino all'ultimo e mi è sembrato sempre grandioso. E certamente non fu apprezzato come meritava»; a Franca Nuti, squisita interprete di *Ipazia* di Luzi al Piccolo di Milano; a Paolo Emilio Poesio, maestro della critica e fra i protagonisti della vita teatrale italiana da oltre mezzo secolo Poesio ha ricordato «quando Randone era giovane e magro ma aveva già un bel carattere, perché lasciò per divergenze lo spettacolo *I giganti della montagna* che doveva interpretare a Boboli con la regia di Renato Simoni»). Franca Nuti («Negli ultimi anni della sua carriera Randone, che ho sempre ammirato come spettatrice non avendo mai recitato con lui, riusciva ad attirare i giovani perché li ammaliava con la sua naturalezza. Lui non sembrava mai: era»); Orazio Costa, regista di storici allestimenti, soprattutto di autori italiani (un premio ritirato «per ricordarmi di lui e pensare al grande lavoro che si è fatto insieme»); Vittorio Gassman, assente per motivi di salute, ha fatto pervenire attraverso il figlio Alessandro (premiato a sua volta da *Hystrio* per le sue interpretazioni culminate nel recente *Uomini senza donne*) un messaggio in cui, celiando per questo riconoscimento «leggermente postumo», ricorda l'attore che avrebbe meritato in vita molto di più di quanto avuto, e quella memorabile edizione di *Otello* che li vide scambiarsi i ruoli in una scommessa teatrale che si trasformò in gara di bravura, con tutto quanto di intimo e di personale questi due giganti del teatro italiano mettevano in gioco, volta per volta.

Oltre che ad Alessandro Gassman, il premio *Hystrio-Ricordi* è stato assegnato a Pamela Villosi, «non soltanto per onorare i venticinque anni di una splendida carriera di attrice ma per salutare ed incoraggiare il suo felice esordio, in questa stagione, come regista di *Tabele e il suo demone*, tratto da un testo di Nobel Isaac Singer».

I premi «Città di Sciacca» sono andati infine a Massimo Wertmüller e a Renato Greco; Turi Vasile ha ritirato quello assegnato dal Sindacato nazionale Autori drammatici per il complesso della sua attività di scrittore e produttore cinematografico e per le sue numerosissime commedie di successo. Nel ricevere il premio, Vasile ha parlato del teatro «come parola che ha fiducia in se stessa», e dell'autore italiano che è «come il miracolo: non c'è perché non ci crediamo».

Serata di festa ma anche di riflessione e partecipazione alle sorti del teatro, ai suoi problemi sempre vecchi e sempre nuovi, in cui il premio «Randone» ha definito sempre meglio i suoi reali obiettivi, che non sono soltanto quello del semplice riconoscimento ma un modo per ritrovare le vere ragioni del fare teatro, le emozioni perdute: come nel ricordo di Lina Sastri quando vide Randone ritirare un premio «emozionato e fragile come un bambino, quasi non consapevole di se stesso, ma consapevolissimo in scena». □

A pag. 68, Alessandro Gassman, Pamela Villosi e Massimo Wertmüller con le ceramiche offerte dal maestro Pippo Navarra di Sciacca; Franca Nuti. In questa pagina, dall'alto in basso, Catalina Buzoianu; il maestro Orazio Costa e due momenti del «Gabbiano» diretto dalla Buzoianu.



COSTANZO DIRETTORE DELLA RASSEGNA

A Benevento genitori e figli tra diversità e amori incompresi

ANTONELLA MELILLI



Un festival che si rinnova o un festival che si avvia a perdere definitivamente la sua identità. Il dubbio è lecito, avendo Benevento Città Spettacolo galvanizzato quest'anno la pigrizia quieta della provincia con la presenza di nomi illustri e patinati. Tra cui quello dello stesso Costanzo, direttore di questa XVI edizione e già confermato per la prossima, e della moglie Maria De Filippi, protagonista di uno dei due incontri programmati coi giovani beneventani. Dovendo dirigere in tempi grami il destino di un festival, di cui peraltro si dice che stesse per saltare, la scelta è stata infatti quella di un programma managerialmente calibrato, capace di suscitare l'interesse dei critici ma anche di promuovere una maggiore affluenza di pubblico, puntualmente verificatasi. Grazie anche a quelle «Molliche», coordinate da Giordano Montecchi, che hanno punteggiato piazze e monumenti di incontri musicali attraverso cui scoprire la città e i suoi artisti, affermati e non. Ad Ugo Gregoretti invece il compito di far rivivere in *Nel nome del padre e della madre*, tema del festival, la vita contadina del Sannio attraverso un insolito, almeno sulla carta, esperimento di Agriteatro, faunistico e vegetale, da lui stesso definito, sadicamente o masochisticamente, chissà, una ronconata all'amatriciana. Attesissimo poi Lino Banfi, che, giunto ormai a un solido radicamento di comicità televisiva, doppia il capo del suo primo personaggio drammatico con il padre terrore di un massacrato transessuale ne *Il Vespri della Beata Vergine* di Antonio Tarantino. Infine, a tenere in fibrillazione il pubblico fino all'ultimo momento per le bizze di un tempo dispettoso, il nome di Renato Zero, chiamato a concludere su un'ovazione di fans la rassegna beneventana, solitamente più sommessa e schiva. Di cui è stato in passato magico seme di suggestione artistica quell'*Hortus Conclusus*, che oggi pare sia abbandonato al degrado, tanto da indurre lo scultore Paladino, internazionalmente noto, a minacciare di spogliarlo delle sue splendide scultu-

re. Nell'ottica di un teatro di più approfondita valenza artistica e culturale s'innesta invece la prova di umanissima duttilità di Pupella Maggio, tornata dopo sette anni al palcoscenico accanto a Patrick Rossi Gastaldi, che la dirige in un testo, *Oberon*, da lei stessa ispirato a Ugo Chiti. Dove, per silenzi più che per parole, per gesti minimi e sospensioni sapienti, l'attrice ripercorre la struggente, silenziosa battaglia di una madre per contrastare, correggere, accettare e comprendere l'omosessualità del figlio, fino a quella morte barbara ferocemente inflitta alla sua diversità. Onusto di premi ed eroicamente offerto al pubblico sotto una pioggia sottile, anche un già celebre ma discontinuo *Mai più amore per sempre*, scritto da Ruggero Cappuccio sulle tracce di *Giulietta e Romeo*. Lucidissimo invece, sorvegliatissimo e serrato nel testo come nella realizzazione di Claudio Frosi, *Autunno e inverno*, che è stato forse il miglior spettacolo della rassegna. Dove l'inferno strindberghiano di quattro esseri diversamente tormentati finisce per deflagrare, con un finale baluginio di speranza, entro l'arredo minuzioso di un salotto borghese, proiettato con le sue pareti nere in una dimensione di spersa e claustrofobica lontananza. E che si incide nella memoria grazie al perfetto e calibratissimo equilibrio di un cast tutto da elogiare. Suggestivamente impalpabile e come imprigionato in una ovattata staticità, l'atto unico *Fratello e sorella*, scritto da Goethe nel 1767 e da lui stesso interpretato nel teatro di corte di Weimar. L'evento più atteso del festival, in effetti, per la prestigiosa presenza di Elisabetta Pozzi e Carlo Cecchi diretti da Cristina Pezzoli. Il quale sembra prendere su di sé il peso dell'intero allestimento, rendendo nella vibrante misura della sua interpretazione l'intima fenomenologia del mutamento da una dedizione fraterna ad una abbandonata verità di amanti. □

Catonateatro ha dieci anni

Catonateatro compie dieci anni: la rassegna teatrale calabrese festeggerà con un ricco cartellone il suo decennale. Nacque infatti nel 1986, ad opera della Cooperativa di promozione culturale «Polis Cultura». In questo periodo la Cooperativa è riuscita a creare dal nulla, in un'area abbandonata vicino al Lido di Catona, un luogo destinato alla cultura, costruendo negli anni '90 l'Arena «Alberto Neri», dotata di 1.200 posti, struttura moderna che in questi anni ha ospitato grandi compagnie teatrali italiane e grandi attori: dai fratelli Giuffrè a Mario Scaccia, da Andrea Giordana a Lina Sastri, da Katia Ricciarelli a Raffaele Paganini, da Giorgio Albertazzi a Gigi Proietti, da Severino Gazzelloni a Paola Borboni. Dal '91 in poi, oltre al teatro di prosa la rassegna dà spazio alla musica e alla danza. Direttore artistico della manifestazione è dall'89, Walter Manfrè che, nel presentare il programma del '95, ha sottolineato come, in questi anni, «Catonateatro abbia costruito qualcosa di importante in una zona che è sempre stata nota per fenomeni negativi». Manfrè ha auspicato un appoggio degli enti pubblici ed un maggiore interesse della stam-

pa nei confronti di questa rassegna che è cresciuta notevolmente in questi anni.

Per quanto concerne il cartellone 1995, l'apertura della stagione è stata affidata ad uno spettacolo leggero, «Nino Frassica and the Plaggers»; quindi di un classico, *I Menecmi* di Plauto, rivisitato dall'attore-regista Tato Russo. Poi la messa in scena di Luigi De Filippo di *Miseria e Nobiltà* di Scarpetta, *Uno sguardo dal ponte* con Michele Placido e Valeria Moriconi con *La madre confidente*. Quindi, due beniamini del pubblico di Catonateatro: Raffaele Paganini in *Romeo e Giulietta* e Tuccio Musumeci in *Gatta ci cova*. Poi spazio all'operetta, con *Al Cavallino Bianco*. Di rilievo i due fuori programma: il Gran Galà per i dieci anni di Catonateatro, con l'intervento di artisti che in questi anni hanno calcato il palcoscenico del teatro e *Colapesce e Filomena*, testo di Ettore Pensabene e regia di Walter Manfrè; nel cast giovani attori calabresi. Paola Abenavoli

Dai ruderi di Gibellina l'insana passione di Fedra

FEDRA, da Euripide e Seneca. Adattamento e regia (di grande suggestione) di Silviu Purcारेte. Scene e costumi (sobriamente luttuosi) di Stefania Cenean. Con (di intenso rigore) Leni-Pintea Homeag, Angel Rabacoc, Ilie Gheorghie, Rodica Radu, Ozana Oancea, Tamara Popescu, Mirela Ciobaca, Natasa Raab, Gabriel Baciu ed Anca Dinu. Prod. Orestyadi di Gibellina.

Difficile disgiungere la sobria e lancinante essenzialità dello spettacolo (un florilegio di conflitti dialogati di poco superiore ad un'ora di rappresentazione) dal luogo in cui esso è concepito e realizzato: nello spettrale tramonto dei ruderi di Gibellina, due passi dall'iconografico «Cretto di Burri», nel vento caldo di una sera siciliana rischiarata da una luna degna della famosa novella pirandelliana. La *Fedra*, quindi, metafora di una sessualità arida e devastante, vestibolo dell'inferno e distorsione del desiderio.

Se dovessimo giudicare lo spettacolo, al di là della sua spasmodica cifra espressiva, per le tematiche implicazioni che da esso si traggono, potremo anche parlare di terrorismo morale, di perdita in agguato per chiunque (ieri come oggi) osi sfidare il volere degli dei, o di chi per loro. Ma, dicevamo, siamo e rimaniamo un crogiolo di apoteosi e di genuflessione alla classicità, in una sorta di limbo eschileo (più che euripideo), affaticato da una condizione umana assurda e sofferta, comunque in balia di sommovimenti (tellurici o dell'inconscio) inopinabili e ingovernabili. La dialettica degli opposti prescinde dal volere dei mortali, l'insana passione di Fedra per il figlio Ippolito scaturisce come bubbone della carne e flagellazione dello spirito, denudando un'ambivalenza della condizione umana governata da poteri occulti ed abissali: il conflitto fra Eros e Artemis, fra gioventù e vecchiaia, fra fertilità e castità, fra padre e figlio. Nulla sfugge ad un apologo di morte, affascinante ma privo di redenzione o catarsi, ove il ruolo del coro (figurativamente immaginato come incontro di Kantor e Magritte) somiglia sempre più alla borbottante «diceria» di un villaggio di dannati; e il turgore barocco del verso di Seneca, la passionalità inflessibile del suo vaticinio accompagnano lo spettatore in questa visualizzazione atra ed eleusina nei «gironi» della sventura - già accaduta o certamente in agguato - intesa come compagna inseparabile di ogni esistenza. Pericoloso omaggio alla cultura del «martirio» e del «sacrificio», substrato di vecchie e nuove inquisizioni. Angelo Pizzuto

Nella foto, Pupella Maggio.



Pupi e attori recitanti per un crudele codice d'onore

LA BARUNISSA DI CARINI, di Salvatore Camilleri (pregevolmente desunto dalla novellistica di Salomone Marino). Coordinamento scenico (di tangibile affiatamento) di Nino Romeo e Fiorenzo Napoli. Animazione (di sapiente professionalità e rinnovato entusiasmo) a cura della «Marionettistica Fratelli Napoli». Con (quasi tutti di buon livello espressivo) Silvana Asmundo, Daniela Carnemolla, Orazio Mannino, Fiorenzo Napoli, Italia Napoli, Salvatore Zinna. Prod. Gruppo Iarba e Marionettistica Fratelli Napoli.

Torniamo ancora una volta a Pirandello e al famoso teorema, lucidamente esposto nel *Berretto a sonagli*, secondo cui nulla esprime meglio il dramma o l'assurdità della condizione umana di quanto non sia già palese nella condizione del «pupo».

E, assodato che pupi siamo e pupi torneremo probabilmente ad essere – fantocci dal cuore gonfio in balia di una insondabile eternità – nulla di più confortante che rinverdire nella tradizione dei pupi di Sicilia, le origini rimosse – certamente edipiche – del nostro stare al mondo immersi in quelle tribolazioni o «pena del vivere» che anche Pirandello considerava, a malincuore, il sale della vita. Elementare deduzione: nel ritorno all'opera dei pupi, il teatro di derivazione mediterranea riconosce le proprie origini di festosità e consolazione degli umili, «cuntu» di passionalità ed espiazione, elementare contrasto di amore e di morte. Antinomie, del resto, che riaffiorano con drastica ingenuità e spietata fierezza nella favolistica di Salomone Marino dedicata alla *Barunissa di Carini*, drammatizzata per l'occasione dal poeta Camilleri e posta in scena nella piazza del Municipio di Randazzo (Catania), con ammirevole fusione di spontaneità e di nobile artigianato, dal Gruppo Iarba di Catania e dalla premiata Marionettistica dei Fratelli Napoli (secondo uno schema drammaturgico in parte mutuato dalle vizziniane *Marionette parlanti* di Ronfani). Eredi, costoro, di una certissima tradizione ignobilmente ignorata da dicasteri ed enti locali, allorché l'ex ministro Carraro decise di stralciare – «ex cathedra» – ogni forma di sostegno a quello che in gergo usiamo definire «teatro di figura». Doppia meritevole quindi la scelta di una compagnia privata (il Gruppo Iarba, appunto) di farsi carico di una promozione e divulgazione che poco concede al gusto della platealità e del folklore e che anzi sperimenta un innesto drammaturgico di pupi ed attori recitanti, in quel concertato di gestualità e infervorata dizione che è forse il riposto segreto di uno spettacolo epicamente evocativo di una triste vicenda di crudeltà e codice d'onore (quello che impone al padre l'uccisione della figlia adultera). «Dizione» sicuramente arginabile

PIRANDELLO ITALO-FRANCESE AD ACIREALE

Il gesto molteplice come segnale d'assoluto

FERNANDO GIOVIALE

SI PROVA: COSÌ È (SE VI PARE) DI LUIGI PIRANDELLO. Regia di Jean Claude Penchenat e Gianni Salvo. Musiche originali eseguite dal vivo di Giuseppe Arezzo. Con Michel Armin, Federica Bisegna, Danilo Bonaccorso, Rossana Bonafede, Liliane Delval, Gianluca Enria, Giuseppe Furia, Salvo Gennuso, Daniel Gibert, Jean Marc Aloche, Cinzia Insinga, Frederique Lazarini, Isabelle Lusignan, Annie Mercier, Carmela Messina, Stefania Micale, Emma Muni, Robert Plagnol, Laure Pointeau, Catherine Regula, Gianni Salvo, Sara Sanfilippo ed Agostino Zumbo. Prod. Piccolo Teatro di Catania-Théâtre du Campagnol.

Teatro come scenario interiore, tra sollecitazioni biografiche e necessità di un segno, letterario e scenico, disposto a svelarle e sublimarle. Leggendo le lettere a Marta Abba scritte per una decina d'anni (fino alla morte) da Pirandello e ora pubblicate da Mondadori, si percepisce l'abisso di un'anima che, dai recessi più oscuri della depressione (e quindi dall'esaltazione febbrile che può accompagnarsi alla disperazione più nera, dalla ipersensibilità fino al vittimismo paranoiacale), cerca di trarre «segni»: già nella scrittura epistolare, composta e iperletteraria, e poi nei progetti teatrali. Il gesto scenico diviene allora il medium di una mente infinita, che mentre spazia nel proprio perdersi tende a precisarsi, a materializzarsi in entità: personaggi, motivi, messaggi. Ben si spiega, allora, in una rassegna intrinsecamente intestata a «Le sollecitazioni del gesto», la scelta compiuta da Gianni Salvo, con la collaborazione preziosa del collega francese Jean Claude Penchenat (è la creativa didattica di un laboratorio itinerante), d'intendere il gesto anzitutto come luogo dell'inscenamento, della ripetizione mirata a una retorica della «compiutezza» spettacolare; perché durante le prove di un allestimento il gesto è protagonista assoluto: quello del regista che indica e dispone, quello del tecnico che prepara e sistema, quello dell'attore che impone a se medesimo la «parte» mimandola con la sua coscienza d'interprete. La musica stessa si fa gesto: eseguita, come qui, dal vivo, sceglie e ritaglia con l'operazione manuale del bricolage, dell'impasto unificantesi nel gesto dell'agglomerazione espressiva. Il gesto è teatro; il gesto è Pirandello, meridionalmente votato al mimo, all'esasperazione caricaturale degli atti fisici e linguistici, alla teatralità naturale di una civiltà che molti gesti ha dovuto apprendere da secolari e variopinti domini. La multivoca gestualità si consuma nel salotto di casa Agazzi, luogo deputato di un familiare rito della crudeltà, con la signora Frola e il signor Ponza a contendersi «recitando» il favore degli astanti, a sollecitarne solidarietà per sé e pietà per l'altro. E il gesto si moltiplica: da quello mimico-verbale di Gianni Salvo che legge la novella d'origine, a quello franto e variegato di una folla di personaggi che si affacciano da mille mondi pirandelliani e miracolosamente si ritrovano, straniti e storditi, a recepire e commentare con squisita e divertente gestualità mimica lo spasmodico agitarsi di un mondo vitale ma impenetrabile, lucidissimo e segregato in una quotidiana follia. Fino al gesto registico: che interviene esplicitamente a dichiarare la «finzione» (*Si prova...*) e insieme a suggerirne più sottili implicazioni simboliche. Colorato, animato, ballettistico, ciarliero e straniato (italiano e francese a darsi la mano in una calcolatissima babele linguistica), soprattutto mimato da una schiera di eccellenti manovratori del gesto, lo spettacolo sciorina la sua itinerante, prestabilita «disarmonia» riproponendo lo spazio scenico come luogo dell'atto, dell'invenzione, dell'evocazione; e Ponza e Frola, con la signora velata a chiudere nevroticamente la triade della folle pietà, tornano a offrire un teatro del rito-mistero (come già nel medioevo, nel barocco, in certe antropologie novecentesche), tenace allo scioglimento nonostante la gridata «finzione» del tutto. Sacra e inviolabile riesce, infine, la dogmatica impenetrabilità di due esseri che esistono l'uno in funzione dell'altro, con un terzo che, come nella raffigurazione dantesca della trinità, dall'uno e dall'altro sembra promanare, in un cerchio-triangolo d'insondabile amore. È il mistero eterno dell'uomo, che il teatro mima perché eternamente si rappresenti: il gesto come prova, come segnale – relativissimo – di assoluto. □

in alcune slabbature emozionali, ma che non possiamo salutare – grazie alla collaborazione registica di Nino Romeo e Fiorenzo Napoli – quale esperienza pilota di un'iniziativa simpaticamente (ed amaramente) definita «teatro da Wwf»: da salvare finché si è in tempo e non ammorbatosi dalla negligenza. Angelo Pizzuto

Reggio Calabria in piazza per un premio di teatro

È stato presentato alla grande, con una festa popolare in una delle piazze più belle del capoluogo calabro, un nuovo Premio teatrale, il «Città di Reggio Calabria», promosso dall'Associazione Carro di Tespi e dotato di tre sezioni: per un autore italiano (10 milioni), per un autore giovane con meno di trent'anni (5 milioni), per un autore calabrese (5 milioni, più l'allestimento e la distribuzione dello spettacolo). Sostenuto dalla Regione, dalla Provincia e dal Co-

mune, il Premio così ripartito ha una giuria presieduta da Ugo Ronfani, presidente dell'Anct, e composta da Luigi Squarzina, Turi Ferro, Paola Gassman, Ugo Pagliai, Paola Pitagora, Salvatore Leto, Maurizio Panici, Maria Festa e Giuseppe Barbera, segretaria Ornella Vannetti.

Il bando sarà pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale e potrà essere richiesto a «Il Carro di Tespi», corso Garibaldi 154, 89125 Reggio Calabria.

La manifestazione, conduttrice Paola Pitagora, si è conclusa festosamente con lo spettacolo *Canzoniere italiano - Poesia in concerto*, a cura di Cosimo Cinieri, con musiche eseguite dal vivo dai 110 professori dell'orchestra sinfonica dell'arma dei carabinieri. In un dialogo col pubblico la giuria ha illustrato scopi e caratteristiche del Premio e Paola Gassman si è prodotta in un recital sui suoi ricordi di figlia d'arte. □

Nella foto, una marionetta dei Fratelli Napoli impegnata nella piazza di Randazzo nella «Barunissa di Carini».



ra, lieve, che vola sulle ali dei «corvi», sulle scope da strega, e non si posa, non si vuole posare, se non su quella collina.

Un'altra salita, ancora salite? Che razza di città; ancora teatro, che razza di gente: ragazze, ragazzi, le scope, le volpi, le scale, la sala Trionfo, la sala Campana, teatro, teatro.

In fondo che cos'è successo in vent'anni?

EUGENIO BUONACCORSI

Dei giorni dell'inaugurazione della Tosse – primi di ottobre del 1975 – mi è rimasta l'impressione di una fibrillazione emotiva. Tonino Conte e Lele Luzzati avevano promosso la coraggiosa impresa di aprire a Genova un nuovo spazio teatrale, riprendendo il discorso avviato quindici anni prima

con Trionfo, alla Borsa di Arlecchino, e poi bruscamente interrotto. Allora, nella nostra città, il predominio del Teatro Stabile sembrava assoluto e non scalfibile.

C'erano stati alcuni episodi isolati per creare un'alternativa (Quartucci, il Cut, il lavoro di Teatro Aperto per il decentramento), ma alla fine mancava sempre qualcosa: l'incontro col pubblico, la solidità organizzativa, la continuità produttiva.

Lo strascico di questi tentativi era una forte frustrazione, che si traduceva in esacerbata quanto velleitaria aggressività o in elitario e quasi clandestino culto della diversità. Specialmente di notte esplodevano questi sintomi di disadattamento. Ricordo una furibonda lite tra Leo e Arnaldo Bagnasco, davanti al Duse: il primo era tifoso di Enrico Maria Salerno, l'altro stravedeva per Buaz-

zelli, e tanto bastava per insultarsi reciprocamente a morte. Io, più mitemente, soffocavo il mio disagio nella marmellata, che Quartucci teneva religiosamente sul comò della sua pulciosa pensione e che mi offriva negli intervalli dei suoi chilometrici monologhi, come prova dell'affetto sconfinato della madre dalla lontana Sicilia.

Tonino e Lele non solo offrirono uno sbocco a un malessere e ad una insoddisfazione diffusi, ma realizzarono la concreta possibilità di esprimersi per un teatro che privilegiava il gioco e la fantasia, intendeva il rapporto con lo spettatore in termini di libertà e non di autoritarismo, sostituiva una tradizione ormai stanca con la ricerca di un nuovo repertorio e un nuovo linguaggio scenico. La Tosse degli inizi non si presentava solo come un organismo destinato a produrre spettacoli, ma come un centro di cultura interdisciplinare. Non a caso erano stati coinvolti intellettuali appartenenti a diversi campi di attività, dal cinema alla musica alle arti visive. Ricordo, per esempio, che in quel periodo invitai Alan Kaprow, l'inventore degli happenings, e con lui si diede vita a un dibattito tutt'altro che scontato. Ma fu soprattutto intorno a *Ubu re* di Jarry – lo spettacolo del debutto – che ruotarono le iniziative collaterali. Del resto, la figura di quel colobdo era diventata il simbolo della Tosse, grazie al tratto di Luzzati che lo aveva raffigurato, con una veste rossa e un pancione, assiso sul trono mentre regge sul palmo della mano la piccola moglie. Sul creatore di *Ubu* organizzai un convegno con la partecipazione di numerosi studiosi: il successo di quell'iniziativa consiste nel fatto che per un ventennio non ha avuto imitatori.

In questo quadro, la manifestazione forse più riuscita fu la realizzazione di un «Viaggio straordinario intorno al ventre del padre Ubu», costituito dalla proiezione di centinaia di diapositive, dall'accompagnamento di un sottofondo musicale e dalla creazione (da parte di Lele) di un ambiente che evocava certi percorsi nei luna-park. Si tenne anche una «Serata Jarry», ovvero una let-

1 975/1995. Tre sale che funzionano contemporaneamente, un cartellone fitto fitto di proposte curiose, nove produzioni fatte in casa, la qualifica di Teatro Stabile privato, 27.172 presenze nella sola stagione estiva, sessanta persone che formano l'azienda più attiva del centro storico genovese (guarda caso, un teatro), vent'anni di attività che si salutano con il ritorno di molti «vecchi» (Sebastiano Tringali, Ivano Fossati, per citare soltanto qualcuno) e l'arrivo di tanti giovani.

È così che il Teatro della Tosse, fondato nel 1975, apre questa stagione teatrale. Bene saldi al comando Tonino Conte e Lele Luzzati, che nel loro teatro hanno creduto anche nei tempi più bui, e il nuovo acquisto Antonello Pischedda nel ruolo di direttore generale, molto sensibile all'originale gusto artistico dei colleghi.

Si potrebbe ricordare il vagabondaggio nei vari teatri (in Salita della Tosse, all'Alcione e alla fine in Sant'Agostino); si potrebbero spiegare i criteri estetici di un modo di fare teatro giocando oppure si potrebbe raccontare scenicamente come funzionano le nuove sale nate nel cuore della città vecchia, o chi sono gli attori che lavorano a bassi costi 365 giorni all'anno.

Si potrebbe. Ma il Teatro della Tosse piace invece vederlo festeggiato in questi frammenti scritti da chi lo ha fondato, da chi ci è passato, da chi calcherà il suo palcoscenico, da quelli che tutte le sere ce lo raccontano. □



tura-spettacolo basata sui testi dello scrittore francese, inframmezzati da poesie e canzoni. Il copione era stato commissionato a me, e io lo preparai con cura. Ne sortì uno scartafaccio piuttosto voluminoso, che probabilmente intimidì Tonino Conte. Così egli reagì alla maniera di Novelli, quando si trovò a mettere in scena la *Salomé* di Wilde: vale a dire, non lasciò quasi niente dell'originale. Allora mi mostrai abbastanza seccato; poi, qualche anno dopo, mi consolai considerando che condividevo la stessa sorte dell'autore de *L'importanza di essere Ernesto*. Oggi mi dichiaro contento di non aver fatto del male ad alcun spettatore.

RITA CIRIO

HYSTRIO - Lei che conosce Genova, che conosce il Teatro, cosa ha pensato quando voi, un gruppo di teatranti genovesi, avete deciso vent'anni orsono di mettervi insieme e tentare di aprire un nuovo teatro, di fondare una nuova compagnia?

CIRIO - Vent'anni fa non facevo ancora il critico teatrale per *L'Espresso* ma ero un curioso «theatergoer», passione che non si è assopita con gli anni, semmai si è incrementata. Nel frattempo il teatro «ufficiale» a Genova non mi pare proprio che sia cambiato. E questo spiega da solo quale fosse, almeno per me, il primo impulso di voler costruire qualcosa di nuovo e diverso (anche se mi diletto di teatro resto un architetto, e dunque il verbo «costruire» mi sembra adatto). Magari reinventare, chissà, qualcosa che si avvicinasse a

un'antica esperienza teatrale genovese che gli anni hanno reso giustamente «mitica», la Borsa di Arlecchino. Il miglior giudizio su quello che è stato il Teatro della Tosse in questi anni lo può dare chiunque, semplicemente guardando il suo pubblico: sono tutti spettatori che cercano proprio quello che i fondatori volevano allora; e credo che spesso lo abbiano trovato.

H. - Qual è il suo ricordo più vivo nella storia del Teatro della Tosse?

C. - Nel '75 un editore chiese a Lele Luzzati e a me di fornire disegni e testi per un libro che è poi diventato *12 Cenerentole in cerca di Autore*, e tanti anni dopo uno spettacolo che i genovesi hanno visto e ripassato in questi anni. Con Lele ci incontravamo almeno un giorno a settimana; io arrivavo con un foglio su cui avevo scritto il testo, consegnavo, e lui inventava quelle immagini che hanno fatto almeno il giro d'Europa. La consegna era il momento in cui chiacchierare dei gusti e disgusti per quello che si vedeva in giro per teatri, ed eravamo quasi sempre d'accordo. In quel clima di tentativo di far vedere a Genova qualcosa di diverso organizzai anche un piccolo festival dei film dei fratelli Marx (oggi fa ridere, ma allora non c'erano le videocassette e i film dei fratelli Marx li facevano solo a Parigi). Soprattutto, ci divertimmo a editare un libriccino che conteneva, oltre alle trame ragionate dei film, anche gran parte del carteggio tra Groucho Marx e la Warner Bros, e soprattutto della corrispondenza tra Groucho e T.S. Eliot; spesso era più divertente dei film e in Italia solo Adelphi l'ha pubblicata, mi pare due o tre anni fa.

H. - Chi è il principe della tredicesima Ceneren-

tola, quella di Lele Luzzati e Tonino Conte?

C. - Detesto i pronostici e scappo via a razzo, come i personaggi dei cartoni animati di Tex Avery, di fronte a chiunque cerchi di leggere mani o predire il futuro. Ma anche senza guardare in una palla di vetro, è certo che il futuro del Teatro della Tosse (che vedo intanto solidamente poggiato su confortevoli sale teatrali) dipende anche dal futuro del teatro in Italia. Mentre sono ottimista sul domani del teatro in tanti altri Paesi europei dove viene giustamente considerato un'arte, anzi un'arte più arte delle altre perché nasce dalla sintesi felice, spesso gioiosa, di esse, qui da noi mi sembra pericolosamente sottovalutato, a cominciare dai giornali, i quotidiani in particolare, che lo eliminano quasi a favore di un'inutile chiacchiericcio televisivo; come se qualcuno, dopo averla vista, la nostra tv, avesse anche voglia di sentirne parlare il giorno dopo. □

Alle pagg. 70 e 71, tre bozzetti di Lele Luzzati per «Ubu incatenato» di Jarry. In questa pagina, dall'alto in basso e da sinistra a destra, tutta la compagnia del Teatro della Tosse; Emanuele Luzzati e Antonello Pischedda; Rita Falcone come Santa Teresa d'Avila. A pag. 73, dall'alto in basso e da sinistra a destra, «Ubu re»; Giuliano Fossati, Giuseppe Petruzzelli e Boris Vecchio in «Ubu incatenato»; Nicholas Brandon, Pietro Fabbri, Consuelo Barilari, Alessandra Torre e Sebastiano Tringali durante le prove.



Per il nuovo teatro «da Sant'Agostino»

TONINO CONTE

Tra salita Re Magi e vico Vegetti
all'incrocio con lo Stradone
dove gli angeli temono di posare il piede
- attenti alle siringhe e alle cacche di cane -
un Sant'Agostino (a proposito, quando
passò da queste parti
non era vivo - solo un pugno di cenere -
ma lasciò dei segni) un Sant'Agostino, dicevo,
alto un palmo, di carta, bianco bianco,
veglia su Ofelia e padri Ubù dal ventre rosso.
Se compri il modico biglietto
entri direttamente nella testa di Dio
e decidi destini: stèrmini eserciti
o elevi al trono un derelitto.
(Noi, per fortuna, qui non paghiamo affitto)
Questo è il Teatro di Sant'Agostino.
Aristo fece l'opera, con Lele e Tonino
e tutti gli altri. Piombino donò il Santo
con questa scritta:
«Augurandovi con la
sua protezione, un

futuro prodigioso.
13 febr. 87».
Tre giorni dopo la stultifera nave salpò:
Achab era il capitano!

ACROSTICO PER UN TEATRO

Venti colpi di tosse

EDOARDO SANGUINETI

TOrri, TOrtelli, TOfani, TOssine
Nicciano Nidi, Ninnano NInfetti,
NONominando NOTti NOVembrine:

CONtrastano CONCONcavi CONfetti
TEste TEatrose, TEnere TERRine:

LEprotte LEste, LEnte LEopardine
LEssano LENi LELEcanomanti:

LUZiane LUZule, LUZZi, LUZZine,
ZAppe ZAnnute, ZAno ZAnzaranti
Tifano TInte TICchie TICtocchine.

Settembre 1995

Segui la

Comunicare per telefono può esprimere in ogni momento il tuo 'senso dell'arte'. Con SIRIO, apparecchio tecnologicamente evoluto – dal raffinato design e disponibile anche in diversi colori per le più svariate ambientazioni –, puoi accedere ai nuovi Servizi Telefonici Supplementari consentiti dalle moderne centrali elettroniche. Tra questi, il trasferimento temporaneo delle chiamate ad un altro numero ti permette di essere sempre reperibile telefonicamente. Se stai già conversando, l'avviso di chiamata ti offre la possibilità di scegliere: concludere la telefonata in corso o metterla in attesa. La conversazione a tre ti consente di chiamare due diversi numeri e, se lo desideri, di interloquire



c'è un telefono esp



tua Musa



*contemporaneamente con entrambi.
Tra le potenzialità di SIRIO c'è anche la
autodisabilitazione dell'apparecchio
alla teleselezione e ad altri
prefissi tramite codici
riservati. La telelettura
del contatore di centrale,
infine, ti fornisce risposte
vocali in tempo reale.
Con il telefono SIRIO,
grazie all'elevato
contenuto tecnologico
delle prestazioni e
alla grande affidabilità
qualitativa, puoi con
facilità trasferire
nel quotidiano l'estro
comunicativo proprio
dell'arte.*



to in servizi per te

LECOM
ITALIA

LUNGO VIAGGIO SUI PALCOSCENICI DEL BALLETO

NON PARLA ITALIANO LA DANZA D'ESTATE

Bill T. Jones, i Momix, Lucinda Childs, Alvin Ailey tra Roma e Spoleto - Numerosissime le presenze spagnole: da Cristina Hoyos a Antonio Canales, da Victor Ullate ad Antonio Gades e Luisillo - Le stelle di Francia a Torino Danza - Le intramontabili Fracci, Carlson e Linke - I conflitti nella società multirazziale a Rovereto nell'Othello di Kresnik e Ivo L'anatomie du fauve.

DOMENICO RIGOTTI



Visto e considerato il numero delle proposte, vien davvero da pensare che in Italia, d'estate, la danza sia la grande padrona delle platee. Festival e rassegne nascono e proliferano un po' dovunque. Se davvero per promuovere cultura e vacanze intelligenti, di questo certo dubitiamo. Anche se poi, messi come si usa dire *on the road*, qualche gradevole e intelligente sorpresa l'abbiamo trovata. Sorpresa che in genere arrivava da lontano perché, si sa, d'estate, da noi la danza parla soprattutto con linguaggio forestiero.

Compagnie americane, soprattutto. E spagnole e francesi. Forse quest'estate un po' inferiori al passato sono state quelle dell'Est e quelle russe in maniera particolare. E sarà perché c'è crisi di talenti anche all'ombra del Cremlino. Nelle varie locandine, se abbiamo ben guardato, ad affacciarsi soltanto il Balletto di Mosca (insegna non poco evasiva) e il ben più noto complesso folcloristico «Berioska» sempre graditissimo presso le platee nazional-popolari. Vedi la serata a Vignale Danza. Rare pure le presenze tedesche. Ma si sa, il *tanz-theater* è più per palati intellettuali ed è più roba che si indossa d'inverno. Attenzione però, se Pina Bausch è stata la grande ospite del Festival di Avignone, da noi, a Torino Danza non è mancata Susanne Linke, tornata da qualche tempo alle coreografie di gruppo. Ed ecco a produrre qualche shock con *Markische Landschaft* (Paesaggio della Marca), lavoro «abitato» da soli maschi e a parlarci delle contraddizioni della Germania di oggi. Astrazione e realismo a miscelarsi in un amalgama esplosivo, sovente, grottesco, comico.

Sia pure a volo d'uccello, tentiamo una retrospettiva. Suddividendo la grande kermesse magari per filoni, per aree geografiche.

Sono soprattutto Spoleto e Roma (Roma Europa Festival) che si sono accaparrate il *made in Usa*. Nome forte e oggi più che mai sulla cresta dell'onda, quello di Bill T. Jones, il quale, non bastandogli il chiacchieratissimo (ma lo scandalo era solo dietro l'angolo) spettacolo sull'Aids presentato alla Biennale veneziana, è stato *vedette* nella Capitale con uno spettacolo *double face*. Nella prima parte a riesumare (ma era nuovo per l'Italia) *Another History of Collage* (una storia di solitudine scritta nel 1988 con il suo partner ebreo Arnie Zane, scomparso nel 1990; storia in verità oggi piuttosto appassita, zuppa di fumisterie); nella seconda a esibirsi, con la novità *Serious Fun, Too*. E qui il muscoloso Bill aveva come compagno d'avventura il batterista Max Roach,

mitico protagonista di mezzo secolo di storia musicale e sociale americana e alfiere (come il nero Bill) della libertà e della parità dei diritti umani. Una sorta di match visivo-sonoro nel sincronismo perfetto di una pur evidente estemporaneità. Ma il carattere del match richiamava anche l'ultimo spettacolo dei Momix (potevano mancare?). Il titolo del resto era *Baseball* e la «primizia» (applauditissima) se l'è assicurata il Teatro Romano di Verona.

Altra grande vedette romana, l'immarcescibile regina del minimalismo in danza: Lucinda Childs. In vetrina con un campionario noto, salvo una scheggia nuovissima (*Kengir*) che in verità nulla di nuovo ha aggiunto alla sua nota estetica. A scendere in campo invece a Spoleto l'Alvin Ailey Dance Company (a parte naturalmente l'intramontabile Maratona di Danza). Formazione, l'Alvin Ailey, sempre prestigiosa, formata da una trentina di splendidi elementi pronti a fare l'*en plein* sotto le stelle al Romano. Nessuna sorpresa però nel loro programma, i soliti numeri storici, compreso *Revelations*; e questo ci permette di dire quanto sono lontane le stagioni in cui il Festival dei Due Mondi sorprende per originalità di nomi e di proposte.

Nervi ha puntato invece sul mitico American Ballet. Formazione sempre prestigiosa anche se con gli anni - siamo al suo sesto decennio di vita - un poco del suo fulgore sembra essersi appannato. Quale biglietto da visita (ma al Carlo Felice di Genova si è prodotto anche con un tradizionale *Lago dei cigni*) un trittico che faceva leva sui nomi di Balanchine, Twyla Tharp e Lar Lubovitch.

Forse è il caso di domandarci quale delle compagnie iberiche sia mancata all'appuntamento estivo italiano. Tutti i nomi più noti, presenti da Vignale Danza alla Versiliana, da Verona a Brescia che addirittura ha messo in vetrina una rassegna del titolo «España España». Ecco Cristina Hoyos, ecco Antonio Canales e i meno conosciuti, da noi, Blanca del Rey e Joaquín Cortés. Ma ecco anche il ritorno, dopo alcune stagioni, delle compagnie di Mario Maya e di Luisillo il quale ultimo si è presentato (anche qui il debutto a Verona) con una versione flamenca di *Giulietta e Romeo*. Non poteva mancare. Ricorrono i 400 anni del famoso capolavoro shakespeariano e pure Carla Fracci se ne è ricordata sì da riprendere, suo vecchio cavallo di battaglia, il personaggio di Giulietta. Ma a Verona, per la stagione areniana, la nostra étoile si è cimentata anche in un nuovissimo *Sogno di una notte di mezza estate* (a coreografare Alberto Mendez). E anche il leggendario Gades ha fatto la sua apparizione (a Palermo) con il bellissimo e recente *Fuenteovejuna*.

Ma presente con la sua splendida compagnia di giovanissimi anche Victor Ullate, uno dei tre invitati «eccellenti» del Festival di Nervi. A collezionare un incandescente successo (con *Arraigo* e con *De Triana a Sevilla*) anche per merito di quel suo incisivo linguaggio che si presenta come una audacissima e perfetta fusione tra balletto classico, danza contemporanea e antica danza iberica. È «Torino Danza con il Regio» che ha privilegiato invece il rapporto con le stelle di Francia. E a battere la *chamade* con due complessi di lusso: il Ballet National de Marseille e l'Opéra de Paris. È però da domandarci se un festival come quello torinese meritava una apertura... rivistaiola come in realtà è avvenuto con *Gainsburg* firmato da Roland Petit. D'accordo, in scena c'era la grande Zizi Jeanmarie con il suo charme e la sua verve irresistibile e quelle gambe che restano favolose nonostante le sue settanta primavere.

Dei due programmi presentati dall'Opéra diremo invece che a far scintille è stato il primo. Esibiva una straordinaria trilogia di capolavori del Novecento composta da *Études* di Harald Lander; da *Le Rendez-vous de Petit* e da *In the Middle Somewhat Elevated* di Forsythe. Più opaca è parsa al contrario la classicissima *Giselle*. Ma la causa qui stava nelle scene e nei costumi non degni di un grande teatro. L'esecuzione al contrario era perfetta. Precisa, limpida e di rara pulizia.

Profumo di Francia anche al Festival di Bolzano. Su sette nomi tre erano d'area francese. Presente l'estroso Jean François Dourure (con il tragico-

ITALIA PROTAGONISTA A CASTIGLIONCELLO



Odissea blu: Van Hoecke seduce con la sua epopea mediterranea

I protagonisti della scena estiva sono stati soprattutto il Balletto di Toscana e l'Ater-balletto con le loro recenti produzioni. Ma la vera sorpresa è venuta, ci pare, da *Odissea Blu-L'histoire de Sheherazade* presentato dall'Ensemble di Micha Van Hoecke.

Nella vasta produzione dell'artista belga, ma ormai italiano a tutti gli effetti, questa *Odissea Blu* (seducente anche il titolo) si propone come un altro incontro, un ennesimo scambio tra la sua bella compagnia internazionale di danzatori e altri artisti che portano una loro forte identità. In questo caso c'è la presenza in scena, novello Sinbad il marinaio, dell'argentino Ruben Celiberti, ballerino-attore-cantante, e di tre attori neri del gruppo Ravenna Teatro, i senegalesi Mandiaye N'Dyaye, Mor Awa Niang e El Hadji Niang.

Tutti insieme hanno dato vita attraverso questo affascinante balletto, nato per il Festival di Ravenna ma che è stata la gemma pure del Festival di Castiglione (un festival che ogni stagione che passa si pone come uno dei punti sempre più brillanti e interessanti), ad una sorta di epopea mediterranea che prende spunto dalla storia della bella Sheherazade. E dunque dal mito delle *Mille e una notte* e dal poema sinfonico di Rimski Korsakov già trasportato sulla scena dal grande Fokine e recentemente anche da Béjart. E in effetti tutto questo c'è, c'è la storia, c'è la splendida musica di Rimski ma accompagnata anche da altri brani che da Ravel spaziano fino a certa antica musica bizantina e altra più esotica araba; ma c'è soprattutto la fantasia di Micha Van Hoecke che finisce sempre per superare i limiti della vicenda a cui si ispira per dare vita a tutta una serie di invenzioni piene di poesia e di ironia ad altissimo ritmo. Invenzioni che qui portano ad una splendida metafora del viaggio dell'uomo sulla Terra alla ricerca degli altri e soprattutto di se stesso. *Domenico Rigotti*

mico *Rossignol et Palimpseste*), l'emergente (una scoperta per l'Italia) Pascal Rioult che però a tutti gli effetti si può considerare americano (ricco d'emozione il suo *Te Deum*, più riuscito ancora *Wien*) e l'ormai affermatissimo Angelin Preljocaj in campo con uno dei pezzi cult del suo repertorio (*Noces*) e il recente *Petit essai sur le temps qui passe*.

Ancora un nome, quello di Carolyn Carlson. Ma in quale schiera dobbiamo collocarlo? L'indomita e grande danzatrice e coreografa ha conosciuto in questi ultimi anni varie palinogenesi. Adesso sembra aver ritrovato la sua vera vocazione di libertà e si è riaffacciata con un bellissimo «solo» dal titolo *Vu d'ici*. Presentato a Roma-Europa e appunto a Bolzano. Creato su musica di Gabriel Yared è un'altra di quelle sue performance dove il suo corpo affascinante sembra spingersi alle estreme conseguenze.

Altre segnalazioni da fare? Sì, dimenticavamo gli appuntamenti regalatici da *Oriente Occidente*, il bel festival roveretano che, giunto alla sua quattordicesima edizione, ancora una volta ha dimostrato attraverso molti degli spettacoli presentati (anche una vasta vetrina dedicata alla nuova danza canadese) di cogliere lo spirito del tempo che è quello dei conflitti nella società multirazziale, della contrastata convivenza tra differenze etni-

che, culturali, sociali. Due spettacoli in particolare hanno dimostrato di avere una forte carica di adrenalina. Il primo è *Othello* offerto dalla coppia Joahn Kresnik (regista austriaco ben affermato) e Ismael Ivo (coreografo e danzatore brasiliano di colore da tempo trapiantato in Germania, a Stoccarda). Il secondo è invece *L'anatomie du fauve* presentato da Joseph Nadj, l'artista originario della Voivodina e ungherese di cultura che, trasferitosi in Francia (ora dirige il Centre Choréographique de Orléans), sta fra i nomi di punta in questo Paese. Un lavoro di forte impatto emotivo *Othello* che accoglie un cast di soli uomini e che Ivo legge in chiave contemporanea come il dramma del «diverso» nella società dei bianchi. Non meno affascinante *L'anatomie di una fiera* (simbolica biografia dello scrittore e viaggiatore ungherese Vojnich Oskar, suicidatosi a Porto Said nel 1914), spettacolo di forte gusto surrealista, che pure mette in campo molti interrogativi sull'uomo e la società odierna, tutto al maschile, interpretato da sette straordinari danzatori-mimi nero vestiti quali becchini del ventesimo secolo. □

A pag. 76, «Othello», coreografia di Ismael Ivo a Rovereto.

UN RIUSCITO FESTIVAL ORGANIZZATO DALL'IDI

GLI AUTORI ITALIANI SBARCANO A CRACOVIA

Testi di Lerici, Calvino, Marino e Franceschi tradotti e messi in scena nell'ex capitale polacca - Anche dibattiti, proiezioni e pubblicazioni sono stati parte integrante della rassegna che dovrebbe ripetersi ogni due anni.

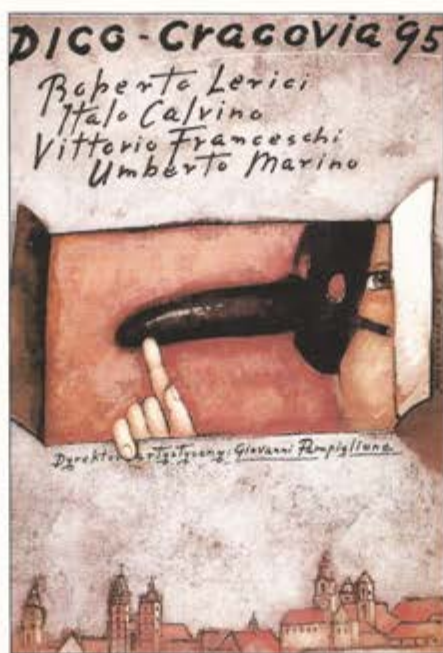
DANTE CAPPELLETTI

Teatro italiano all'estero: è il tema di questa nota. Ne parliamo attraverso un esempio che abbiamo seguito e verificato. Si tratta di un'indicazione, certamente, ma ci sembra di notevole interesse. In qualche modo esemplare. A Cracovia, antica capitale della Polonia, l'autore italiano è stato presentato nel quadro di un festival. Un'iniziativa che ha voluto essere anche un momento di riflessione sui modelli culturali di casa nostra. Le forze in campo riguardavano le nuove leve, ma anche quelle che le hanno immediatamente precedute. Da una parte opere di Umberto Marino e Vittorio Franceschi, rispettivamente esemplificati in *La stazione* e *Scacco pazzo*; dall'altra parte Roberto Lerici e Italo Calvino, con *Pranzo di famiglia* e *Ari-Ari* (traduzione scenica di alcuni brani letterari).

INCONTRO DI CULTURE

Quattro testi, dunque, che hanno costituito uno spaccato del nostro teatro, che è stato presentato nel titolo complessivo «Dico-Cracovia '95». Quel titolo sta per «Drammaturgia Italiana Contemporanea», manifestazione che è nata nell'intento di proseguire nel tempo, con cadenza biennale. A promuovere la kermesse, della quale hanno fatto parte integrante dibattiti, proiezioni, pubblicazioni, è stato Ghigo De Chiara, presidente dell'Idi. De Chiara, poco prima della sua scomparsa, ha lasciato così una specie di testamento spirituale. È come se ci avesse raccomandato di seguire la strada della concretezza e dell'impegno attivo. L'idea, fatta propria dal successore alla presidenza dell'Idi, Carlo Maria Pensa, è quella di portare la nostra drammaturgia all'estero nell'incontro con la lingua del Paese ospitante. L'operazione, in questo modo, da squisitamente teatrale, si traduce in quella più universale del rapporto tra cultura e cultura. Giovanni Pampiglione, regista e scrittore italiano divenuto polacco d'adozione, ha lavorato in loco, sia seguendo la traduzione dei testi teatrali, sia suggerendone la collocazione scenica più appropriata nel contesto polacco. La drammaturgia, si sa, nel suo specifico legato alla scrittura, è soltanto propositiva. La completezza consiste sempre nella sua realizzazione pratica.

Se un'opera teatrale viene affidata ad una compagnia primaria, se viene rappresentata in un contesto importante, se è oggetto di un'operazione di rilievo, allora quell'opera viene maggiormente valorizzata. Il più delle volte, infatti, un autore si ritrova all'estero con traduzioni approssimative, presentato magari in situazioni casuali, da gruppi e operatori che hanno seguito l'istinto piuttosto



che la progettualità. Nell'ambito di «Dico-Cracovia '95», iniziativa che l'Idi ha seguito passo per passo - e non poco merito va anche all'opera di Maria Bolasco De Luca, segretario generale dell'Idi - tutto si è svolto secondo una rigorosa attenzione programmatica. La cura delle traduzioni, da una parte, la collocazione delle rappresentazioni nei maggiori teatri della città polacca, dall'altra. Infine, oltre la garanzia degli ottimi livelli delle compagnie, non è mancata la certezza di una programmazione a lungo termine: le opere presentate resteranno in cartellone per due anni, e faranno parte di un repertorio fisso.

Pranzo di famiglia, di Roberto Lerici, è andato in scena al Teatr im. J. Stowackiego, regia di Giovanni Pampiglione. L'opera, come molti ricorderanno, è uno spaccato allegorico del mondo d'oggi: il potere, vero protagonista astratto, è descritto attraverso i dettagli di una lunga cena. In questa, alcuni personaggi emblematici descrivono falle e abiezioni della nostra realtà, in una sorta di rito collettivo. Il momento grottesco, peraltro anima della poetica di Lerici, è particolarmente adatto allo spirito polacco. Tale direzione, quindi, è stata seguita con notevole efficacia dagli attori, insieme all'attenta regia.

Ne è derivato un allestimento lucido, premiato dal successo di pubblico. Il versante allusivo ha carat-

terizzato anche *Ari-Ari*, tratto, ad opera di Roberto Corona, Gianluigi Gherzi e Monica Mattioli da alcune novelle di Calvino. Il regista Piotr W. Sitko si è trovato perfettamente a suo agio nella materia, l'ha ricomposta in una misura intimamente legata alla forza dell'immagine: dirompente nell'orizzonte cromatico, trasgressiva nella medesima successione iconica. *Ari-Ari*, tradotto in polacco con *Czary-Dary*, è andato in scena al Teatr Groteska, sede stabile da cinquant'anni del teatro per ragazzi. Non possiamo dimenticare, tra le virtù di questa messa in scena, le bellissime scenografie di Jan Polewka. E avreste dovuto vedere come il pubblico, età tra i sei e i quindici anni, seguiva con attenzione lo spettacolo.

Un coinvolgimento, comunque, che ha caratterizzato anche la messa in scena de *La stazione* (in polacco *Stacyjka*), di Umberto Marino. Una notte di pioggia, un incontro sentimentale, la lontananza geografica che distingue e contrappone le esistenze: in queste linee del teatro si sono riconosciuti intensamente i polacchi. Il risultato scenico, grazie al lavoro di regia di Jerzy Stuhr, che applaudiamo in Italia come Amleto in una bella edizione curata da Wajda, ci ha portato a riflettere sull'attualità di una pièce, molto adatta anche a un pubblico diverso da quello italiano. Al Teatr Stu, infine, abbiamo assistito alle prove dello spettacolo *Scacco pazzo* (tradotto come *Kuku na muniuszach mat*) di Vittorio Franceschi. Tre interpreti, tutti molto noti in Polonia, fortemente implicati nella discussione del testo. Un lavoro, tra l'altro, portato avanti con un regista, Krzysztof Jasinaski, che ha tenuto conto di dibattiti, seminari con critici e giovani delle scuole superiori. Un metodo che ci ha colpito per l'accuratezza di indagine, per la volontà di restituire all'originale tutta la forza che contiene, per il gusto di tradurre da un contesto all'altro dimensioni culturali legate a differenti orizzonti.

Intanto, la rivista *Dialog* ha dedicato più di cento pagine al teatro italiano. Ha pubblicato i quattro testi di cui si è parlato, ha raccolto testimonianze di studiosi e critici italiani: da Mario Moretti, Gianni Pampiglione, Antonio Salines, Aggeo Savio, fino a Renzo Tian. L'operazione editoriale, insomma, ha collocato il nostro teatro nel quadro delle novità polacche. Un esempio, quello di Cracovia, che ci auguriamo sia seguito da molti altri in futuro. Un modo, insomma, di valutare le nostre energie creative legate alla scena, e di portarle all'estero seriamente: come una strada di dialogo, confronto e crescita, come orgoglio di coscienza estetica. □

Nell'immagine, il manifesto del festival italiano a Cracovia.

TRE REGISTI PER L'HISTOIRE DU SOLDAT

IL SORRISO DI NINETTO E IL DIAVOLO TELEVISIVO

Dall'Aglio, Corsetti e Martone hanno allestito al festival d'Avignone la sceneggiatura mai realizzata di Pasolini, offrendoci tre diversi spaccati dell'Italia d'oggi: il Nord contadino al tramonto, Roma capitale infernale del consumismo e dei mass-media e Napoli ultima realtà «tribale» - Ninetto Davoli nella parte del Soldato e Renato Carpentieri in quella del Diavolo.

ANNA CREMONINI

Scritta oltre vent'anni fa da Pier Paolo Pasolini, Sergio Citti e Giulio Paradisi, l'*Histoire du soldat*, una sceneggiatura destinata a un progetto cinematografico mai realizzato, è stata messa in scena con successo al Festival d'Avignone da Giorgio Barberio Corsetti, Gigi Dall'Aglio e Mario Martone. I tre registi hanno guidato un cast di sedici attori, Ninetto Davoli in testa nel ruolo, che fu scritto proprio per lui, del soldato Ninetto accanto al Diavolo di Renato Carpentieri e ad un gruppo di tre musicisti.

Il testo, che inizierà la tournée italiana a fine dicembre presso il Teatro Valle di Roma, trae spunto dall'opera di Stravinskij e Ramuz e ne riprende il carattere favolistico, trasformando i personaggi principali dell'opera musicale in figure simbolo che portano in sé i principali caratteri del pensiero degli ultimi anni di vita di Pier Paolo Pasolini. «Quali sono le mie due modeste proposte per eliminare la criminalità? Sono due proposte swiftiane, come la loro definizione umoristica non si cura minimamente di nascondere. 1) Abolire immediatamente la scuola media d'obbligo. 2) Abolire immediatamente la televisione». Così scriveva Pasolini dalle colonne del *Corriere della Sera* nel 1975, individuando fin d'allora nella Televisione uno dei punti nevralgici attorno ai quali si sarebbe discussa la sorte di una certa civiltà e di una certa democrazia.

Nell'*Histoire du soldat*, il violino di Ninetto, la sua innocenza, il suo sorriso di ricetto, il suo mondo di borgata sono l'oggetto del Patto col Maligno. Ninetto diventa una star della televisione: l'immagine del suo volto impera sugli schermi, la folla inebetita e teleguidata insegue in delirio ogni suo passo. Il successo gli porta popolarità e ricchezza, ma spingerà la sua anima pura alla solitudine e alla ricerca di una fuga. Ma l'unica fuga possibile per Ninetto sarà la fuga nel sogno di un luogo che non c'è più: un luogo in cui sia ancora possibile il trionfo dei sensi e del corpo, un luogo immaginato ed agognato in cui rinchiudersi al riparo da volgarità e violenza.

Per restituire l'immagine di un'Italia lacerata e spezzata dalla progressiva omologazione del suo patrimonio linguistico e culturale dalle lusinghe del consumismo, tre registi di diversa formazione culturale e teatrale si sono, per così dire, «spartiti» la messinscena dell'amara parabola pasoliniana. A Gigi Dall'Aglio (che delle proprie radici culturali ha fatto più volte una scelta di estetica teatrale) il compito di dar vita all'inizio della favola, la discesa del soldato Ninetto e del suo violino dalla caserma del Nord verso la Capitale, il suo cammi-



no attraverso le atmosfere della Pianura padana, i portici di piazze chiuse sul fondo da argini, le feste popolari, le case, i cortili, i suoni di un mondo contadino che va scomparendo. E poi Roma, la borgata, il suo frastuono assordante; e liti, amori, parentele impossibili, casualità, sorrisi, risate, e gusto per la vita. Elementi di una società in fatale transizione verso un futuro incerto ed oscuro. È la mano di Barberio Corsetti (forte di una lunga esperienza nella ricerca di un teatro di immagine riflesso di una realtà divisa tra il corpo dell'attore e visione di un mondo virtuale) che guida «l'inferno mediatico» della Roma dominata dal Potere e dalla Televisione. Un mondo che nello spettacolo diventa spazio astratto e mutante, popolato da figure allegoriche: le fans appese ai monitor come a lacci infernali, o gli imprenditori squali che con la misurazione del livello degli escrementi nelle fogne rilevano il livello di gradimento del loro simbolo, Ninetto. «Il Potere ha voluto che noi siamo tutti uguali», stigmatizzava Pasolini in uno dei suoi scritti corsari: e mentre questa frase giunge dall'alto, amplificata dal microfono del Diavolo, ciò che resta di Ninetto, frammentato visivamente sui monitor, viene rubato dai suoi fans, quale ultimo terrificante feticcio di una società senza più risorse. La casa, la famiglia, l'allegro mondo della borgata è sparito: i sorrisi sui volti dei giovani e dei bambini si sono spenti e Ninetto, rimasto solo nella sua nuova e grande casa, sogna di fuggire, di trovarsi in un mondo fatato,

dove fanatici, imprenditori e aguzzini non potranno mai raggiungerlo, un luogo che è nello stesso tempo il «palcoscenico di un teatro e una piazzetta zozza». Ninetto è a Napoli, la città così straordinariamente dipinta nel *Decamerone* e che più volte Pasolini aveva descritto come ultima realtà «tribale» a piegarsi all'inesorabile distruzione provocata dalla civiltà del progresso e dei consumi. Napoli è terreno naturale d'azione di Mario Martone (che ha più volte portato nei suoi lavori teatrali e cinematografici la sua città, una Napoli allo stesso tempo «mitica», sofferente e sconvolta). Martone isola un piccolo spazio intoccabile all'interno del palcoscenico e vi ambienta il sogno di Ninetto; una favola dentro la favola in cui il giovane soldato guarisce e sposa la bella figlia del re.

È l'ultimo fugace istante di felicità e allegria: ancora per una volta – in sogno – risplende il sorriso di Ninetto. Si festeggia a suon di «tammurriata» l'antica tradizione popolare napoletana che Martone recupera sull'esempio di Stravinskij che si era ispirato alla musica tradizionale russa contadina. Ma il Diavolo riappare: «non si può essere quello che si è stati e quello che si è». Ninetto si risveglia dal sogno e il Diavolo (il dramma della nostra modernità) trionfa. □

Nella foto, al centro, Ninetto Davoli nell'*Histoire du soldat* di Pasolini, Citti e Paradisi.

AVIGNONE ALLE SOGLIE DEL MEZZO SECOLO

IL MEGLIO DEL REPERTORIO PER IL PRINCIPE DEI FESTIVAL

Qualche commento acido sulle scelte del direttore D'Arcier, peraltro premiate dalla critica e dall'affluenza del pubblico - In scena Tartuffe, primo Molière della Mnouchkine, e la Bausch con Café Müller e Le Sacre du Printemps - Ispirato a Fassbinder il drammatico spettacolo di Martinelli, nella Corte dei Papi il divertente Les pieds dans l'eau di Deschamps e Makeieff.

MIRELLA CAVEGGIA

Fra un anno il Festival di Avignone festeggerà il mezzo secolo. In attesa di celebrare l'evento con un fasto degno della ricorrenza, l'edizione '95 ha ripiegato per lo più sul repertorio.

Placido, imperturbabile e distaccato, il direttore artistico Bernard Faivre D'Arcier ha ribadito i punti più significativi degli intenti di questa rassegna: fondere teatro, danza e musica destinandoli allo stesso pubblico senza creare recinti; e per l'arricchimento dell'immaginazione, assegnare spazi alle produzioni straniere. Ma intanto gli ospiti stranieri, in questa che continua ad essere, com'è in fondo naturale, una bella antologia in lingua francese, erano meno di una ventina, e si esprimevano quasi sempre nella lingua di Voltaire.

Abbondanti, copiose e appetibili erano le portate del banchetto, ben accolte dalla critica e premiate dal pubblico, sempre ben disposto verso questa rassegna teatrale che una volta l'anno trasforma una città intera e i suoi dintorni in un palcoscenico impareggiabile. Quasi un mese la durata, più di 40 le opere nel circuito ufficiale. L'off ha dispensato 450 rappresentazioni, di cui 160 inedite, distribuite in 95 punti diversi per 387 compagnie.

TARTUFO ISLAMICO

Apertura trionfale con due figure mitiche della danza e del teatro: Pina Bausch, animatrice del Teatrodanza di Wuppertal e Ariane Mnouchkine, l'energica fondatrice del Théâtre du Soleil. Convinta che le creazioni artistiche non debbano vivere un sol giorno, la pallida e sensibilissima coreografa tedesca ha fatto rinascere nella Court d'honneur del Palazzo dei Papi il *Café Müller* e *Le Sacre du Printemps* di Stravinskij. La prima coreografia, seconda in ordine di tempo, risale al '78 (val la pena ricordare che a Torino, al Teatro Nuovo, la prima volta gli spettatori di questo lavoro, l'unico danzato da lei, erano una decina): esprime con la forza del teatro e l'espressione della danza la disperazione di una donna che trascina nella solitudine una sete inesausta d'amore. Il tema, svolto nella trasparenza di plexiglass dei muri, è stato splendidamente interpretato dalla Bausch stessa. *Le Sacre*, pietra miliare della musica contemporanea, che ha affascinato tutti i grandi coreografi, nella visione incandescente di Pinà (come la chiamano i francesi che l'adorano) non è il cerimoniale della Russia pagana, ma un rito celebrato con furore che oppone in una lotta senza



pietà uomo e donna, fino alla distruzione di lei. La sezione teatrale si è aperta con il *Tartuffe*, la prima messa in scena realizzata da Ariane Mnouchkine di un'opera di Molière. Materia perfetta per questa fustigatrice di chi pratica l'ipocrisia, a suo tempo scatenò una disputa accesa, aveva già tentato la fondatrice del teatro popolare francese all'epoca staliniana. L'hanno riproposta alla sua inventiva gli eccessi ideologici e i fondamentalismi religiosi di oggi. La regista trasporta la vicenda in un Paese islamico del Nord Africa e la inonda di un clima mediterraneo pieno di sonorità, di colori e di luci. Quattro ore, clima di festa, divertimento, e applausi a mani alzate. La regia, condotta con ferma amorevolezza, era infatti piena di cura e molto femminile (non si rammarichi di questo connotato la signora della Cartoucherie), e l'interpretazione corale degli attori di livel-

lo elevato, pur fra sottolineature caricaturali adeguate ad un teatro popolare. Shahrokh Meshkin Ghalam ha restituito un Tartuffe impregnato di sgradevolezza e di odiosità come l'ipocrisia e l'opportunismo che incarnava.

LE LUNE DI FASSBINDER

A Fassbinder si è ispirato Jean Louis Martinelli che, presentando in un unico spettacolo *L'année des treize lunes* e *Voyage à l'intérieur de la tristesse*, con efficacia e molta drammaticità senza effetti melodrammatici, ha portato in scena la storia di un transessuale che lacerato nella carne e nell'anima, prima di darsi la morte, va in cerca del suo passato fra i lampi di una memoria turbata. Una storia violenta e delicatissima di una identità fisica e psichica che si va invano ricostruendo in parallelo alla rinascita di Francoforte dopo la guerra. Distacco un po' gelido del regista, interpretazione superba, dolente e penetrante, di Charles Berling. La scenografia, eretta nel cortile di un liceo, è un'impalcatura dove fra luci taglienti, si inerpicano i testimoni occasionali di una tragedia intima, e dove sono proiettate immagini giganti che ne dilatano i contorni.

Lo spazio solenne della Court ha accolto anche le impagabili, stralunate follie di Jérôme Deschamps e Masha Makeieff, ottimi artisti di teatro che la tv ha reso popolari in Francia, i quali hanno piazzato in tanta solennità il loro divertentissimo *I piedi a mollo* (*Les pieds dans l'eau*). In una curiosa scenografia, sgangherata ma dal netto profilo, si agita un piccolo gruppo della periferia metropolitana: due donnette indaffarate e efficienti e cinque uomini. Vivono in case che sono come armadi da scope, con un francobollo di spazio davanti, gremito di scalcinati e fragorosi arzigogoli destinati a rendere più comodo quel loro posticino e più confortevole la loro esistenza rattoppata. Nella loro dignità ciabattone, si inventano un patetico e innocente adattamento all'insostenibilità di una situazione emarginata, imitano i vip, si avvolgono in discorsi tanto impegnati quanto sconclusionati, sparano una cascata di scemenze, e in scena ne fanno di ogni colore. Ma quei sette che si inerpicano con tanta leggerezza e destrezza nel nonsenso non si raccontano, si raccomandano e basta, fanno di questo spettacolo un esempio di arte in teatro. □

Nella foto, Ariane Mnouchkine.

BUDAPEST: IL RITORNO IN CITTÀ DEL FESTIVAL DEL TEATRO

OPERETTA E AVANGUARDIA NELLA MEMORIA DEL KATONA

Un'occasione di riflessione e di incontro tra i diversi generi teatrali proposta dalle maggiori produzioni della capitale e della provincia nel tentativo di trovare uno sbocco alla crisi di una scena che ha perduto il ruolo di opposizione politica e di centralità nella vita culturale dell'Ungheria.

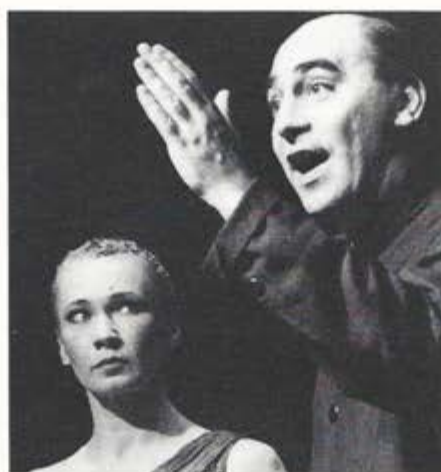
MARIA TERESA ZOPPELLO

Dopo alcuni anni nelle città di provincia il Festival torna a Budapest. Il programma, scelto quest'anno dal regista László Vámos, si propone come una occasione di incontro e riflessione tra i più diversi generi teatrali, dall'operetta all'avanguardia, presentando quasi tutte le maggiori produzioni della capitale e della provincia nel tentativo di trovare finalmente uno sbocco al lungo viaggio attraverso la crisi di una scena che, perso il ruolo di opposizione politica e di centralità nella vita culturale del passato decennio, si trova ora a combattere una crisi economica e di idee che, unita alla sempre più forte concorrenza di media più accattivanti, ne sta rapidamente cambiando il volto.

Prova ne sia la resa del tema dell'inferno familiare, dominante nella scorsa edizione dove però veniva spesso sottoposto, insieme ai facili meccanismi televisivi da soap opera o telenovela, a feroci ironie. Quest'anno l'ironia è del tutto involontaria. Anzi, forse proprio una ormai incurabile tele-dipendenza si può ipotizzare alla base di regie come quelle dell'O'Neill de *Il lutto si addice ad Elettra* (Teatro Csokonai di Debrecen), o dello Strindberg de *Il padre* (Teatro Jókai di Békés), rispettivamente di György Lengyel e László Könter, cui va inoltre riconosciuta una estrema abilità nella scelta di compagnie «all'antica italiana» abilissime a scomparire in presenza (ma spesso anche non) delle straripanti interpretazioni «patologiche» del primattore.

Altro tema immancabile, anche perché sollecitato dall'urgere del presente, il denaro, che fornisce l'opportunità di una bella interpretazione di Péter Haumann nell'*Avaro* di Molière (Teatro József Katona di Budapest) dove il regista e direttore del teatro, Gábor Zsámbéki, rimpolpa con i suoi giovani e volenterosi allievi appena diplomati dell'Accademia, una compagnia decimata dagli abbandoni di alcuni dei suoi nomi migliori, abbandoni dovuti in parte a stanchezza e in parte a scelte e decisioni poco avvedute del direttore stesso.

Tra l'altro, proprio quest'anno ha debuttato a Budapest e al Festival, l'Új Színház, il Teatro Nuovo, qui con *Il principe di Homburg* di Von Kleist con la regia di Iván Hargitai. Diretto da Gábor Zsámbéki, il regista che con Zsámbéki direse il Teatro Katona nei primi anni Ottanta, firmando inoltre la regia di alcuni degli spettacoli più significativi, l'Új Színház in una sola stagione si è già affermato come uno dei più importanti spazi teatrali della capitale, grazie anche alla bravura di una compagine di registi, scenografi, attori, che spesso provengono proprio dal Katona. E appunto il fantasma del Katona si è aggirato in



questa edizione del festival, anche attraverso la ripresa di spettacoli indissolubilmente legati, nella memoria degli spettatori, a quel primo «eroico», ciclo del teatro che il suo direttore, Zsámbéki, ha dichiarato più volte essere ormai definitivamente concluso. E il caso de *L'impostore* di György Spiró (Teatro Nazionale ungherese di Kolozsvár), con la regia di Árpád Arkosi; teatro dei primissimi anni Ottanta (e cronologicamente il più tardo dei testi ungheresi presenti al festival, il che la dice lunga sulla situazione di stallo della giovane drammaturgia ungherese) fu cucito addosso a Tamás Májor, grandissimo attore, complessa e ancora discussa figura di uomo e di teatrante che dominò per decenni la vita teatrale ungherese e che proprio con questo testo compiva una lucida ma anche impietosa e crudele autoironia su tutta la propria vita di uomo di teatro. Il testo narra della venuta come ospite nella città di Vilna (territorio polacco in mano ai russi), per recitare il molieriano *Tartufo* in una scalagnata compagnia, di Wojciech Boguslawski (1757-1829), leggendario attore, regista, drammaturgo, chiamato «il padre del teatro polacco». Ambiguo impasto di egoismo e generosità, asservimento al potere e orgogliosa rivendicazione della libertà intellettuale del teatrante, Boguslawski riesce a trasformare uno spettacolo pensato come ossequio servile agli occupanti in una beffa sferzante. Certo, Alajos Ács non è Májor (e la situazione storica non è la stessa) e la brava compagnia di Kolozsvár non è il Katona dell'82, ma il gioco di rifrazioni scatta ugualmente, seppure in altra direzione. Difatti, Kolozsvár è una città di lingua

ungherese in territorio rumeno e Ács, come Májor per lunghi anni prima di diventare uno dei fondatori del Katona, è un attore del Teatro Nazionale di Budapest che vi recita come ospite in questa occasione.

È come (anche) riflessione sul lavoro dell'attore si presenta il *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, tradotto, diretto, in parte riscritto ed infine prodotto, da János Csányi giovane regista e autore cui è riuscita l'impresa, da lui stesso definita «donchisciottesca» di riunire per questo spettacolo, in una struttura teatrale come quella ungherese che privilegia e premia gli Stabili, un cast di straordinari attori provenienti da ben sette tra i maggiori teatri budapestini e no, che hanno provato a lungo in situazioni precarie e spesso di notte, essendo naturalmente impegnati nei rispettivi teatri oltre che nel cinema e nel doppiaggio. E se tra loro molti sono i giovani anche se affermati, il cast annovera due star assolute come Dorottya Udvaros (ora all'Új Színház dopo un lungo periodo al Katona) e János Kulka, oltre a Gergő Kaszás il più interessante dei giovani attori ungheresi, già Amleto con la regia di Zsámbéki e ora in cerca di nuove strade. E a colpire è proprio la grande disponibilità a mettersi in gioco di attori e regista che insieme, nel corso di improvvisazioni notturne hanno riscritto tutte le scene dedicate allo spettacolo degli artigiani, preferendo ad una fedeltà letterale al testo una fedeltà di tipo potremmo dire concettuale, che permette di parlare dei problemi attuali del teatro. Molti e di difficile soluzione, come emerge anche dalle parole del regista il cui coraggio e la cui libertà inventiva, premiati da uno straordinario successo dello spettacolo che è stato l'avvenimento teatrale dell'anno e per il quale si parla di una tournée italiana, fanno sperare in un teatro che sappia nuovamente parlare al cuore e al cervello del pubblico. Non a caso, probabilmente, Csányi sottolinea le due citazioni della edizione del *Sogno* di Peter Brook: i trapezi, che qui diventano una vera selva di altalene, molte sospese a mezza aria, su cui siede il pubblico che chiude gli attori in un semicerchio e le strette di mano tra attori e pubblico, in una continuità di scambi che si spera non interrotta e che viene doppiata sul palcoscenico dell'intrecciarsi del mondo del sogno con quello della realtà: nella seconda vita che ogni personaggio «reale» vive e in cui vede prendere forma un se stesso che ancora non conosceva. □

Nella foto, da sinistra a destra, Dorottya Udvaros e János Kulka in «Sogno di una notte di mezza estate».

SUCCESSO DELLA RASSEGNA DIRETTA DA MCMASTER

EDIMBURGO SI PREPARA PER I PRIMI CINQUANT'ANNI

L'aristocratico International Festival ha ospitato i migliori registi europei: Sellars, Bondy, Chéreau, Zadek oltre alla Bausch e Morris per la danza - Due diverse tendenze al Fringe: le giovani compagnie sperimentali che rimaneggiano i testi classici e l'area più «ufficiale» che punta sulla nuova drammaturgia con, tra gli altri, l'ultimo testo di Ariel Dorfman: Reader.

MAGGIE ROSE



Quest'anno la processione d'inaugurazione del Festival di Edimburgo ha coinciso con la commemorazione del VJ day (il cinquantesimo anniversario della fine della Seconda guerra mondiale), avvenimento, questo, che ha fatto riflettere sul senso di quello che è diventato ormai il più grande festival europeo se non mondiale. Con una certa nostalgia, mi è sembrato, alcuni critici hanno ricordato che nel '47 il festival era stato creato come spazio culturale, che doveva aiutare a ricostruire una nuova Europa di pace, promuovendo iniziative e collaborazioni non soltanto a livello nazionale ma anche internazionale. È deludente quindi dover constatare che soltanto la Demarco European Art Foundation, nell'ambito del Fringe, avesse un programma che affrontava direttamente il più grave problema dell'Europa di oggi, quello della Bosnia. Demarco ha ospitato e sovvenzionato alcuni gruppi teatrali della

ex-Jugoslavia che altrimenti non avrebbero potuto partecipare al festival: quaranta attori da Tuzla, in Bosnia, sono approdati ad Edimburgo dopo cinque giorni di pullman, esausti e senza soldi, ma con la voglia di raccontare la loro storia sotto forma di un lavoro teatrale intitolato *Requiem for a King*.

Ma torniamo al programma del festival ufficiale che quest'anno è molto piaciuto a pubblico e critica. Evidentemente la ricerca del direttore Brian McMaster del «meglio» selezionato in Scozia e fuori riesce ad accontentare più o meno tutti. Inoltre McMaster, ha potenziato l'area didattica intorno agli spettacoli, organizzando conferenze, dibattiti e giornate di studio, alcuni dei quali hanno registrato il tutto esaurito ancor prima dell'inizio del festival.

Come l'anno scorso Edimburgo ha ospitato alcuni fra i migliori registi europei: Peter Sellars ha

presentato un'opera-musical, *I was Looking at the Sky and then I saw the ceiling* (Stavo guardando il cielo e poi ho visto il soffitto), scritta da John Adams e June Jordan e ispirata alla tragedia del terremoto di Los Angeles del '94; il regista svizzero Luc Bondy è tornato al festival con la Schaubühne, proponendo *L'illusionista* e *Sogniamo*, due commedie di boulevard di Sacha Guitry. Mentre Patrice Chéreau è stato regista e attore di *Dans la solitude des champs du coton* di Koltès (già visto a Milano a fine giugno al Teatro Franco Parenti), e Peter Zadek, con i Berliner Ensemble, ha proposto una nuova edizione del *Mercante di Venezia* mettendo in evidenza l'aspetto della trattativa economica presente nell'opera. Nel settore teatro-danza, Pina Bausch, con il Tanztheater Wuppertal, ha creato l'affascinante *Nelken* (Garofani), mentre Mark Morris, enfant terrible della danza moderna, ha offerto una sua



versione iconoclasta dello *Schiaccianoci*, intitolata *Hard Nut*. Come spettacoli *made in Scotland*, invece, segnaliamo *Lanark*, una reinvenzione teatrale dell'omonimo romanzo di Alistair Gray, adattato dal regista del Tag Theatre, Alistair Cording; il testo, definito da Anthony Burgess «il miglior romanzo scozzese dopo Walter Scott», parla della città di Glasgow in chiave onirica.

Altra presenza ormai abituale è il Citizens Theatre di Glasgow, questa volta con una scelta molto audace, il *Don Carlos* di Schiller. L'Inghilterra non è rappresentata (il motivo di questa assenza rimane avvolto nel mistero), mentre l'Irlanda ha portato un solo spettacolo: uno stupendo lavoro dell'Abbey Theatre, scritto da Frank McGuinness, *Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme*, che esplora le tematiche del patriottismo e della violenza attraverso la storia di un gruppo di giovani irlandesi dell'Ulster, che decidono di arruolarsi nell'esercito inglese durante la Prima guerra mondiale.

Don Carlos ha offerto la possibilità di assistere alla rappresentazione di questo dramma storico, ambientato nella Spagna dell'Inquisizione, raramente messo in scena in lingua inglese. L'azione si apre su una scena tutta in nero e oro; una grande parete nera con tre porte anonime sovrastata da una imponente costruzione in oro sembrano far presagire fin dall'inizio la conclusione tragica della vicenda. Attraverso il rapporto conflittuale fra Filippo II e suo figlio Don Carlos, Schiller ci invita a riflettere su due modi diversi di vivere: da un lato, l'idealismo del principe e del suo amico, il Marchese de Posa, dall'altro, il cinismo del re, fondatore di un sistema che nega ogni libertà ai propri sudditi, figlio compreso. E, quando Don Carlos muore in prigione, capiamo come questa figura di grande umanità non possa esistere in un mondo dove prevalgono la corruzione e l'inganno. Benché i dialoghi siano talvolta troppo prolissi (cinque atti per la durata complessiva di tre ore e mezza) e il linguaggio suoni a tratti artificioso, il ritmo serrato e l'interpretazione sottile del regista Philip Prowse coinvolgono lo spettatore e lo appassionano alle vicissitudini del principe. In un cast di buon livello, segnaliamo la grande maestria di Giles Havergal che incarna il despota Filippo, mentre il giovane Andrew Woodall interpreta con energia spumeggiante il personaggio del Marchese de Posa; Benedict Bates, invece, nelle vesti di Don Carlos, ci è sembrato troppo monocorde e sopra le righe.

Come sempre, nel settore del Fringe, c'è l'imbarazzo della scelta; quest'anno erano presenti

1.200 compagnie con 8.500 fra attori, artisti e tecnici. Il Fringe sembra consolidarsi sempre di più secondo due tendenze: da un lato quella che si può definire «semi-ufficiale» (costituita da teatri stabili), dall'altra le giovani compagnie sperimentali. Da un'analisi di questo secondo settore risulta in costante diminuzione il numero di testi nuovi messi in scena, fenomeno dovuto, in parte, all'alto costo dell'affitto di un luogo per la rappresentazione: i giovani non possono permettersi di rischiare il vuoto in platea con un lavoro sconosciuto, quindi optano per testi consolidati che vengono comunque ridotti e rimaneggiati. Quest'anno ci sono state ben sei versioni diverse di *Amleto*, alcune realizzate come monologhi, secondo la filosofia del *less is better*. L'edizione, comunque, che supera tutte è quella dell'Assembly Rooms, anche essa in miniatura, con un *Amleto*, interpretato da George Dillon, pazzo da legare.

Shakespeare non è mai stato tanto rappresentato; da una *Tempesta*, risonante di echi di altri testi del bardo, in cui Prospero si trasforma in madre possessiva ad un *Come vi piace*, trasportato in una comune hippy degli anni Sessanta, con tanto di balletti e assoli di chitarra alla Elvis.

L'Italia è stata rappresentata soltanto da due compagnie: la prima, il Teatro Stabile delle Arti Medievali di Viterbo, ha allestito *Penetrazioni*, un testo di Gian Maria Cervò e Carlo Fineschi sull'Aids negli anni Novanta recensito positivamente dalla critica. La seconda, il Cauchemar Concret Teatro, ha presentato *Exescursion*, ispirato a *Escorial* di Michael de Ghelderode: un travagliato rapporto di coppia messo in scena da Lorian Della Rocca.

Nell'area del Fringe più «ufficiale», si è distinto soprattutto il Traverse Theatre con un programma ricco e variegato, in cui spiccavano il nuovo testo di Ariel Dorfman, *Reader (Il lettore)* e *Bondagers (Lavoratrici a giornata)* del drammaturgo scozzese Sue Glover, entrambi allestiti dal direttore artistico del Traverse, Ian Brown.

Come il primo lavoro di Dorfman, *La morte e la fanciulla*, la trama di *Il lettore* tiene lo spettatore sul filo del rasoio, creando grande suspense. Daniel Lucas, censore in un Paese europeo non definito, sta per vietare un romanzo il cui contenuto non è gradito. Parla infatti di un censore che esercita la sua professione in un Paese del Sudamerica a regime totalitario. Tutto si complica quando si scopre che lo scrittore del romanzo racconta una storia, che presenta numerosi paralleli con la vita di Lucas: questo, come il protagonista del libro, Enrico Morales, ha ucciso la moglie rinchiu-

dendola in manicomio e ha una relazione con la segretaria. Interessante è il modo in cui vengono creati due livelli di illusione teatrale: uno abitato da Lucas e l'altro appartenente a Morales, che, realizzati contemporaneamente in scena, invitano lo spettatore a fare paragoni fra i due mondi. Clive Merrison, interprete di Lucas-Morales, ci consegna una figura di censore affascinante e insidioso, mentre Hermione Norris incarna splendidamente la moglie, che cerca di opporsi con coraggio alla volontà del perfido marito.

Il 1996 promette bene: ci si sta già organizzando per festeggiare il mezzo secolo di vita del festival. Per la prima volta il festival ufficiale collaborerà con il Fringe e con il settore cinema per offrire un cartellone ancora più ricco di proposte. □

A pag. 82, «Bondagers» di Sue Glover. In questa pagina, da sinistra a destra, «Nelken» di Pina Bausch; Clive Merrison in «Reader» di Ariel Dorfman.

CRONACHE

LONDRA - Sarah Bernhardt - è noto - aveva interpretato *Amleto*, dunque niente di strano che Fiona Shaw, trentenne attrice di talento del teatro inglese, abbia deciso di calarsi nella parte di Riccardo II, nell'omonimo dramma shakespeariano. Temperamento d'artista, incapace di sostenere responsabilità di governo, re Riccardo II ha in effetti un'anima femminile diretta dalla regista Deborah Warner, l'attrice d'origine irlandese ha raccolto sul palcoscenico del Teatro nazionale d'Inghilterra un grosso successo.

LONDRA - «Anche lui è un assassino nato», questa la scritta apposta al truculento manifesto che annunciava sui muri della metropolitana londinese l'andata in scena del *Coriolano* di Shakespeare alla Royal Shakespeare Company. La storia del generale a cui la plebe nega la nomina a console è diventata nello spettacolo del regista David Thaker, una vicenda grandguignolesca. Ne è stato interprete il giovanissimo Toby Stephens (26 anni), figlio di due celebri attori, Robert Stephens e Maggie Smith, che ha trasformato il celebre condottiero in un mostro sanguinario, in «un personaggio - come ha detto lo stesso Stephens - vicino al fascismo».

CLASSICI ED AVANGUARDIE IN SCENA A DUBLINO

L'IRLANDA? IL CERVELLO TEATRALE DEL REGNO UNITO

Omaggio a Oscar Wilde in A Trinity of Two di Ulick O'Connor e il tema ricorrente dell'emigrazione in America in Philadelphia, Here I Come! di Brian Friel - Interno di famiglia borghese (Red Roses and Petrol), l'evoluzione delle istituzioni dal periodo vittoriano a quello repubblicano (The Steward of Christendom), generazioni di donne a confronto (The Mai) e le speranze di giovani combattenti della Prima guerra mondiale (Observe The Sons of Ulster...): questi gli argomenti di rilievo della nuova drammaturgia.

MONICA RANDACCIO



Joyce diceva che «L'Irlanda è comunque il cervello del Regno Unito. Gli Inglesi, previdenti e gravi, hanno dato al ventre gonfio dell'umanità lo strumento perfetto per il suo benessere: il Gabinetto. Gli Irlandesi, condannati a esprimersi in una lingua non propria, le hanno impresso il marchio del loro genio e competono per la gloria con le altre nazioni civilizzate usando quello strumento di loro invenzione che è chiamato... Letteratura inglese». Proprio quest'anno ricorre infatti il centenario del processo che vide come imputato uno degli scrittori irlandesi più conosciuti della letteratura inglese: Oscar Wilde.

Messo in scena al Peacock Theatre, *A Trinity of Two* di Ulick O'Connor, autore ben conosciuto nell'ambiente dublinese per la sua attività di biografo, poeta e drammaturgo, vuole essere un omaggio non solo a Wilde scrittore, ma a Wilde

uomo e cittadino irlandese. Il testo teatrale prende le mosse dal primo dei tre processi per omosessualità a cui fu sottoposto Wilde e si incentra sul confronto fra lo scrittore Edward Carson, avvocato difensore del Marchese di Queensbury e fondatore dell'Ulster Unionist Council, nonché compagno di studi dello stesso Wilde al Trinity College.

La scena si apre con i due protagonisti che, dalle estremità del palcoscenico, rievocano retrospettivamente le loro vite. Dalla continua alternanza dei rispettivi «a parte» veniamo a sapere da Wilde, interpretato da Stanley Townsend, che con voce baritonale, posa da dandy e battuta arguta si muove in perfetta sintonia con il suo personaggio, quanta parte abbia giocato nel processo e nella sua successiva caduta in disgrazia la condanna dell'«establishment» inglese, che solo pochi anni

prima l'aveva osannato quale «bardo» dei saloni londinesi. E di tradimento parla anche Edward Carson, un Des Caves plausibile principe del foro, fiero oppositore dei vizi britannici e strenuo sostenitore della causa degli Unionisti irlandesi: il suo fallimento sarà segnato dall'approvazione del Home Rule che sancirà il ritorno del Parlamento a Dublino.

Il momento del processo segna l'abbandono del soliloquio e lascia il posto allo scontro aperto fra i due avversari. Tuttavia, il testo di O'Connor mette bene in evidenza che l'atteggiamento adottato da Carson durante l'interrogatorio è dettato più dalla sua integrità professionale che da una posizione moralistica o da un odio personale nei confronti di Wilde. Entrambi dunque borghesi di Dublino e poco propensi a fare il gioco della classe dirigente inglese, Carson e Wilde dovranno imparare a loro spese che «le cose che uno ritiene assolutamente certe, non sono mai vere». Per Wilde, la certezza fu rappresentata dalla sua incrollabile convinzione di essere l'artista amato dalla società salottiera, per Carson dalla sua fedeltà politica alla Corona e all'Unione. Sarà infine Carson a sintetizzare in una frase tagliente quanto era avvenuto a lui e a Wilde in quell'aula di tribunale: «Eravamo due irlandesi che lottavano per niente... e io ero solo una marionetta così come lo era l'Ulster e l'Irlanda». Su queste parole si chiude la rappresentazione tutta giocata sui ritmi impressi dai protagonisti, che sono sempre presenti in scena. Anche la semplicità della scenografia che vede il Calysia Café di Parigi fare da sfondo alle battute di Wilde da un lato, e l'Atheum Club di Londra quale posto privilegiato da Carson dall'altro, fa presupporre che la regista, Caroline Fitzgerald, ha confidato principalmente nell'affiatamento di Des Caves e Townsend per la riuscita di questo testo che lascia intravedere, a momenti, un carattere più narrativo che teatrale. Lo «storico» Abbey Theatre, invece, ha presentato quest'anno un testo caro al pubblico dublinese, *Philadelphia, Here I Come!* di Brian Friel. Il dilemma dell'emigrante, tema ricorrente nella produzione artistica irlandese, è visto dalla duplice prospettiva del protagonista, Gar, interpretato da due attori diversi, di cui uno si fa portavoce della dimensione pubblica e l'altro di quella privata. La «frammentazione» è però veicolata anche da due spazi scenici in cui si svolge l'azione: la cucina e la camera da letto di Gar diventano simbolicamente uno il luogo dove si intrattengono rapporti regolati dalla convenzionalità, e l'altro il ri-



Norma Desmond e Oliver Twist sui palcoscenici di Londra

SABRINA FALLER

È singolare il fatto che a guidare la lista degli spettacoli *heavily booked* in scena a Londra nella passata primavera sia stato un musical «vecchio», un remake di quell'*Oliver!* composto da Lionel Bart alla fine degli anni Cinquanta. Ciò dipende forse dal fatto che nessun nuovo musical, in tempi recenti, ha debuttato nel West End. L'ultimo è stato, infatti, *Sunset Boulevard* di Andrew Lloyd Webber. Ma, mentre la nuova produzione di *Oliver!* ha riscosso subito un successo unanime di pubblico e di critica, non così è andata per il tormentato *Sunset Boulevard*, che ha vissuto momenti di gloria, di polvere, di pettegolezzo e poi nuovamente di gloria.

I due spettacoli esemplificano le due principali tendenze in voga da alcuni anni a questa parte sulla scena inglese e americana: la tendenza «museale», che vuole mantenere in vita, rispolverando, il musical di repertorio, e la tendenza a rinnovarsi, avanzando proposte talvolta ripetitive, talvolta interessanti e diversificate. Per quanto, oggi come sempre, la seconda tendenza sia preponderante rispetto alla prima.

Difficile capire quale sia la principale attrazione di *Oliver!*: Dickens e l'ambientazione londinese? Jonathan Pryce? Il fatto che è uno spettacolo per tutta la famiglia? Oppure le canzoni che ogni buon cittadino di Sua Maestà sa canticchiare? Il fattore «campo» non è da sottovalutare: *Oliver!*, come *Me and my girl* pochi anni fa, «gioca in casa» e sarebbe azzardato pronosticare un successo di uguali dimensioni sulla scena di Broadway. La vicenda si svolge nella Londra del 1830, ricostruita attraverso stupende scenografie realistiche – ma le scenografie dei musicals, si sa, devono essere stupende – tra cui la prospettiva della cattedrale di St. Paul e la piazza di Bloomsbury. L'azione è molto rapida e i mutamenti scenici avvengono a vista, mentre l'edizione originale si avvaleva di un scena girevole. Un elemento di grande fascino è dato dal contrasto fra la Londra poverissima, scura e sotterranea di Fagin (J. Pryce) e della sua banda di ragazzini ladri e la Londra opulenta, luminosa e perbene della residenza Brownlow. La coloratissima tana del ricettatore ebreo (i cui tratti semitici Jonathan Pryce ha decisamente attenuato, facendone in ultima analisi un personaggio forse troppo simpatico) è un perfetto condensato di miseria e splendore da basso napoletano. La piazzetta circolare di Bloomsbury, chiusa nella perfezione di un mondo senza fame, senza sporizia, senza povertà, dove anche i venditori della strada hanno i modi aggraziati, ospita una delle scene più riuscite dello spettacolo. Qui il bambino Oliver (in alternanza, S. Schofield e S. Webb) si risveglia come da un incubo per tuffarsi in un sogno di felicità. Il letto, candido e incontaminato, è al centro del palcoscenico. Intorno, la piazza si anima nel primo mattino, davanti allo sguardo incredulo del fanciullo, che dichiara, in una delle canzoni più significative e sottilmente inquietanti (*Who will buy?*), di voler comprare quel mattino azzurro per conservarlo. Le canzoni rappresentano il momento culminante di ogni scena (un esempio solo per tutti: *You've got to pick a pocket or two*, con cui Fagin istruisce l'ingenuo Oliver sulla tecnica del borseggio), quando non la disegnano completamente, come nel numero musicale di apertura (*Food glorious food*).

Mentre *Oliver!* è uno show corale, con decine di attori in scena, *Sunset Boulevard* rappresenta la più moderna tendenza di una vicenda legata a pochi personaggi, pur non mancando di scene d'insieme relativamente affollate. Norma Desmond ne è l'assoluta protagonista: per lei sono le melodie più attraenti e impegnative sul piano vocale. Sulla scena londinese, mancando un nome di richiamo come Glenn Close, protagonista dell'edizione americana, la voce è necessaria. Elaine Paige, beniamina dei musicals del West End, e Betty Buckley – a rotazione – la garantiscono. Le scene sono splendide e curatissime. Ben riuscita la ricostruzione dell'interno del palazzo di Norma, sontuoso e funereo, tutto ori e bagliori crepuscolari. Nei dialoghi, specialmente in quelli fra Norma e Joe (J. Barrowman), non c'è quella fretta talvolta avvertibile nei musicals, quella voglia di arrivare al più presto alla parte cantata. Grazie alla mano di un attento ed esperto drammaturgo quale Christopher Hampton, collaboratore di Don Black anche per i testi delle canzoni, il libretto acquista un suo rilievo e una sua dignità, dando modo alla protagonista di fare sfoggio delle sue doti d'attrice. E poiché Norma è una diva del muto dalla quale è lecito aspettarsi anche nella vita toni e atteggiamenti da star, questo è un ruolo nel quale un'attrice di razza può affondare i denti con gusto.

fugio del non-detto, del sogno, delle aspettative per il futuro. Così la vigilia della partenza di Gar O'Donnell per Philadelphia è animata da un duplice sentimento: la voglia di scappare da un mondo che il protagonista sente come coercitivo e la paura di ciò che lo attende. Nei pensieri di Gar «pubblico», al cui fianco Gar «privato» assolve la funzione di «coro», viene rivisitato inevitabilmente il suo passato, il rapporto ipotetico con la madre, morta nel darlo alla luce, quello con il padre, convenzionale e privo di ogni intimità e la sua fallita relazione sentimentale con Kate. Ogni momento della rappresentazione è però scandito dall'ossessivo leit-motif della canzone popolare *Philadelphia, Here I Come...* quasi a ricordare la vita futura che gli si prospetta nel Nuovo Continente. Ma al di là di ogni immagine stereotipata del «sogno americano», in Gar si insinua il dubbio sul roseo avvenire tanto atteso e il testo si chiude così sulla nota dell'indecisione: Gar si ritrova dunque senza un reale motivo per restare, senza un reale motivo per andare.

La regia di Patrick Mason sviluppa al massimo le potenzialità offerte dai personaggi di Gar «pubblico» e Gar «privato» che grazie alla professionalità di Harry Towb e David Parnell, assicura al pubblico uno spettacolo di primo piano. Tuttavia, le stesse capacità istrioniche dei due protagonisti, fra cui una mimica e una gestualità accattivante, tendono a svalutare oltremodo il ruolo degli altri personaggi che risultano privi di ogni spessore. È da *Philadelphia, Here I Come!*, ormai riconosciuto come un classico del teatro irlandese, passiamo ad una delle più recenti proposte della drammaturgia locale con *Red Roses and Petrol*, allestito dalla Pigsback Theatre Company al Project Arts Centre, teatro di recente formazione e punto di ritrovo di molta avanguardia. L'autore del testo, Joseph O'Connor, già noto come romanziere, è alla sua prima esperienza in campo teatrale. Il testo, diretto da Jim Culleton, mette in scena tutte le tensioni che si celano all'interno di una classica famiglia borghese, ritrovata nuovamente unita in occasione della veglia funebre del padre, il giorno precedente al suo funerale. Il momento della veglia diventa così un modo per fare riaffiorare odii sopiti, frasi non dette, fraintendimenti creati in ambito familiare, ma ci permette anche di scoprire le più riposte aspettative e i sogni mancati di ogni suo membro. Tuttavia non si può parlare di dramma psicologico, ma di «cabaret psicologico» – com'è stato definito dall'*Irish Times* – perché l'atmosfera è resa meno pesante dalle continue battute di spirito, prerogativa soprattutto di Johnny, un versatile Paul Hickey, meno disposto, rispetto alle sorelle, a mantenere la facciata di rispettabilità borghese.

La seconda parte diventa più introspettiva nel momento in cui si svela il mistero che ha sconvolto questa famiglia; la presenza di un'altra figlia, frutto di una relazione extraconiugale del padre,

Madre e figli riflettono così su che cosa tenga unita una coppia nonostante le difficoltà che si incontrano in un rapporto sentimentale. L'amore – ci viene detto – «è quando incominci a pensare che l'altro sia una persona in carne ed ossa» e non solo quello che tu credevi che fosse. Non c'è però spazio per il sentimentalismo né in quest'occasione né quando il padre morto, impersonato da John Kavanagh, parla via video, su una cassetta preregistrata, del suo passato. L'uomo viene ascoltato, analizzato, «vivisezionato» e alla fine, anche se solo in parte, perdonato per il suo errore.

Con la regia di Max Stafford-Clark, da segnalare inoltre al Gate Theatre, *The Steward of Christendom* di Sebastian Barry, soprattutto per l'eccellente interpretazione di Donal McCann nei panni del protagonista, Thomas Dunne, ultimo sovrintendente capo della polizia metropolitana di Dublino. Quest'istituzione verrà smantellata nel passaggio dal vecchio ordine vittoriano a quello repubblicano e inevitabilmente le riflessioni di Dunne, ormai settantenne, s'incentrano sulla fine del suo ruolo pubblico e di un'epoca storica che lo

hanno lasciato privo di ogni identità.

Ancora al Peacock Theatre, si può assistere a *The Mai* di Marina Carr, giovane drammaturga emergente. Diretto da Brian Brady, il testo narra la storia di quattro generazioni di donne, le cui vite sono segnate dal ripetersi dello stesso errore.

All'Abbey Theatre infine viene presentato *Observe The Sons of Ulster Marching Towards The Somme* di Frank McGuinness per la regia di Patrick Mason, in cui si racconta la vita e le speranze di otto giovani provenienti da ambienti sociali diversi che si ritrovano a combattere per il re e la nazione nella Prima guerra mondiale. Sarà quest'esperienza a cambiarli e a cambiare i loro rapporti, mentre quella che prima era una distante ambizione eroica diventa una terribile realtà da affrontare quotidianamente. □

A pag. 84, «Philadelphia Here I Come», di Brian Friel. In questa pagina, «Red Roses and Petrol», di Joseph O'Connor.

LETTERA DALL'INGHILTERRA

I GIOVANI ARRABBIATI DI RITORNO AL ROYAL COURT

Il ventiseienne Butterworth e due autrici algerine ripropongono il teatro di contestazione di Osborne - *Attesa per Wild Oats* di John O'Keeffe, il «Molière inglese» - *Spettatori-giocatori in 2000*, da Dostoevskij - *Stomp*, megamusical-pattumiera con la Minnelli, la Bacall e Catherine Deneuve.

GABRIELLA GIANNACHI



Da quando il giovane regista Stephen Daldry, del quale *Hystrio* aveva a suo tempo recensito le spettacolari messe in scena *An Inspector Calls*, *Machinal* e *The Kitchen*, è diventato direttore artistico del Royal Court, una delle più prestigiose compagnie londinesi, non si è fatto che parlare di giovani di talento, pièce nuove, originali, arrabbiate. Così, dopo il successo e lo scalpore suscitato da *Blasted*, recensito nello scorso numero, la scena teatrale londinese non fa altro che parlare del superpremiato *Mojo*, un'affascinante pièce «arrabbiata» che segna il debutto teatrale del ventiseienne Jez Butterworth. Ambientato in un locale di Soho durante la calda estate del 1958, *Mojo* ritrae la follia e il fascino dell'immaginario maschile relativo al mondo del rock'n'roll con una padronanza linguistica da far invidia a Pinter, o forse sarebbe più corretto dire Bond, Osborne o, meglio ancora, Tarantino. La pièce, messa in scena dal regista Ian Rickson, narra il debutto del cantante Silver Johnny, interpretato dal bravo Hans Matheson, e ne ritrae la vertiginosa carriera in un divertente e sinistro *pastiche* tragico-noir in cui tutto viene costantemente messo in discussione.

Sempre al Royal Court vanno anche segnalati un'affascinante e disturbante ritratto della società algerina contemporanea, *The Wounded Smile*, scritto, diretto e interpretato da Fadela Assous, che, oltre ad essere una delle più grandi attrici del mondo arabo, è anche nota per aver fondato la compagnia algerina Masrah Lamalif, e *Princess*,

scritto da Fatima Gallaire e tradotto da Meredith Oakes, che, per la regia di Annie Castledine, racconta le disillusioni parzialmente autobiografiche di una giovane algerina cresciuta in Francia che ritorna nel Paese natio per visitare la tomba del padre.

Al National Theatre hanno invece ottenuto successo il dramma shakespeariano *Richard II*, che, messo in scena dall'abile e controversa regista Deborah Warner, si avvale della grande interprete Fiona Shaw nel ruolo di Riccardo II, e *La grande magia* (1949) di Eduardo, messo in scena dallo stesso direttore artistico del National Theatre, Richard Eyre, e tradotto da Carlo Ardito. Fra le novità della stagione estiva vanno inoltre segnalate una bella messa in scena di *Volpone*, scritto da Ben Jonson nel 1606, con la regia del giovane Matthew Warchus e lo straordinario Michael Gambon, che alcuni ricorderanno da *The Cook*, *The Thief, His Wife and Her Lover* di Peter Greenaway, nel ruolo di Volpone e il bravissimo Simon Russell Beale nel ruolo del suo astuto servitore Mosca, e *Titus Andronicus* di Shakespeare messo in scena dal Market Theatre di Johannesburg e il National Theatre con la regia di Gregory Doran ed Antony Sher nel ruolo di Tito Andronico.

In autunno debutteranno invece, sempre al National Theatre, *The Machine Wreckers* (1923) di Ernst Toller, tradotto da Ashley Dukes con la regia della giovane Katie Mitchell che, ambientata a Londra e Nottingham, esplora il declino del set-

tore tessile dopo l'introduzione dei telai meccanici; *A Little Nigh Music* (1973) di Stephen Sondheim, del quale alcuni ricorderanno la versione cinematografica con Diana Rigg ed Elizabeth Taylor. Messa in scena dal regista Sean Mathias, la pièce, che ha fra gli interpreti Judy Dench e l'attore-cantante francese Lambert Wilson, è ambientata nella Svezia della fine del secolo e narra la complessa storia della vita sentimentale di un avvocato di mezza età. *Attesa* infine anche per *Wild Oats* (1791), dell'attore e drammaturgo irlandese John O'Keeffe (1747-1833) descritto da Hazlitt come il «Molière inglese». La pièce, messa in scena da Jeremy Sams, contrappone il mondo del teatro a quello dei quaccheri, quello aristocratico a quello contadino, fino ad offrire un'immagine caleidoscopica della società inglese della fine del Diciottesimo secolo.

Fra le altre novità della stagione estiva va segnalato l'epico *2000*, un vero e proprio spettacolo itinerante messo in scena all'Union Chapel dalla compagnia Shaker Productions, in cui l'abile regista Henk Schautin trasforma la chiesa nell'Hotel Roulettenberg de *Il giocatore* di Dostoevskij, dove gli stessi spettatori vengono incoraggiati dai personaggi a rappresentare gli ospiti giocanti dell'albergo, consegnare telegrammi urgenti, puntare scommesse o semplicemente osservare l'azione scenica «da protagonisti».

Grande attesa anche per la stagione annunciata dal nuovo giovanissimo direttore artistico del Gate Theatre, il venticinquenne David Farr, compagno di studi a Cambridge di Jez Butterworth. Dopo aver messo in scena una serie di nuove pièce teatrali portoghesi, egli ha annunciato per il prossimo anno una stagione internazionale che prevede una vasta rassegna di pièce teatrali messe in scena in diverse nazioni europee negli ultimi due anni.

Va infine certamente segnalato il ritorno dell'acclamato *Stomp* della compagnia Yes/No People che, fondata nel 1991, è appena rientrata da una tournée mondiale in Australia, Canada, Usa, Giappone, Hong Kong, Italia e Francia. *Stomp*, messo in scena alla Royal Festival Hall da Luke Cresswell e Steve McNicholas è uno straordinario spettacolo musicale «suonato», fra l'altro, tramite scarpe, spazzole, borse, pattumiere, sabbia, accendini e sporizia. Questa sinfonia tribale dal ritmo pulsante frenetico vede fra i suoi fans celebrità come Harrison Ford, Liza Minnelli, Lauren Bacall, Michael Douglas, Bruce Springsteen, Richard Gere, Michael Jackson, Tom Waits, Steven Spielberg, Jodie Foster e Catherine Deneuve. □

Nella foto, un ballerino di «Stomp».

PARIGI RISCOPRE UN MAESTRO DELL' ASSURDO POETICO

OTELLO? UN CLOWN SECONDO WEINGARTEN

La mort d'Auguste, in scena al Théâtre de la Colline, ripropone un autore fra i più originali della seconda metà del Novecento che fu elogiato da Ionesco, rappresentato alla Comédie Française ma che era stato dimenticato.

GIANNI POLI

LA MORT D'AUGUSTE, di Romain Weingarten. Regia di Gildas Bourdet. Scene di Gildas Bourdet e Edouard Laug. Costumi di Christine Rabot-Pinson. Luci di Jaky Lautem. Coreografie di Maité Fossen. Musiche di Luce Mouchel. Con Jacques Le Carpentier, Luce Mouchel e Dominique Pinon. Prod. Théâtre National de la Colline, Paris.

Il Théâtre National de la Colline, dopo *L'été*, ripreso nel 1990, ha messo in scena, di Romain Weingarten, *La mort d'Auguste* con la regia di Gildas Bourdet, a conclusione della stagione 1994-95.

Il tono anticipatore della *pièce* d'esordio, *Akara* (1948), rilevato da Ionesco in *Notes et contre-notes*, (mentre Audiberti ne paragonava l'effetto allo scandalo dell'*Hernani*) collocava l'autore in un'area di assurdo e di paradosso, ripresa dalla critica e accolta da un pubblico divertito e inquieto da quel linguaggio «lievemente rosato dall'assurdo di Lewis Carroll» (Gasparro). *Alice e Dans les jardins du Luxembourg* (1970) alludevano infatti a quell'autore, costituendo un dittico di una «crudeltà» maliziosa, ispirata in effetti all'autore del *Teatro e il suo Doppio*. Conquistato da quel testo-manifesto, il drammaturgo ventiduenne riconosceva nella sua opera prima «non la prima *pièce* del teatro dell'assurdo, ma forse l'ultima surrealista».

All'esordio, l'attore-autore si accomunava a un altro rappresentante di quella scena fervida innovativa e appartata: Roland Dubillard (rivisitato recentemente da Ronfani con l'adattamento di *Diablogues*; mentre, sempre a Parigi, al Théâtre de la Bastille, sono andati in scena *Les crabes* e *Dedans la maison*). Le sale parigine che accolgono quelle prime prove appartengono all'area dell'avanguardia, della sperimentazione di autori in rinnovato e provocatorio rapporto col pubblico. Al Théâtre de Lutèce si rappresenta *Les nourrices*, nel 1961; *L'été* costituisce un successo insperato, prolungato, dopo la creazione in Germania nel 1965. Le repliche parigine verranno sospese soltanto per gli eventi del maggio 1968.

Del 1970 è *Comme la pierre*, rappresentata alla Comédie-Française, ma che non costituisce né una consacrazione né una garanzia di successo; né, d'altro canto, Weingarten s'adatta al ruolo di *outsider* rispetto ai nomi più celebrati. Tenta piuttosto linguaggi limitrofi all'espressione scenica: produce - con Dubillard - il *roman radiophonique* *Aller-retour* e fa seguire *Le Chevalier à la triste figure*. Alla televisione, presenta *La Belle au bois dormant* e *La Carte postale*.

Se in *L'été* trasferiva misteriose magie in personaggi zoomorfi (due ragazzi e due gatti, circondati da altri animali domestici, commentano una storia d'amore dal finale triste), in *La mort d'Auguste* la condizione del clown attrae il talento co-

mico ed ironico del commediografo, che distilla la quintessenza del suo immaginario onirico nella terna di relazioni complici e complementari.

«Supponiamo un clown che recita Otello - propo-



ROMAN WEINGARTEN è nato a Parigi nel 1926. Ecco una bibliografia essenziale:

- Théâtre, I (*L'été*, *Akara*, *Les Nourrices*), Paris, Bourgois, 1968 - Théâtre, II (*Alice*, *Dans les jardins du Luxembourg*), ivi, 1970 - *La mort d'Auguste*, ivi, 1982 (*poi Actes-Sud*, 1986) - *Le Roman de la Table Ronde*, ivi, *Albin Michel*, 1983 - *Poèmes*, ivi, *Bourgois*, 1970. *Sull'autore*, cfr.: Théâtre populaire, n. 18, mai 1956; G. Serrau, *Histoire du nouveau théâtre*, Paris, Gallimard, 1966; U. Ronfani, *Trent'anni di teatro francese*, Milano, Pan, 1975; R. Gasparro, *Profilo del teatro francese*, Teatro contemporaneo II, Roma, Lucarini, 1983; AA.VV., *L'onirisme et l'insolite dans le théâtre français contemporain*, Paris, Klincksieck, 1974; G. Lieber, in *Dictionnaire encyclopédique du Théâtre*, Paris, Borda, 1991; M.A. de Beaumarchais, in *Dictionnaire des oeuvres littéraires*, Paris, Bordas, 1994; K. Flora-E. Kehagioglou, *Une mort auguste*, in *Le Public, Théâtre Nat. de la Colline*, fév.-juin 1995. □

ne l'autore -. Egli afferma che *davvero* strangolerà Desdemona mediante il suo fazzolettone quadrettato; passa ai fatti; di colpo si ricorda che amava Desdemona e scoppia in singhiozzi. Nessuno gli crede, risate. Sono clowns».

Così esposto il funzionamento della convenzione, Weingarten spiega che il clown «non mancherà di denunciare il tragico man mano che viene recitandolo». Generi e registi diversi si confrontano: «Talvolta ci si trova davanti a una logica puramente infantile, talaltra a una forma sofisticata di teatro al secondo grado». La commedia costituisce dunque un'interrogazione-dimostrazione sulla funzione dell'attore, nel più esteso viaggio di una fantasia scenica per la quale Shakespeare, Dante e Cervantes convivono, producendo poesia metafisica, *mélo* e *grand-guignol*. Sovrabbondante di giochi di parole e luoghi quotidiani, con elementi di teatralità circense che s'incontrano nella forma circolare stabilita dallo spazio scenico, il testo evidenzia ricorsi ciclici, simbolicamente significativi e immediatamente comici.

Il regista si è applicato a restituire il comico «sornionamente antropologico e filosofico» dell'autore, considerandone la natura esistenziale ben mascherata sotto gli artifici della messa in scena di reazioni e sentimenti elementari. La scenografia dello spettacolo è costituita da un circo a pista centrale, aperta a stella su direzioni esterne di fuga dei personaggi. Ma l'agonismo del «triangolo» risulta concentrato in pista: la disputa dei due clowns rivali (Loyal d'Arsonval della Pizza e Auguste, detto Yaourt) si rivolge a Zita, la circense che incarna un irresistibile eterno femminino. Luce Mouchel (anche autrice delle canzoni) la interpreta con esuberanza e tenerezza, illustrando una galleria di ritratti femminili, in una metamorfosi incessante di ruoli e caratterizzazioni. È il motore della *pièce* e della messa in scena. La sua femminilità evita l'assoluto contrasto tipico di Pandora e di Lulu, per rendere l'incanto misterioso d'una realtà naturale, cosciente in scaltrezza, eppure gratuita. I suoi gesti quotidiani si sublimano in liriche o buffe apparizioni, fughe, trasvolate (il viaggio in pallone). Il suo primo compagno (Jacques Le Carpentier, nel ruolo di Loyal) mostra tutte le facce dello sbruffone mite e succube infine. Si trova di fronte un Auguste (Dominique Pinon) dalle insolite asprezze timbriche vocali, in movenze da marionetta controllata. Tanto falsamente ieratico, forzuto, si ostenta Loyal, altrettanto scattante, insinuante e disarmante è Auguste; apparente vincitore della contesa, in effetti s'affianca nel finale all'omaggio concorde alla bella addormentata, felino indomabile, amabile oggetto di tutti i sospiri e di tutte le lodi. □

Nella foto, Romain Weingarten.

LETTERA DA PARIGI

I CINESI ARRIVANO AL FESTIVAL D'AUTUNNO

Due spettacoli da Pechino, una ricerca di Brook sull'Amleto e il Wilson e il Genet già visti in Italia - Miquel rinnova il repertorio della Comédie - Savary a Chaillot con Nina Stromboli - Mirbeau «nuovo» autore di successo.

CARLOTTA CLERICI



Alcuni tra gli spettacoli più interessanti che aprono la stagione 1995-96 sono inseriti nel quadro del «Festival d'Automne». Il festival, che si svolge tra settembre e febbraio nei maggiori teatri di Parigi, è nato negli anni Settanta con il proposito di dare vita a un'avventura teatrale attenta alla scoperta del nuovo e all'apertura internazionale. Un ideale al quale è rimasto fedele, come dimostra la programmazione di quest'anno: s'è incominciato in settembre, con *Hamlet, a monologue*, lo spettacolo di Robert Wilson già proposto alla Biennale di Venezia; sempre in settembre si sono visti *Fin de partie* di Beckett messo in scena da Joël Jouanneau, con Heinz e David Bennent, e lo *Splendid's* di Genet che Klaus Michael Grüber ha realizzato alla Schaubühne in tedesco e portato al Piccolo di Milano. In ottobre, oltre a proporre un secondo Genet (*Quatre heures à Chatila* e *Un captif amoureux*, regia di Alain Milianti), il festival estende i suoi confini fino alla Cina con due spettacoli del regista Mou Sen: *File O* (dal poema di Yu Jian) e *Yellow flowers under the sky in the Homeland* (dalla novella di Liu Zhen Yun). Seguono un testo tedesco contemporaneo (*Murx den Europäer!...* di Christoph Marthaler, messo in scena dall'autore) e - visto a Venezia e a Milano - *Dans la solitude des champs de coton* di Koltès messo in scena da Patrice Chéreau (da metà novembre a metà gennaio al Théâtre de l'Odéon). «Amleto» è la cifra di apertura e di chiusura del festival: è in rapporto al testo di Shakespeare, infatti, che Peter Brook ha affrontato gli interrogativi sulla messinscena e l'interpretazione sui quali si basa il suo ultimo spettacolo (*Un travail de Recherche de Peter Brook*, al Théâtre des Bouffes du Nord, da metà dicembre a fine febbraio).

Alla Comédie Française, Jean-Pierre Miquel prosegue quel rinnovamento del repertorio (ripartito tra periodo romantico, ciclo Racine e autori contemporanei) nel quale ha individuato, fin dalla nomina, il suo principale obiettivo. Entrano così in repertorio *L'échange* di Paul Claudel (regia di Jean Dautremay), *Léo Burckart* di Gérard de Nerval (regia di Jean-Pierre Vincent), e *Le Revizor* di Gogol, che segna l'incontro tra il regista tedesco Mathias Langhoff e la Comédie Française. Si segnalano inoltre *Moi* di Labiche e Martin (regia di Jean-Louis Benoit) e, al Théâtre du Vieux-Colombier, *Les Bonnes* di Genet messo in scena da Philippe Adrien, e un nuovo spettacolo di Miquel: *Les derniers devoirs* di Louis Calaferte.

Al Théâtre de l'Odéon è la lirica ad aprire la stagione: *Zaide*, l'opera incompleta di Mozart, ripresa da Luciano Berio. Tra gli spettacoli in programma, *Le Tartuffe* di Molière messo in scena da Benno Besson, *Le roi Lear* di Shakespeare messo in scena da Georges Lavautant e *The well of the*

saints di Synge messo in scena dal direttore dell'Abbey Theatre di Dublino, Patrick Mason (in inglese). In chiusura di stagione, Luis Pasqual dirigerà Nuria Espert in *Noces de sang* di Garcia Lorca (in spagnolo).

Come di consueto, la stagione del Théâtre de la Colline è consacrata agli autori contemporanei, con una decisa preferenza per le novità: sei degli otto testi proposti sono inediti in Francia. Lavelli ha scelto, per la sua regia, *C.3.3.* (la schedatura di Oscar Wilde durante il periodo di prigionia), del francese Robert Badinter; e *Arloc*, del belga Serge Kribus. Tra gli altri autori proposti, Hofmannsthal (*L'homme difficile*, regia di Jacques Lassalle), Fassbinder (*Les larmes amères de Petra von Kant*), Edward Bond, non nuovo alla Colline (*Tuesday*) e, nella duplice veste di autore e regista, Joël Jouanneau (*Allegria opus 147*).

Al Théâtre de la Ville, oltre a *Le retour au désert* di Koltès (regia di Jacques Nichet) e a *La Mouette* di Cechov (regia di Alain Françon), sono in cartellone gli spettacoli di due giovani artisti emergenti: *Snake song / Le pouvoir*, scritto, concepito e realizzato da Jan Lauwers, e *Un étrange voyage*, spettacolo musicale basato sui poemi di Nazim Hikmet realizzato da Stanislas Nordey (reduce dal successo di *Vole, mon dragon*), in collaborazione con il musicista Christian Boissel.

Al grido di «la festa continua» ritorna, al Théâtre de Chaillot, il «Magic Circus Old Stars» di Savary con la rivista *Nina Stromboli* e il racconto musicale *La Belle et la Bête*. Sempre Savary metterà in scena *L'importance d'être Constant*, da Oscar Wilde. Si segnala infine un nuovo spettacolo di Ariane Mnouchkine: il *Tartuffe* di Molière, in scena al Théâtre du Soleil a partire da ottobre.

Ha ripreso le rappresentazioni a fine agosto, a quasi un anno dal debutto, *Les affaires sont les affaires* di Octave Mirbeau, uno dei migliori spettacoli della stagione passata, vincitore del «Molière». Il testo di Mirbeau è un'analisi aspra e spietata dell'ascesa al potere di un *parvenu* ingordo, volgare e megalomane, attento soltanto ai propri interessi. Scritta nel 1903, non ha perso nulla della sua forza. Isidore Lechat è un affarista geniale e al tempo stesso ottuso nel non vedere niente al di là del denaro e del potere, suoi ideali supremi, uniche possibili leggi regolatrici delle azioni umane. Per soddisfare le proprie ambizioni è pronto a tutto: a comprarsi i segni esteriori della nobiltà e a tuffarsi in politica come difensore della classe popolare da cui è uscito; a sbandierare ideali socialisti e anticlericali e a intralciare con lo Stato Maggiore e la Chiesa per continuare certe dubbie speculazioni.

Pierre Meyrand (*Molière* per il migliore attore) è un Lechat, tronfio e debordante di energia. Un ottimo cast interpreta i personaggi che gli ruotano attorno. Bernard Déhran è il Marchese di Porcellet, un nobile decaduto che ha commesso l'errore di chiedere alcuni prestiti al ricco finanziere e che viene strangolato.

La scena in cui Lechat lo ricatta e lo schiaccia obbligandolo a combinare un matrimonio tra i rispettivi figli, «pagando» così con il titolo nobiliare i debiti accumulati, è una delle più belle dello spettacolo: il cinico pragmatismo e la volgarità di Lechat vengono esaltati dalla dignitosa ma inutile eleganza dell'inetto marchese. Di rilievo è la patetica figura della moglie di Lechat, interpretata da Marie-France Santon: una donna semplice, di umili origini e di buon cuore, imbarazzata e impacciata di fronte al lusso nel quale il marito la costringe a vivere. Marie-Christine Rousseau è Germain, la figlia ribelle che sogna una vita povera e onesta, un po' isterica nel suo idealismo; Vincent Solignac il figlio gaudente, che fa la bella vita a Parigi sperperando i soldi di papà. Nitida e precisa, la regia di Régis Santon (direttore del Théâtre Silvia Monfort, che ha prodotto lo spettacolo) ha saputo orchestrare le interpretazioni degli attori e sottolineare la caratterizzazione dei personaggi senza mai cadere negli eccessi, e facendo emergere la feroce amarezza del testo.

Altra ripresa, dopo sei mesi di successo di pubblico e di critica al Théâtre de La Bruyère durante la scorsa stagione, sarà la tournée di *Fausse Adresse*

AMLETO DIVENTA UN «GIOCO DI RUOLO»

Tutto il mondo di Shakespeare nel teatro virtuale della fantasia

BENIAMINO SIDOTI

Le infinite possibilità del teatro shakespeariano sono diventate un gioco, per la precisione un «gioco di ruolo» pubblicato a marzo e che sta riscuotendo un discreto successo. Il titolo è *On Stage!* e l'autore si chiama Luca Giuliano, professore di Sociologia alla Sapienza di Roma e ludomane accanito.

Presupposto di *On Stage!* non è la competizione, ma la costruzione di nuove storie a partire da presupposti comuni: gli calza perciò poco a pennello la definizione corrente di «gioco» e porta infatti il sottotitolo *Metodo di improvvisazione teatrale nel mondo di William Shakespeare*. Volendo essere rigorosi, Giuliano non propone solo di giocare né solamente di recitare; una distinzione che appare inutile nei Paesi anglofoni, dove per entrambe le azioni si usa un solo verbo, *to play*; il «gioco di ruolo» riunisce per sua natura il gioco e l'interpretazione; sempre in inglese, si chiama *role-playing game*, un gioco che consiste nell'assunzione di un ruolo, di un personaggio la cui storia viene fatta mentre la si racconta, insieme agli altri personaggi del momento.

Così i giocatori ricostruiscono, seguendo le indicazioni di un arbitro (che in questo caso diventa «regista»), una storia, una situazione o addirittura un mondo intero; esistono già molti di questi giochi, di ispirazione più o meno alta, dal mondo fantasy di J.R.R. Tolkien al cupo horror di H.P. Lovecraft, dal cyberpunk di William Gibson alle saghe dei supereroi dei fumetti Marvel. Nessuno si era però finora lanciato in un confronto con il teatro.

Premesso questo, diciamo subito cosa si trova nella scatola di *On Stage!*: anzitutto non c'è neanche un dado né un tabellone; si trovano invece un regolamento di un'ottantina di pagine, un mazzo di carte, delle schede del personaggio, una serie di «archetipi» shakespeariani, dei figurini in carta ispirati ai protagonisti dell'*Amleto*, dei cartellini, un piccolo palcoscenico in cartone su cui si possono muovere i figurini. I giocatori dovranno interpretare dei personaggi, limitandosi a indicare le proprie azioni e a inventarsi sul momento le proprie battute. È questo infatti uno dei presupposti del «Teatro virtuale», l'ipotesi inventata da Giuliano per spiegare la strana difficoltà dell'interpretare una parte senza muovere un dito, un po' come accade nei giochi di realtà virtuale; solo che qui a far viaggiare restando fermi non è un casco collegato a un computer, ma la fantasia dei giocatori.

Le regole di base sono semplici: ogni giocatore deve scegliere un personaggio in una data commedia e, fatto questo, il tipo di carattere che assumerà, cioè il ruolo che prenderà, scegliendolo fra una serie di archetipi codificati dall'autore a partire dal complesso dell'opera di Shakespeare. Nello scenario contenuto nel gioco sarà per esempio possibile giocare un testo con i presupposti classici assegnando al Principe il carattere di *Melanconico*, a Claudio quello di *Subdolo*, a Ofelia quello di *Ingenua*, e così via. Le cose cambieranno radicalmente se chi impersona Ofelia si assegnerà il ruolo di *Innamorata*, o, peggio ancora, quello di *Licenziosa* o di *Istigatrice*. Il dramma verrà comunque rivisitato, e spesso stravolto dalle relazioni che mettono in piedi gli attori; il ruolo del regista è invece neutro, poiché si limita a intervenire nello svolgimento del gioco per risolvere gli eventuali scontri fra personaggi e per comunicare gli eventi fissi (i movimenti di Fortebraccio al confine di Danimarca, le apparizioni dello Spettro, e così via).

Le scene e la presenza degli attori in un dato quadro sono infatti decise di volta in volta da un giocatore diverso, e perciò lo stesso protagonista della vicenda può trovarsi costretto a un ruolo secondario. Esistono infine le carte, che consentono a ogni giocatore di modificare lo svolgimento della vicenda con eventi interni alla scena («Sono come il prezzemolo», può dire Laerte rientrando all'improvviso dalla Francia e piombando su Ofelia) o caratteristici della rappresentazione (Claudio, messo alle strette da Amleto potrà chiamare il «Buio in Sala» e salvarsi quindi da morte certa). La rappresentazione finale permetterà quindi di rielaborare infinite volte il testo, con finali e scene spesso non plausibili ma pur sempre possibili.

Come ha detto Luca Giuliano presentando il suo gioco: «Guido Almansi sostiene una cosa molto bella, cioè che in fondo oggi *Amleto* è quasi impossibile da rappresentare, se non lo si fa con un po' d'ironia, perché tutti ormai lo conoscono e vedono uno vestito di nero con il teschio in mano. Io ho voluto giocare con questo tipo di ironia, con questo tipo di scherzo, ma non in maniera goliardica; si può giocare con Shakespeare e intanto imparare qualcosa».

*(DaS Production di Firenze, lire 69.000)

(*Tre sull'altalena*) di Gigi Lunari. La regia della pièce, candidata a tre «Molière» e prodotta con il sostegno dell'Idi, è di Pierre Santini, anche interprete insieme a Jean Lescot, Guilhem Pellegrin e Cerise. □

PARIGI - Alla *Maison de l'Italie della Cité universitaire* è andato in scena *Premier printemps* a Salsomaggiore, uno spettacolo di Claudia Morin, in collaborazione con Mathilde Heizmann, dedicato alla figura di Livia Veneziani, moglie di Italo Svevo. Il testo, che è stato scritto da Ginette Herry rievoca, attraverso le opere e le lettere dello scrittore triestino e i ricordi della moglie, il forte e tormentato rapporto d'amore fra i due coniugi.

PARIGI - Jean-Claude Brisville nutre una vera passione per i personaggi storici e dopo *La cena, dialogo immaginario fra Talleyrand e Fouché*, ha reinventato gli ultimi giorni di Napoleone a Sant'Elena. Il dramma, andato in scena al Teatro Montparnasse, protagonisti Claude Bresseur e Jacques François, s'intitola *La dernière salve* ed è un dialogo scarno, serrato e rabbioso fra l'Imperatore e il suo carceriere inglese, il governatore Hudson Lowe. La sua prossima opera sarà dedicata a Proust e al suo legame con la governante Celeste Albaret.

A pag. 88, «Nina Stromboli» di Jerome Savary.

«INTERCITY FESTIVAL» DEDICATO AL PORTOGALLO

FIRENZE PARTE PER LISBONA DALLA STAZIONE LEOPOLDA

Un budget ridotto che permetteva soltanto assaggi - In scena Un fado per Sindbad con la regia di Pereira, il kolossal Bichos del gruppo «O Bando» e il provocatorio Jogos de noite da Dagerman per la regia di Monica Calle - In cartellone anche la danza, un convegno e uno spettacolo per ragazzi.

FRANCESCO TEI

Da otto anni, ormai, il festival internazionale «Intercity» di Sesto Fiorentino apre una finestra sulla produzione di teatro e danza di una grande città straniera, e di tutta la nazione a cui appartiene. L'interesse dei curatori e organizzatori del festival, Barbara Nativi e Silvano Panichi, è indirizzato in particolare sulla nuova drammaturgia, sulle proposte giovani o d'avanguardia che di solito non trovano posto sui palcoscenici tradizionali: anche se gli spettacoli che arrivano a Sesto, al Teatro della Limonaia (ma il festival, a volte, si allarga anche a Scandicci, Prato e Firenze) sono comunque più che referenziati, creazioni collaudate o nuove delle personalità più in vista della cultura teatrale emergente del Paese ospite. Quest'anno «Intercity» - svoltosi fra settembre e metà ottobre - era dedicato a Lisbona, ed al Portogallo, completando così un viaggio biennale nella Penisola Iberica: l'anno scorso, infatti, era stata scelta Madrid.

Il budget assai ridotto a disposizione di «Intercity» permette - ogni anno - solo una panoramica scarna, talvolta, purtroppo, insufficiente a dare un'idea precisa di quanto bolle in pentola negli spazi teatrali di una città, e di una nazione. È stato il caso, ci sembra, anche dell'edizione di quest'anno: ma la colpa non è certamente dello staff della Nativi e Panichi, che sarebbe senz'altro ben felice di poter invitare o presentare a «Intercity» qualche spettacolo in più. Già, perché da sempre una caratteristica del festival toscano è quella di produrre e di allestire uno o due spettacoli in italiano, con attori italiani - in genere quelli della compagnia del Laboratorio Nove - sotto la guida o di Barbara Nativi stessa o di un regista del Paese visitato dal festival, chiamati, comunque, a rappresentare un testo di quel Paese. Quest'anno è salito alla ribalta l'autore e regista Manuel Antonio Pereira, che ha scritto e ha messo in scena il lungo *Un fado per Sindbad*, rivisitazione profonda e meditata del mito del marinaio viaggiante delle *Mille e una notte*, trasformato in simbolo dell'eterna insoddisfazione umana, dell'ininterrotta sete dell'individuo ora di mutamenti ora di stabilità: un lavoro, certo, dai ritmi difficili da accettare per il pubblico dei teatri, ritmi più da narrazione orale e da evocazione fiabesca che non da spettacolo.

Gli attori del laboratorio, che se la sono ben cavata, sono sembrati un po' lasciati a se stessi, anche se Pereira ha confermato - con questo lavoro - la sua statura di uomo di teatro di livello internazionale, noto e apprezzato in tutta Europa. Limitato - forse per motivi di durata - l'apporto dei tre musicisti nomadi francesi, che dovevano eseguire le musiche, tra tango e *fado*, scritte dall'uruguayano Raphael Fernandez.



Ma l'avvenimento di maggior spicco di tutto il festival «Intercity-Lisbona» è stato, senz'altro, il kolossal scenico *Bichos*, dal romanziere Miguel Torga, creato e diretto dal regista Joao Brites per il suo gruppo «O Bando». Un lavoro grandioso, spettacolare, che va in giro da alcuni anni per il Portogallo ed all'estero e che è stato presentato a Firenze nell'ampia ex stazione ferroviaria Leopolda. Quattordici sono le «stazioni» del percorso: non a caso, come si trattasse di una via Crucis terrestre, immersa nel cuore della natura, impregnata della sua essenza nuda e delle sue leggi anche crudeli. I personaggi creati da Torga nel suo libro di racconti *Bichos* sono uomini, o animali umanizzati (*bichos* significa «bestie»), che vivono con coscienza e con dolorosa sensibilità da uomini le loro vicende in genere tragiche e amare. Gli spettatori si muovono, per gran parte dello spettacolo, alla ricerca della scena che segue, preceduti da una banda: un'attrice italiana (Renata Palmiello) interviene fortunatamente di tanto in tanto a illuminare i presenti su quanto sta accadendo, dialogando direttamente con le apparizio-

ni che si manifestano e agiscono di fronte a noi. È un teatro di immagini, di forza, di visionaria creazione e costruzione visiva, di rivisitazione dello spazio, di lontananze, questo di *Bichos* e di Brites, segnato da una precisa e ben identificabile cifra stilistica: e anche di marcata, violenta espressività, di grottesco realismo, di riarsa e esacerbata crudeltà. Un solo problema, nello spettacolo: l'incomprensibilità del testo (chiaramente recitato in lingua portoghese), alla quale non si è riusciti ad ovviare.

Lo stesso problema si è avvertito anche nel meno ambizioso, più intimo e cameristico *Jogos de noite*, del gruppo «Casa Conveniente», uno spettacolo quasi claustrofobico della regista Monica Calle, tratto da un libro di Stig Dagerman. La vecchia serra del Teatro della Limonaia di Sesto è stata suddivisa in quattro piccoli settori non comunicanti, ciascuno occupato da un attore (si odono, però, tutte le voci provenienti dalle altre tre stanze). Ciascuno spettatore sceglie - prima dello spettacolo - uno dei quattro micro-spazi scenici e li assiste solo ad un quarto dello spettacolo. Per i cinquanta minuti di durata di *Jogos*, ognuno degli intervenuti vive un rapporto particolarmente immediato e diretto con l'attore o attrice, che gli rivela i suoi incubi, le sue ossessioni, le sue allucinazioni, chiuso nella stanza, che ospita al massimo quindici persone. Nessuno, in questo modo, può vedere lo spettacolo nel suo complesso: chi scrive, per esempio, ha assistito solo alla sezione intitolata *La donna che ha una stella tra le gambe*, e può parlare soltanto (molto bene) di quella, per le doti dell'interprete, Lucia Sigalho, che dà vita a una prova scioccante, di straordinaria spasmodica intensità, investendo i presenti con l'energia di una fortissima tensione, di un'espressività vibrante al limite quasi del maniacale o del patologico. Molto più modesto, invece, lo spettacolo di teatro-danza (c'era molto della performance ormai vecchia, stile anni Settanta) *Primer nome: Le*, del coreografo Francisco Camacho, dedicato a Le Corbusier.

Completavano il programma i due brevissimi assoli di danza *Fim: omaggio a Martha Graham* di e con Rui Nunes e *Nude and red composition* di e con Margarida Bettencourt; più lo spettacolo per i ragazzi - per la spiritosa sezione «Intercity Baby» - *O vento de Lisboa*, con l'attore fiorentino Stefano Laguni e la portoghese ventiduenne Paula Cristina Coelho Marques. □

Nella foto, «Jogos de noite» da Dagerman, regia di Monica Calle.

IL PROGRAMMA DEL DIRETTORE DELLO STABILE DI TRIESTE

CALENDA: PRIMA DI TUTTO I NOSTRI NUOVI AUTORI

Un festival della giovane drammaturgia in programma a primavera - Seminari sulla tragedia greca, sul teatro elisabettiano e su quello dell'assurdo - Svevo, la Giovanna d'Arco di Claudel-Honneger e alcune novità dall'Est.

ILARIA LUCARI

Fondatore insieme a Virginio Gazzolo e Luigi Proietti del Teatro Centouno, un punto di riferimento per l'attività di ricerca degli anni '60, responsabile per un lungo periodo del Teatro Stabile dell'Aquila, regista raffinato e di vivace eclettismo, Antonio Calenda ha voluto arricchire la sua già vasta esperienza assumendo la direzione del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia. Lo abbiamo incontrato a Trieste e gli abbiamo chiesto di riflettere sui primi mesi di lavoro e sull'impatto con questa nuova realtà.

HYSTRIO - Quali ragioni l'hanno indotta ad accettare di dirigere il Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia?

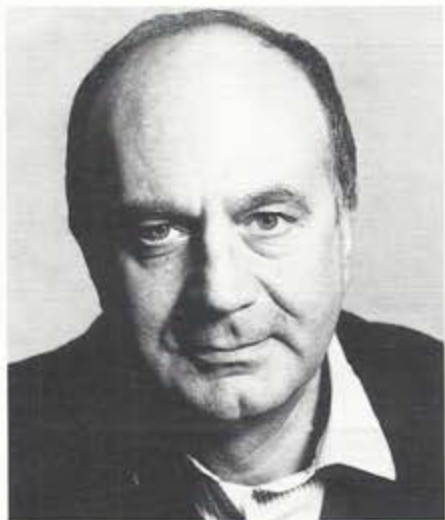
CALENDA - Mi ha spinto, mi creda, il desiderio di partecipare alla creazione di una piccola utopia. Soltanto il teatro pubblico dà la possibilità di interpretare dinanzi ad una collettività le aspirazioni di una società in movimento, di fare un teatro secondo coscienza, lavorare nell'ambito dell'impresa privata, come ho fatto negli ultimi tredici anni, significa invece essere molto attenti alle ragioni del commercio: così le grandi ideali che un regista nutre e coltiva per tutta la vita, spesso non possono essere raggiunte, lo Stabile di Trieste poi, è un teatro glorioso, con un pubblico interessante. Mi sembrava importante, nel corso della mia carriera, trovare uno spazio d'idealità e utopie, da conseguire magari con sforzo e abnegazione.

H. - Adattarsi al nuovo lavoro non sarà stato semplice. Quale situazione ha trovato?

C. - Dirigere un grande teatro comporta problemi e richiede impegno. Io però non ho avuto grandi difficoltà: il passaggio dalla precedente direzione è stato indolore, molto civile. Mimma Gallina, con molta disponibilità, ha facilitato il mio ingresso e mi ha messo perfettamente al corrente della situazione.

H. - Come caratterizzerà la sua presenza allo Stabile di Trieste?

C. - Innanzitutto, cosa che mi sta molto a cuore, cercando di raggiungere il mio interlocutore naturale e necessario, il pubblico; coinvolgendolo in modo intenso, quasi fisico. Ho pensato ad una serie di iniziative culturali grazie alle quali la collettività che esprime questo teatro potrà sentirsi parte in-



tegrante di esso. Assieme al Centro Universitario Teatrale di Trieste, ad esempio, organizzeremo un seminario sulla tragedia greca, un approfondimento d'alto livello aperto a tutti: interlocutori teatrali della città, studenti, attori professionisti che cercano di affermarsi. Intendo creare un grande gruppo di studio e dare al seminario esiti concreti, come delle piccole messe in scena: con lo scopo di trovare e potenziare preziose attitudini all'interno dell'ente pubblico.

H. - Quali altri progetti desidera avviare, anche a più lunga scadenza?

C. - Vorrei ripetere l'esperienza del seminario con uno studio sul Teatro Elisabettiano ed uno dedicato al Teatro dell'Assurdo. Poi ci sono le produzioni della prossima stagione e, più avanti, un lavoro sulla nascita del teatro contemporaneo, tratto da *Il trucco e l'anima* di Ripellino: un'indagine profonda sul nostro mestiere. Inoltre, ad aprile partirà un festival dedicato alla nuova drammaturgia.

H. - Un'iniziativa volta a sostenere i giovani autori italiani, di cui lei si è sempre occupato...

C. - Per un Teatro Stabile è fondamentale occuparsi di drammaturgia contemporanea: se non rischia un ente pubblico, chi lo fa? Uno Stabile deve disporre di un momento della ricerca, che oggi ritengo debba rivol-

gersi ad un solo oggetto: il rilancio della drammaturgia italiana. Fin dalle origini il teatro è stato strumento di consapevolezza, e unicamente la nuova drammaturgia può portarci alla realtà, alla crisi di valori in cui viviamo. Perciò nasce il festival, che in futuro vorrei diventasse autonomo e più forte, un punto di riferimento in questo settore. La prima edizione vedrà la messa in scena di quattro giovani autori, la ripresa dei *Turcsal Friul* di Pasolini ed uno spettacolo con la bravissima Piera Degli Esposti.

H. - Ci può dare qualche altra anticipazione sulla stagione 1995-96?

C. - Il cartellone è composto per il 70 per cento da autori italiani. Ospiteremo grandi attori come Mastroianni con *Le ultime lune* di Bordon, Turi Ferro e Kim Rossi Stuart, Lavia e la Guerritore, De Berardinis. Seguiranno tre linee tematiche: il '900, la realtà di Trieste come porta verso l'Est e Svevo. Apriremo proprio con il suo *L'avventura di Maria*, interpretato da Ferzetti. E poi altri sei lavori nuovi, tra cui una coproduzione con l'Ente Lirico: *Giovanna d'Arco al rogo* (libretto di Claudel, musica di Honneger) di cui curerò la regia. È interessante che due importanti istituzioni collaborino in nome del grande teatro.

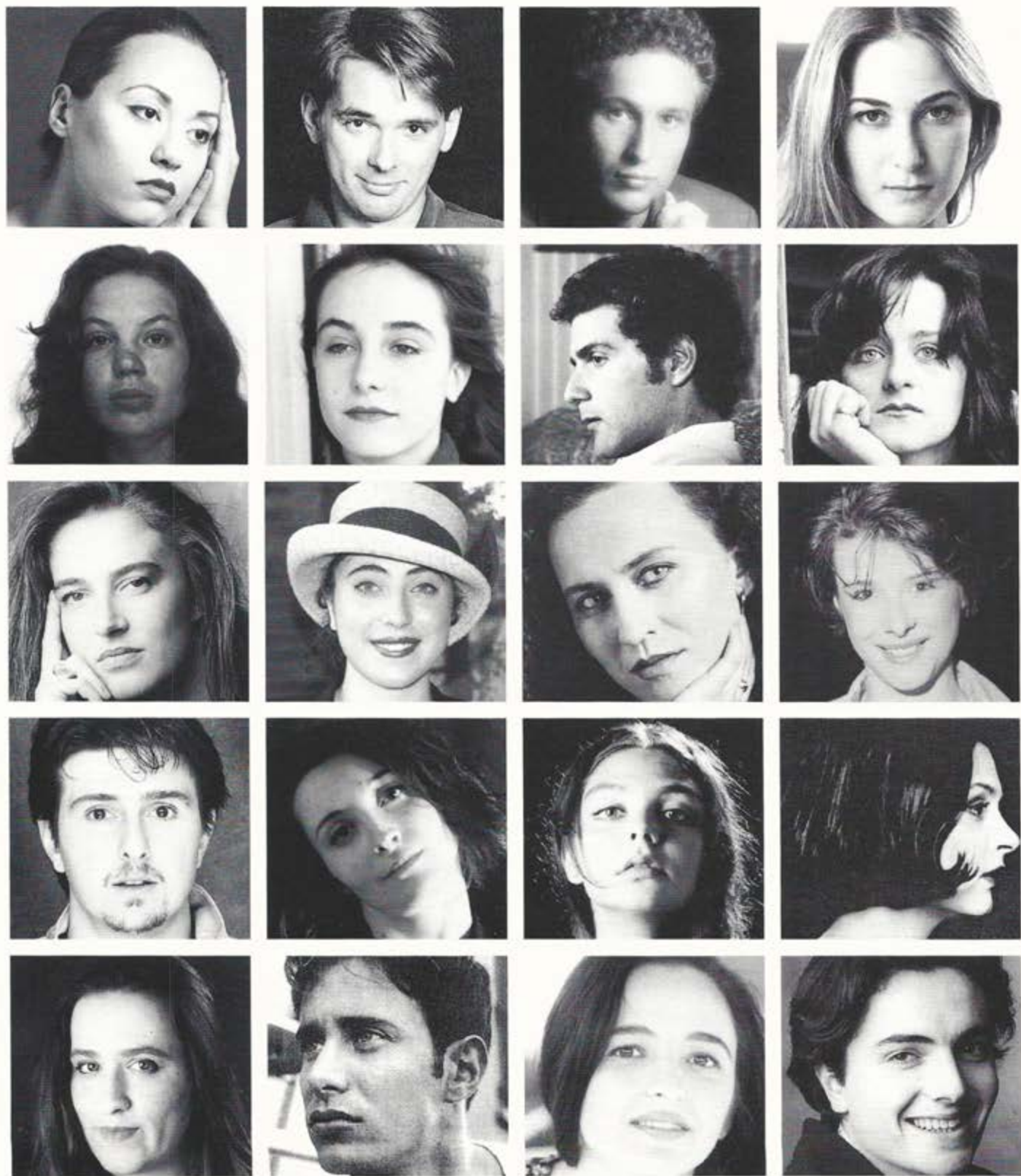
H. - Iniziative rilevanti, dunque, che s'inseriscono in una situazione generale del teatro pubblico sotto molti aspetti preoccupante...

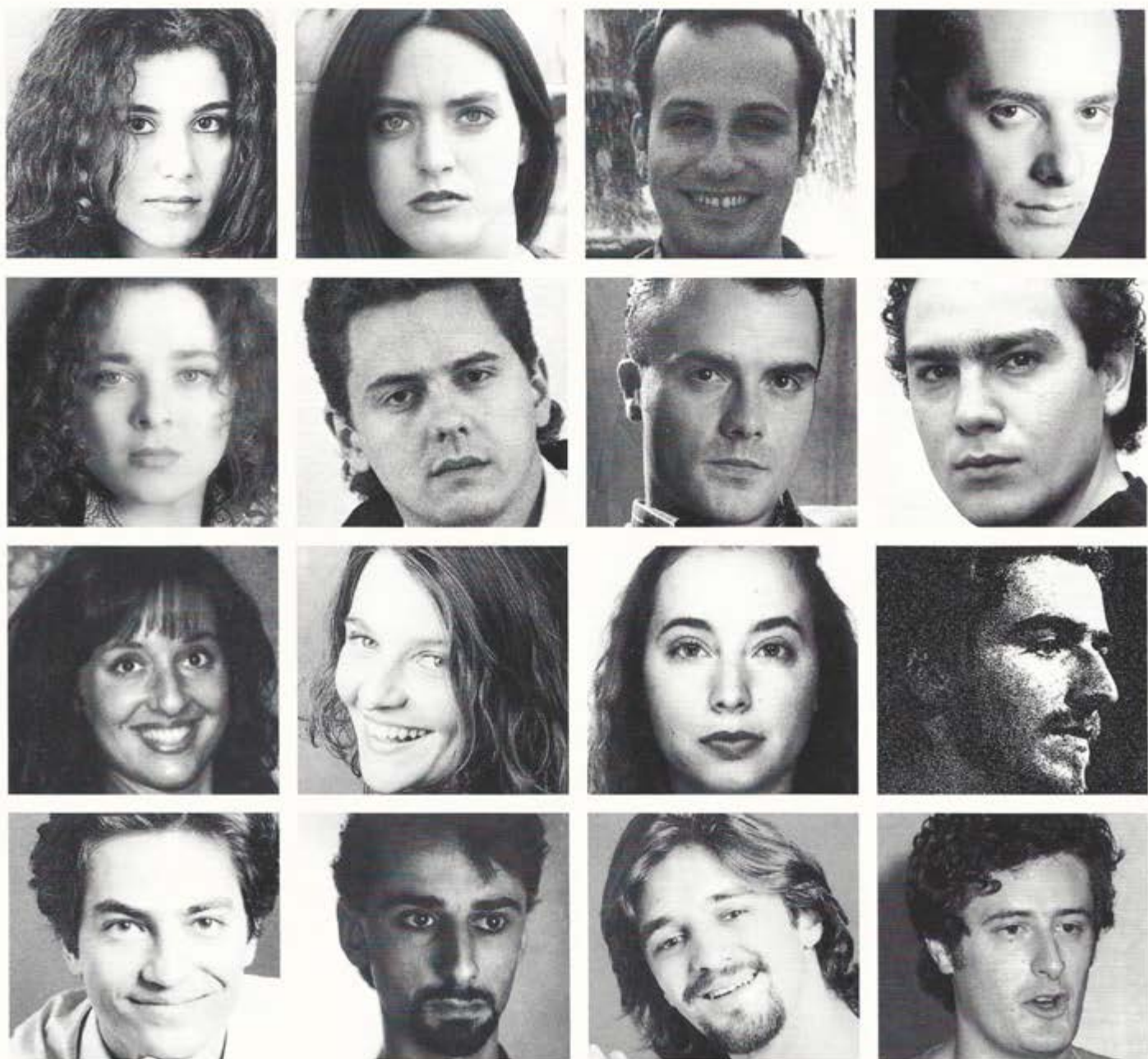
C. - Il teatro pubblico è una necessità del teatro italiano che altrimenti risulterebbe marginale, provinciale. La clamorosa invenzione di Strehler-Grassi ha trasformato il teatro da ambito del puro divertimento in necessità sociale, con senso storico e morale. Il teatro pubblico ha vissuto questi quarant'anni con intensità, mantenendo immutato il suo dato metafisico: persone vere che vivono il sortilegio di una simulazione davanti ad altri, che credono. Le forme per realizzare tale miracolo mutano però con il tempo e la società. Bisogna rivisitare criticamente i canoni del teatro pubblico per rilanciarne una nuova idealità e renderlo asse portante del momento dell'espressività poetica. □

Nella foto, Antonio Calenda.

MONTEGROTTO TERME: SARANNO FAMOSI

Ecce gli aspiranti attori selezionati a Montegrotto comprensivi dei nove candidati che hanno superato la preselezione. In questa pagina, da sinistra a destra, i vincitori: Rosa Leo Servidio (Accademia dei Filodrammatici di Milano) e, ex-aequo, John Pedferri (Scuola del Teatro Stabile di Genova e Lamda di Londra); Maurizio Bellandi (Scuola del Teatro Stabile di Torino). Due segnalazioni speciali a Natalia Magni (Scuola del Teatro Stabile di Genova) e Francesca Fava (autodidatta). E fra gli altri, molte prove interessanti. Teniamoli d'occhio, sono: Silvia La Chiusa Asmundo, Andrea Cainni, Cristina Golotta, Antonella Moretti, Lisa Zuccoli, Maria Antonietta Centoducati, Eleonora Zacchi, Pierluigi Palla, Sara Tarabusi, Marina Remi, Ilaria Ancarani, Alessandra Trovò,





Paolo Romano, Elisabetta Larosa, Hendry Proni, Chiara Grande, Serena Roveta, Silvano Baldi Calcagno, Giuseppe Rispoli, Caterina Spadaro, Paolo D' Ambrosio, Alessandro Albertin, Massimiliano Giovanetti, Alexia Bianchi, Angelica Zanardi, Claudia Zamorani, Moreno Bernardi, Ken Ponzio, Michele Tarallo, Alessandro Conte, Gianluca Frigerio, Corinne Presi.

Al Premio alla Vocazione 1995 hanno partecipato allievi provenienti dalla seguenti scuole: Accademia Antoniana (Bologna); Accademia d'Arte drammatica «Silvio D'Amico» (Roma); Accademia dei Filodrammatici (Milano); Laboratorio di esercitazioni sceniche (Roma); London Academy of Music and Dramatic Arts (Londra); Scuola del Teatro Stabile di Genova; Scuola del Teatro Stabile di Torino; Scuola del Teatro Stabile di Catania; Scuola di Teatro «Colli» (Bologna); Scuola di Teatro (Bologna); Scuola internazionale dell'Attor comico (Reggio Emilia); Scuola teatrale «Giovanni Poli» (Venezia); Scuola di Teatro Teates (Palermo); Scuola del Teatro di Messina; Scuola del Teatro Carcano (Milano); Centro Teatro Attivo (Milano); The Acting Center (Milano); Scuola Cimes (Bologna); Scuola di creazione di Kuniaki Ida (Milano); Corso di recitazione Teatro del Canguro (Ancona); Scuola di Teatro dell'Ottovolante (Padova); Università popolare dello Spettacolo (Napoli); Laboratorio Teatro Kismet (Bari); Istituto d'Arte drammatica (Lucca); Scuola «Quelli di Grock» (Milano). Nella foto, da sinistra a destra, Maurizio Bellandi e John Pedeferrì, vincitori ex-aequo, ascoltano le motivazioni lette da Adriana Innocenti.

FARE TEATRO SULLA SCENA CHE STA CAMBIANDO / 3

L'ATTORE, OGGI

Autoritratti e confessioni, speranze e inquietudini, problemi e proposte dei protagonisti della vita di palcoscenico in una grande inchiesta di Hystrio.

a cura di FABIO BATTISTINI

«Vuoi una buona scrittura? Venditi! Vuoi abiti, gioie? Venditi! Anche per una sudicia lode su un giornale!»
(Ilse nei Giganti della montagna di Luigi Pirandello)

Hystrio continua in questo numero la sua inchiesta sull'Attore. Riteniamo infatti che il momento difficile, e di inevitabile mutazione, che vive il teatro debba comportare tra l'altro una ridefinizione della figura dell'Attore e dei ruoli dell'istituzione teatrale in rapporto al suo lavoro. Le domande formulate sono queste. 1) Quando c'era il mattatore. La figura del mattatore (e della diva): pro e contro. 2) Il regista è ancora così importante come nel dopoguerra? (Il regista demiurgo ieri e oggi). Situazione e prospettiva della «regia critica» nel rapporto con l'Attore. 3) Miseria e nobiltà dell'Attore: il rapporto di lavoro, le condizioni retributive, la normativa, il peso della formazione professionale, come si diventa attore. 4) Teatro privato, Stabili o cooperative? Valutazioni, preferenze. 5) Crisi o fine del Teatro? Negativo e positivo della società teatrale italiana. Proposte per la sua rifondazione, priorità riformatrici. 6) Come è cambiato lo statuto dell'Attore in questi cinquant'anni, in relazione ai cambiamenti della cultura e della società, al rapporto col pubblico, al rapporto col potere politico? 7) L'Attore di teatro fra cinema e televisione, radio e doppiaggio. 8) La vita privata, la famiglia. Condizioni per un equilibrio esistenziale. 9) L'Attore che in passato era seppellito in terra sconosciuta ha una morale? Quale? 10) Chi è l'Attore, oggi? □



Lucilla Morlacchi

1 - È una domanda alla quale faccio un po' di fatica a rispondere perché son quarant'anni che faccio teatro ma non ho mai fatto la diva, per scelta. Io amo il gruppo, non credo che si possa far teatro da soli, io almeno non sarei capace di far teatro da sola. I divi... oggi come oggi è già difficile parlare di teatro, di teatro fatto insieme, con amore, con voglia, con passione... figuriamoci poi parlare di divi... Mi pare proprio che non ce ne siano più. C'erano dei grandi attori, certo: Rina Morelli, Lilla Brignone, Sarah Ferrati, Lina Volonghi, parlo delle donne, e ancora Salvo Randone... sono morti tutti quanti.

2 - C'è stato un periodo in cui la figura del regista

vigliosi, con Luca Ronconi, Franco Parenti, Castri: tutti artisti incredibili. L'attore si dovrebbe formare così, con dei maestri. Per questo dico spesso che l'unica ladreria da me concepita, accettata e ben voluta è quando si rubano idee, concetti, intuizioni da coloro che sono dei maestri: si elaborano questi insegnamenti e si fanno propri. Inoltre l'attore deve sviluppare un grande spirito di osservazione. Quello che io voglio portare in scena, sempre, sono delle umanità. Per quanto riguarda le condizioni di lavoro, sono tremende perché sembra che del teatro non si sappia che farsene. Sembra. Io credo che il bisogno di teatro ritornerà, però chissà tra quanto tempo. E intanto gli anni passano e l'anima si appassisce, e si fa fatica a tenere l'amore per il teatro sempre fiorente.

Morlacchi - Certo ci sono stati dei rapporti col potere politico, moltissimi, soprattutto anni fa, adesso non c'è più nemmeno il potere politico.

è stata criticata, non funzionava più. Invece, per quanto abbia uno spirito critico abbastanza importante, io ho bisogno del regista, ne ho sempre avuto bisogno perché tra attore e regista si instaura un insostituibile scambio reciproco.

3 - Credo che se io dovessi iniziare oggi forse non farei questo mestiere, e badi che io porto un grande, grandissimo amore per il mio lavoro. Oggi per un giovane attore è terribile perché non ci sono più maestri. L'Accademia dei Filodrammatici di Milano che ho frequentato io era una buona scuola; poi ho avuto la fortuna di lavorare con Luchino Visconti, con lo Squarzina dei tempi mera-

4 - Ho lavorato sia in teatri pubblici, che in cooperative, che in compagnie private: non ho preferenze. Io ho la necessità di esprimermi e amo lavorare in situazioni dove esista una comunione di pensiero: mi interessano questi aspetti indipendentemente dalla forma giuridica della compagnia. Devo dire però che tutte e tre queste strutture hanno contribuito alla rovina del teatro italiano. No, la responsabilità non è stata soltanto dello Stato o del pubblico che frequenta poco il teatro perché preferisce la televisione o lo stadio.

5 - Bisognerebbe rifondare l'uomo perché c'è una crisi dell'uomo; l'essere umano è diventato minu-



scolo, sgarbato, pieno di volgarità, non sa più cos'è la poesia... ma il teatro è poesia. Non vede come sono squallidi i rapporti tra le persone? Parlo degli italiani, della gente con cui vivo. Sono stravolta dal livello di mediocrità a cui siamo giunti. Mi dicono che sono pessimista, no, non è vero, non sono pessimista, mamma mia, nonostante i miei anni. È la realtà che abbiamo intorno. Le parole non si ascoltano più, e il teatro è parola. **6** - Certo, ci sono stati dei rapporti col potere politico, moltissimi, soprattutto anni fa, adesso non c'è più nemmeno il potere politico... Allora so che molti attori avevano dei rapporti col partito socialista, per esempio. Grandi cambiamenti ci sono stati anche rispetto al pubblico, ma perché il pubblico è cambiato, ormai non si lamenta neanche più, non tira più neanche un sasso nonostante tutto quello che sta succedendo. Adesso, secondo me, siamo in un momento di stallo pericoloso perché se non si tira fuori un po' di grinta, un po' di spina dorsale non so che fine faremo; tutti quanti, non mi riferisco solo al teatro. Il teatro, la cultura in Italia sono sempre stati qualcosa di cui, tutto sommato, si poteva anche fare a meno. In Germania, e lo dico seppure io non ami profondamente i tedeschi, so che quando sono rimasti in ginocchio la prima cosa che han fatto è stato di ricostruire i teatri. Qui, invece, se Berlusconi non si fosse preso il Teatro Manzoni ne avrebbero fatto un fast food; si rende conto? È allucinante. Tanti teatri stanno chiudendo... È tutto molto piatto. Io non riesco a rispondermi che guardando alla condizione dell'essere umano; il problema è lì. **7** - Del doppiaggio non posso dire niente perché, per mia fortuna, non lo so fare e non l'ho mai fatto. A mio avviso col doppiaggio bisogna stare molto attenti perché si corre il rischio di assimilare e di portare in scena quei cliché richiesti, per esempio, per doppiare un film americano. In televisione ho lavorato molto all'epoca in cui si trasmetteva la prosa; adesso non si fa più. Sembrava in un primo tempo, che fosse un mezzo utile alla gente, e invece forse si è esagerato e la gente si è abituata a stare in casa; l'essere umano è anche pigro. La radio la trovo molto intrigante perché dà spazio all'immaginazione, fa lavorare la fantasia. Sì, la radio mi piace, se magari si occupasse un pochino meglio della prosa... Ho fatto cinema ma poi ho preso la mia scelta: ho preferito il teatro. **8** - Io ho un buon equilibrio nella mia vita privata perché mi sento più una donna, più un essere umano che non un'attrice. Sono un'attrice quando salgo sul palcoscenico ma nella vita sono di una semplicità assoluta. Certo fare una famiglia è un po' difficile, seguire dei figli, soprattutto... Però tanta gente ce l'ha fatta. Ci vuole più sacrificio, si fatica di più, però bisogna seguire qualsiasi amore. **9** - Anche all'epoca mia, quarant'anni fa, quando io dicevo: «faccio l'attrice» mi guardavano come

se avessi detto: «faccio la prostituta». Sì, sì, guardi, era così. Ma la morale dell'attore non era dubbia: solo pregiudizi. Potrei dire che la morale degli attori emerge quando stanno insieme a lungo. Quando si lavora in gruppo, e ho già detto che io credo nel gruppo, allora nasce una cosa stupenda che io chiamerei... un'amicizia. Anche se non sempre di amicizia si tratta, perché non sempre ci si ama, però si vive una tensione continua per arrivare a un risultato. Purtroppo questo non riesce con tutti perché bisogna essere molto generosi, e non tutti gli attori sono generosi in scena.

10 - L'attore è colui che riflette le gioie e le disperazioni della gente, altrimenti è soltanto un burattino con una bella voce. L'attore deve indurre a pensare, deve spaccare e ricomporre, dare delle inquietudini in un mondo come il nostro talmente appiattito. *Anna Ceravolo*

Aldo Giuffrè

1 - La figura del mattatore accentratore penso che sia scomparsa e credo che si possa affermare, non lo dico per illazione, ma per microscopica deduzione, che la stella di Vittorio Gassman sta per tramontare, tanto per riferirci a uno dei più grandi tra gli ultimi istrioni del teatro del Novecento italiano, figlio - tra virgolette - di Zacconi. Non so però da cosa verrà sostituita questa figura, carismatica quanto si vuole ma troppo egemone, poiché c'è una tale confusione nel fenomeno teatrale italiano di oggi, ci sono una serie di equivoci, un tale fast food... Sì, il mattatore è in via d'estinzione ma non sento un insieme di voci isolate e fuse nello stesso tempo per un teatro, chiamiamolo, corale, né esiste una drammaturgia veramente intelligente che potrebbe sostenerlo, e questo mi lascia molto, molto perplesso. **2** - La figura del regista, apparsa una cinquantina

con le sue fotografie sotto il braccio o con il video a bussare ad ogni porta, ma se non si hanno conoscenze, se non si ha un'amicizia, se non si ha la solita raccomandazione, se non si ha una ragazza appetibile (perché non è cambiato niente, ma proprio niente) il ragazzo non fa un passo avanti. Questa è la ragione per cui la maggior parte dei giovani ha fretta, perché non si capisce niente: non si capisce qual è la strada da imboccare, la porta a cui bussare, la persona che davvero ci può aiutare, condurre; ma condurre poi fino a dove? a una scrittura di tre mesi? a una serie di provini? Il momento è terribile, aggravato dalla situazione generale in cui si dibatte il nostro Paese. Se una volta era solo per stupire che il vecchio attore diceva al giovane: «Cambia mestiere, lascia perdere, non intraprendere questa strada», oggi è più che mai vero che non ci sono sbocchi, non ci sono strade, non ci sono aiuti, e men che meno dallo Stato.

4 - Io sono per la compagnia privata, perché quando si lavora male, si paga di persona. Tutto lì, solo per questo. Io non sono un reazionario, sono un uomo abbastanza avanti per certi miei principi, ma in questo campo occorre gente che sappia bene che se non raggiunge un buon risultato, non riesce, non mangia, detto brutalmente. Ma quando un attore, un tecnico, un lavoratore dello spettacolo in generale sa che comunque vadano le cose lui prende la paga, mangia due volte al giorno e si paga l'albergo, primo: al teatro si è tolto gran parte del suo fascino, e secondo: viene a mancare il desiderio e l'impegno di migliorare.

5 - Per risanare il teatro bisognerebbe appunto impostarlo sulla compagnia privata, va benissimo anche la forma cooperativa purché ci sia impegno e rischio personale.

6 - C'è un contratto sindacale, sì, e ci sono state delle evoluzioni, ma sempre solo in teoria. Le clausole, i commi del nostro contratto nazionale

A. Giuffrè - Per risanare il teatro bisognerebbe impostarlo sulla base della compagnia privata; va benissimo anche la forma cooperativa purché ci siano impegno e rischio personale.

d'anni fa, ha determinato uno scempio del teatro d'attore, perché il regista ha cercato in tutti i modi di prevalere sull'attore, anche sull'attore matatore. Da allora la situazione ha cominciato a precipitare e ora ci capita di assistere a messinscena mastodontiche, capaci di sacrificare 4, 5 file di poltrone in favore di una scenografia pachidermica; queste decisioni sono prese dal regista, una figura che ha poco o niente a che vedere col teatro di parola che è squisitamente un teatro d'attore. Questo è un discorso che si allarga a macchia d'olio e investe i motivi per cui il teatro naviga in pessime acque. Forse stiamo andando, ma molto lentamente, verso la figura del vecchio direttore. Mi spiego: quando Carlo, mio fratello, fa una regia, quando io faccio una regia, quando Enrico Maria Salerno faceva una regia, quando Tiersi faceva una regia, quindi parlo dei cosiddetti primi attori, diventiamo, in realtà, dei direttori artistici.

3 - Siamo nel caos più totale. La figura professionale dell'attore esce da una nebbia dalla quale si fatica a distinguere. Per un verso noi siamo dei lavoratori dipendenti, e per l'altro dei liberi professionisti pur senza avere un albo, ma soltanto per pagare un certo tipo di tasse, per compilare una certa dichiarazione dei redditi. Le scuole di teatro: l'Accademia d'Arte drammatica è quella che continua ad essere la sola ufficiale, quella riconosciuta, il resto sono tutti furti o quantomeno fabbriche d'illusioni. Io ho in mente, e non vorrei che rimanesse soltanto un'idea, di creare un corso propedeutico per la preparazione all'esame all'Accademia - non invento niente, corsi simili esistono all'estero - perché il giovane che si appresta allo studio non dev'essere preso in giro. Si può preparare, ma non si può promettere nulla. Oggi un giovane si imbatte in enormi difficoltà; finiti i tre anni d'Accademia comincia ad andare

sono veramente perfetti, sono a completa tutela del lavoratore dello spettacolo ma, in realtà, il lavoro vero e proprio latta talmente che molta gente si assoggetta a vessazioni, a privazioni, a frustrazioni pur di non perdere il lavoro. È chiaro che è stato stabilito quale debba essere il minimo di paga sindacale, il minimo di paga per gli allievi delle scuole di recitazione, che è stato garantito il riposo settimanale: è solo teoria. Il contratto viene applicato raramente e soltanto dalle grosse organizzazioni che non si possono permettere di non applicarlo; forse è vero che i piccoli impresari non ce la fanno a rispettarlo ma, naturalmente, chi ne paga le conseguenze è sempre l'attore.

7 - C'è una sola forma di recitare: quella del teatro, non ce ne sono altre. Ma l'attore di teatro può prestarsi saltuariamente, momentaneamente a cinema, televisione, radio. Io comunque non sono mai stato d'accordo con le polemiche che vorrebbero il teatro trasferito in televisione. No, la sede naturale del teatro non è lo schermo, è in teatro che il pubblico deve venire. La lotta, se lotta c'è, è fra cinema e televisione, ma non può essere fra teatro e televisione perché sono agli antipodi sia come espressione, che come cultura, e come rapporto col pubblico.

8 - Sarei tentato, così, per infondere un po' più di fascino a questo mio mestiere, di dire: «Ah, il mestiere dell'attore è fatto di astrazione estrema che si concretizza soltanto sul palcoscenico quando comincia il rapporto col pubblico...» ma non è vero. Io credo che la personalità dell'attore si possa scindere tranquillamente: si può essere pazzi e poeti quel tanto che serve, e uomini - tra virgolette - normali.

9 - L'evoluzione morale, culturale e sociale ha consentito all'attore di raggiungere un unico, vero, grande risultato: quello di aver conquistato



una morale dell'uomo: un individuo è attore ma anche uomo, non ci sono divisioni.

10 - Da quanto ho detto mi sembra che ne venga fuori abbastanza malconcio. Noi vecchi attori corriamo il rischio di metterci alla finestra per assistere con raccapriccio a uno scempio che si commette continuamente sull'individuo attore. Noi, però, per quanto attiene alle nostre possibilità, per quanto riguarda le nostre compagnie, abbiamo il dovere di fare qualcosa per evitarlo. All'interno della società l'attore continua ad essere una figura molto vaga, molto poco concreta. Lo sa che ci sono dei giovani attori, anche abbastanza affermatissimi che spesso si sentono dire dal tassista, dal droghiere: «Ah, l'ho vista recitare... ma lei nella vita che fa?», con lo stesso tono con cui il salumiere gli chiede due posti gratis. La società non sa niente del mondo del teatro. Già la voce cultura viene dopo, molto dopo, tante altre cose, ma la voce teatro viene addirittura dopo le sigarette, dopo il cono gelato, dopo il caffè espresso. Se questa è l'importanza che ha il teatro, si può immaginare di conseguenza quanto possa contare l'attore nel panorama della società italiana di oggi. *Anna Ceravolo*

Claudia Giannotti

1 - Non è che il mattatore sia necessario. Però, se c'è, ben venga. A patto che si tratti veramente di una personalità prorompente, che ha un carisma immediatamente riconoscibile, capace di trascinarsi la folla. Se si tratta di una personalità straordinaria, naturalmente dotata di mezzi straordinari, i quali mezzi abbia anche coltivato attraverso buoni studi e un buon livello tecnico, allora va bene. Viceversa mi pare che si tenda talvolta a confondere il mattatore con uno un po' gigione, che in effetti mette in mostra semplicemente qualche difetto, qualche vizio. In quel caso lì, francamente se ne può fare a meno.

2 - La figura del regista è necessaria, soprattutto nella lingua italiana. Perché questa è uno strumento difficilissimo, che a noi attori ci si rivolta contro. Semplicemente perché il pubblico non la parla. Prima l'italiano era solo una convenzione burocratica e le lingue veramente parlate erano i dialetti. Questo spiega anche perché noi non abbiamo grandi drammaturghi, perché si va da Goldoni ad Alfieri, a Pirandello. Non c'è lo strumento del linguaggio, che, anche se è una convenzione, viene dalla civiltà di un popolo, dall'uso. In Francia, in Inghilterra, in Germania, la regia può essere, come spesso accade soprattutto in Inghilterra, anche sommaria. La gente segue lo stesso perché si riconosce in quello che gli attori dicono. Viceversa in Italia le persone non si riconoscono affatto in quello che noi diciamo. Adesso, da una decina d'anni, con la koiné televisiva, si è rag-

giunta una omologazione, un italiano imbarbarito, sì, ma uno strumento abbastanza comprensibile dal Piemonte alla Sicilia. Allora, dicevo, è assolutamente indispensabile per noi un regista, il quale, dopo due o tre battute, cominci a muovere la situazione in modo che il pubblico sia interessato. Questo a livello proprio terra terra. Poi, certo, a livello più importante e profondo, il regista deve essere molto bravo. E qui cominciano le dolenti note. Perché non mi sembra che si assista a

Giannotti - Il regista deve essere molto bravo. Ma non mi sembra che si assista a una crescita di nuove generazioni di registi italiani.

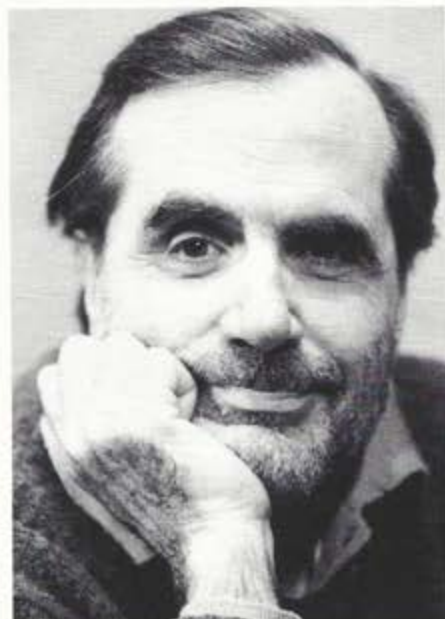
una crescita di nuove generazioni di registi italiani. Non mi pare, non me ne sono accorta.

3 - Mah, le normative, proprio, neanche le conosco. Parliamo dell'attore. Ci sono due cose indispensabili per recitare, il talento naturale e la scuola. Ma, aggiungo, la scuola deve essere la più alta possibile e immaginabile. Altrimenti è meglio una istintività naturale. Una scuola mediocre fa danni talvolta irreversibili, me ne accorgo insegnando. A parità, vagamente, di talento, una persona che non ha fatto niente, matura e fa progressi. Mentre con chi è già passato da una di queste associazioni a delinquere di cui pullula l'Italia, è una lotta pazzesca per cercare di togliere il vizio maggiore, lo stereotipo da filodrammatici, che queste scuole imprimono al malcapitato o alla malcapitata. Una volta acquisita una consapevolezza dei propri mezzi, perché poi non esiste Padreterno che possa insegnare a recitare, bisogna applicarla. E qui vengono le dolenti note, la scarsa domanda, l'eccesso di attori diplomati che si sfornano ogni anno. Quando poi c'è la crisi, che non è un'invenzione burocratica, che è dura e planetaria e impone dei tagli, anche allo spettacolo. È ovvio. Ma proprio in generale, non bisogna, per esempio, licenziare tante persone che si sa, si sa benissimo, che non sono attori. L'unico criterio da seguire è la qualità. Ma per demagogia o forse perché portano soldi, non so, si creano delle illusioni. E questo è assurdo, pazzesco, immorale.

4 - Non mi interessa questa domanda, proprio non seguo queste cose. Perché se non avrei una compagnia mia. Il teatro è una cosa così dura, che mi investe in maniera così globale e totale - e oltretutto costa tanta salute proprio fisicamente - che veramente non la posso fare con riserva, semplicemente facendo una produzione. Certo, il teatro pubblico, se gestito da persone culturalmente, soprattutto artisticamente valide, è una forma che ci tutela di più, che tutela anche il cittadino. Poi se c'è un privato che vuole investire i suoi soldi per fare quello che gli pare, che lo faccia, ma per carità! Se trova una fascia di pubblico che lo segue, perché bisognerebbe mettergli dei lacci e lacciucchi?

5 - Ma il teatro ha duemila anni! E siamo sempre qua. È il lavoro della fantasia. È una cosa umana, nel bisogno di uscire da sé per proporsi in altro modo, ma anche nel bisogno di vedere un altro uscire da sé e chissà cosa combina. Poi, se si punta sulla qualità, le crisi sono anche positive. Del resto è in crisi proprio l'umanità. Io trovo che è un periodo di passaggio, in certe fasi abbastanza spaventoso. Però è anche pieno di aspettative e io credo che l'umanità abbia sempre in sé le risorse per riemergere. M'impresiona un po' l'imbarbarimento, che è poi la conseguenza dell'alfabetizzazione. La scuola, e non solo quella italiana, che prima invece era buona, licenzia gli analfabeti. Questo mi fa effettivamente paura. Il fatto è che non si vive più la realtà, la si subisce solo, attraverso questo ripetitore aperto 24 ore su 24 che è la televisione, come aveva detto molto bene Popp.

6 - La rifondazione intanto, a mio parere, passa dalla scuola. Ne basterebbero poche, con studi seri, affidate a persone di grandissimo livello. Forse



così si può creare una classe di persone effettivamente preparate. Bisogna fare, ma non saprei come, una scrematura di grande, di altissima professionalità.

7 - Adesso io faccio solo il teatro, perché per noi la televisione non esiste proprio più. Ma in passato si facevano cose eccellenti. Ho appena firmato una petizione per il ritorno del teatro in televisione. E mai possibile che su tre reti pubbliche, nazionali, non ci possa essere una prima serata per la prosa una volta la settimana? Il pubblico non c'entra, ha solo subito. Perché da quando c'è stato l'ingresso delle tv private, che all'inizio non avevano mezzi e facevano con poco, la Rai purtroppo, invece di puntare sulla qualità, ha livellato in basso. In passato ho fatto anche tanta radio, che mi piace moltissimo. Ma facevo anche doppiaggio, che, prima dell'ingresso delle private, era un'altissima specializzazione. Il doppiatore è, o dovrebbe essere, sempre un attore. Rina Morelli, Andreina Pagnani doppiavano. Ma oggi ci sono doppiatori che non sanno recitare e non hanno mai messo piede sul palcoscenico.

8 - Come insegnante, io cerco di demolire il luccichio che si intravede andando a teatro. Perché le condizioni reali della nostra vita comportano uno stress che non credo richiedano altre professioni. Occorrono nervi salditissimi, che sono, proprio strutturalmente, la materia prima della nostra attività. Altrimenti è il passaporto per il manicomio. Poi ci vuole energia, nervosa, non fisica. E in generale bisogna saper accettare di poter vivere da soli, perché è difficile che qualcun altro possa condividere le modalità in cui si svolge il nostro lavoro. Ci vuole la salute di un bue e la grazia di una farfalla. Bisogna cancellare il concetto di malattia e non programmare mai nulla. Quando non lavoriamo, noi siamo disoccupati, non siamo in vacanza. Quando gli altri fanno festa, noi lavoriamo. E abbiamo dovuto lottare per avere questo lunedì di riposo. È stato una conquista, che prima non c'era.

9 - Posso capire che la Chiesa non gradisse chi giocava col demonio. Non si trattava dei buoni costumi degli attori, ma di qualcosa di più spesso e non del tutto immotivato. Perché lo scavo nel profondo gioca anche a far emergere alcunché di negativo che può esserci nella persona. Adesso sono caduti tanti tabù, tante urgenze di fede e anche gli studi sulla psicanalisi e sull'io portano a superare quel tipo di ostracismo. Per il resto, immagino che l'attore debba agire secondo la sua coscienza, come ogni altro cittadino.

10 - L'attore oggi è quello che era ieri, una persona che ha una grande capacità di giocare con la fantasia e dei requisiti oggettivi necessari per questa attività. Soprattutto il talento. Che è abbastanza indefinibile. Però è riconoscibile. *Antonella Melilli*

Carlo Giuffrè

1 - Il mattatore era colui che aveva raggiunto una sorta di onnipotenza, colui che era quasi impresario di se stesso. Era riuscito ad imporre il suo carisma, la sua personalità, la sua autorità. Poiché veniva richiesto dal pubblico, all'impresario non restava che scritturarlo. Il mattatore approfittava di questa sua posizione: faceva il divo, era affascinante e si era garantito delle certezze economiche. Ai nostri giorni il mattatore non esiste più, assolutamente. I divi di oggi sono i politici, anche se nel nostro campo specifico potremmo dire che i veri divi, occulti, sono gli impresari. Con il sistema, secondo me maledetto, dei circuiti hanno creato delle zone di potere dalle quali attori e pubblico sono esclusi. L'impresario più forte riesce ad ottenere i circuiti maggiori, i teatri più importanti. Pensi che Randone, che era l'attore più bravo d'Italia fino a una decina d'anni fa, girava nei circuiti minori perché aveva un produttore senza grande potere, né politico, né personale, eppure il pubblico, lo apprezzava, l'avrebbe voluto vedere.

2 - In Italia il discorso è un po' difficile perché non abbiamo mai avuto una cultura teatrale-letteraria. Gli autori italiani quasi non esistono: dopo Goldoni aspettiamo duecento anni per Pirandello, poi Eduardo. Il nostro è sempre stato un teatro istintivo con le radici nella Commedia dell'arte, e il regista è sopravvenuto quando il teatro si è europeizzato. Fino agli anni Quaranta c'erano i direttori di compagnia; fu Visconti che mettendo in scena Sartre, Cechov e altri autori per cui occorreva la figura del regista ha portato l'attore-teatrante, all'antica, all'italiana, verso un teatro mitteleuropeo con delle esigenze di interpretazione diverse rispetto alla naturalità e istintività del passato. Ma poi si è esagerato, sono sopravvenuti dei registi che non servono a niente, che fanno del

ti da pubblico e critica e quindi si passava a conquistare posizioni, cominciava un cammino verso altri teatri. Oggi è diverso. All'inizio della stagione lo spettacolo è già venduto: pagano i Comuni, c'è lo zoccolo duro degli abbonati, non c'è più nessun rischio. E gli impresari cosa tentano ancora di fare? Uno spettacolo sempre meno costoso, e ci dicono: «Fate gli spettacoli con meno personaggi, con scena fissa, che costi poco», così che il loro margine di guadagno aumenti sempre di più. Prima non c'erano gli abbonati, non c'erano soldi fissi dagli enti pubblici. E questa certezza che non mi piace, la certezza in questo tipo di lavoro non è giusta, distrugge tutto, immiserisce, uccide la fantasia, non a caso girano spettacoli di una povertà artistica e di un'aridità terribili.

5 - Il teatro ormai si è perduto di fronte all'aggressività della televisione. Noi facciamo un mestiere che cerca di portare la gente fuori casa per cui combattiamo contro la televisione che invece fa di tutto per trattenerla in casa. Io ho 67 anni e quello che amo è il teatro di una volta, l'avventura dove si giocava tutto: l'impegno, l'amore, la passione. È chiaro, ci vuole un testo che vada fino in fondo, che tocchi i cuori della gente, che scuota, che piaccia, e allora il pubblico accorre, e se uno spettacolo è bello non dovrebbe andarsene dopo tre giorni o quattro settimane perché ha un debutto in un'altra città. Adesso qualcuno più esperto di me potrebbe dirmi: «Ma così tanta gente sarebbe a spasso». Ma nell'arte si può pensare di dover dar da mangiare a tutti per forza? e intanto far digiunare il pubblico di bellezza? di poesia?

6 - Ripeto: bisognerebbe tornare a far teatro come un tempo. È stata proprio l'evoluzione che ha rovinato il nostro teatro. La nostra forza è nella Commedia dell'arte, lì è la nostra genialità. Il teatro è cambiato: tutto è previsto, c'è un appiattimento totale che mi amareggia. Come è possibile avere tante certezze quando ogni sera non sai co-



Roberto Sturno

1 - Il mattatore, inteso come unico elemento teatrale, una volta si imponeva perché erano scadenti i comprimari. Oggi non esiste più. Nessuno può competere con le figure che emergono dalle vecchie critiche teatrali: la Duse, Zacconi, Ruggeri, Benassi. A noi, appartenenti ad una generazione che ha conosciuto solo di riflesso attori di quel calibro, rimane una nostalgia indistinta di non aver vissuto dal vivo questi miti. Forse questo rimpianto è anche una proiezione di quella piccola quota di divismo che ciascuno di noi possiede. Personalmente sono contrario al mattatore.

2 - Non è tanto la figura del regista che si è deteriorata, quanto quella del giovane attore. E siccome i grandi esempi di interpretazione sono tramontati, la figura del regista ha ancora molta importanza, tanto più che in questo tempo della specializzazione ognuno lavora solo sul proprio personaggio. Gli attori di non lunga e provata esperienza hanno un'assoluta necessità di qualcuno che da sotto dica cosa è giusto e cosa è sbagliato. Ciò non toglie che molti registi sarebbero da mettere da parte.

3 - Qui ci sarebbe da parlare per ore. Della miseria e nobiltà dell'attore è rimasta soprattutto la miseria. Prescindendo dal mio caso — come socio di una compagnia non ho momenti fermi — non ci sono più possibilità di un lavoro continuato. Le condizioni retributive sono ormai al limite del sostenibile. Quando riesce a lavorare un attore prende apparentemente una paga sostanziosa; però quell'entrata deve garantirgli una lunga sopravvivenza. La formazione professionale per me ha avuto un'importanza relativa. Prima di essere attore ero solo un tecnico con la passione del teatro. Come attore non sono nato da una scuola, ma dietro il palcoscenico, in tempi in cui era ancora possibile una situazione del genere. Si diventa attori solamente con la spinta di una grande disperazione interna che fa continuare a camminare malgrado le miserie e aiuta a credere anche quando i famosi sessanta giorni non capitano tutti gli anni.

4 - Certamente, assolutamente: teatro privato. Perché permette una facilità, una leggerezza, una libertà, una possibilità di scelta che non è data a chi è legato ad un carrozzone. In quasi tutti i teatri stabili, più del 60 per cento delle spese se ne va per l'organizzazione e l'amministrazione. Si dovrà in futuro tornare al teatro privato. Esclusi pochi casi — Milano con Strehler e Roma con Ronconi — il teatro pubblico dovrebbe avere una funzione legata solo al territorio dove nasce.

5 - Il teatro è in difficoltà perché non consente ad attori e registi di esprimersi. Nasce come teatro sovvenzionato, ma la crisi della società non permette più le sovvenzioni. Il difficile è superare questo solco tra com'era — sostenuto con una serie

C. Giuffrè - Chi si arricchisce sono gli impresari che se ne stanno in poltrona mentre noi lavoriamo con gran fatica. E per quanto riguarda i giovani, non c'è modo per loro di imporsi, perché non hanno la possibilità di esercitarsi in palcoscenico.

teatro noioso, o troppo costoso, e cito anche i grandi: per esempio, non sono affatto d'accordo con i soldi che spende Luca Ronconi quando mette in scena spettacoli che poi purtroppo fanno dormire mezza platea...

3 - Chi si arricchisce sono ancora gli impresari che se ne stanno in poltrona mentre noi lavoriamo con gran fatica. Va bene, anche noi prim'attori guadagniamo un po'... ma guardi che non abbiamo nessuna facilitazione: ogni sera dobbiamo pagare l'albergo e quando finisce la stagione teatrale ecco l'anticipo delle tasse, poi c'è il periodo estivo in cui non si lavora ma la vita va avanti e i soldi se ne vanno, si ricomincia a ottobre, e a novembre si saldano le tasse. Per quanto riguarda i giovani, non c'è modo per loro di imporsi perché non c'è la possibilità di fare esercitazioni. Una volta la compagnia aveva un repertorio, in una stagione replicava tre, quattro lavori e i giovani, così, coprivano più ruoli e imparavano vedendo recitare il capocomico e i primi attori. Adesso, inoltre, una commedia si brucia in un anno, bisogna consumarla. Come si può pretendere che nascano dei nuovi autori? Non avrebbero nessuno stimolo. Come avrebbe fatto Eduardo De Filippo se *Filumena Marturano* fosse stata rappresentata una volta e mai più, o ripresa dopo dieci anni?

4 - Mah... ormai non ci sono grosse differenze, gli Stabili hanno più aiuti, per i privati è un po' più difficile, ma tutto sommato... Io sarei per il teatro privato di una volta, quello che faceva i conti solo col botteghino: era lì che si constatava la forza del testo, dello spettacolo, degli attori. Io ho lavorato con Eduardo dal '49 al '51, poi ho fatto parte della Compagnia dei Giovani per otto stagioni: dal '62 al '70. Allora gli spettacoli venivano verifica-

me sarà lo spettacolo? quali emozioni darà?

7 - Parlo solo per me perché siamo una categoria distante e irrazionale, anche se unita. Da quando frequentavo l'Accademia d'Arte drammatica ho sempre pensato al teatro, anzi, fin da bambino. Il cinema mi sembrava qualcosa di estremamente lontano. Considero il teatro fondamentale per la mia vita, il cinema l'ho un po' scansato... e Monicelli mi rimprovera di questo. I grandi attori di teatro — Ruggeri, Zacconi, Cimara, Besozzi, Gandusio, Falconi — finita la stagione teatrale facevano i famosi film dei «telefoni bianchi». Poi è arrivata la televisione e basta guardare le *Canzonissime* degli anni passati: c'erano Aroldo Tiersi, la Masiero, Vianello, Dorelli. Poi sono subentrate delle persone prese chissà dove: giornalisti, presentatori, nuovi comici... e gli attori?... eliminati.

8 - Prima ancora di formarsi una famiglia l'attore sa che vivrà in una situazione particolare. A me non pesa, non mi sento sradicato dalla famiglia; sarebbe stato peggio se fossi stato strappato dal teatro e fossi stato costretto a vivere in casa cambiando mestiere.

9 - Ritornerei ad essere seppellito in terra sconosciuta: l'attore sta scomparendo. Ha una morale? Certo. Io sono convinto che l'attore, quello vero, ha nell'animo la vocazione di comunicare emozioni al pubblico, di allontanarsi dalle brutalità del mondo, di immergersi in un fantasia, in un'utopia meravigliosa; questa è la sua morale quasi irreali, quasi incoscienze.

10 - L'attore è qualcuno inesorabilmente avvinto alla grande gioia di recitare; anche se poi, come me, si lamenta prima che inizi lo spettacolo e subito dopo; ma in quella due o tre ore vive veramente un'immensa felicità. Anna Ceravolo

di costi e di obbligazioni a cui adempiere – e una situazione a cui aspirerebbe, molto più libera, molto più sul mercato, pur tenendo presenti le agevolazioni che necessariamente una attività culturale deve assicurarsi. Non saprei suggerire proposte per una rifondazione. Siamo arrivati a un punto in cui tutte le realtà teatrali sopravvivono rubacchiando piccoli spazi ad altri, spesso prescindendo dagli obiettivi di cultura teatrale. Forse bisognerebbe fare tabula rasa, mettere via tutto quello che è stato, e ricominciare da capo, togliendo anche privilegi, lasciando la priorità a chi la merita, magari organizzando un comitato di

Sturno - Quando riesce a lavorare un attore prende apparentemente una paga sostanziosa; però quell'entrata deve garantirgli una lunga sopravvivenza.

grandi saggi che controllino e permettano di rifondare il teatro su un terreno non sovvenzionato, dove ci sia possibilità di lavoro per tutti, dove ci sia un limite di accesso per limitare l'intrappamento di centinaia e centinaia di aspiranti. Chiudere tutto: per un anno ci sarebbe un grande caos e poi forse riuscirebbero ad emergere delle realtà. 6 - Nel passato l'attore era legato ai classici; oggi dipendiamo tutti da una problematica quotidiana. Il sindacato non esisteva e gli attori non si trovavano a pietre le attenzioni dei politici e ad essere succubi delle loro decisioni. Forse avevano una vita più facile della nostra. Il rapporto con il pubblico non è cambiato. Anche se è molto più alla pari, è rimasta negli spettatori quel senso di dipendenza che viene dal fatto che l'attore è collocato solo un metro più in alto.

7 - Si può fare di tutto. Io ho iniziato con il doppiaggio. Venivo da una famiglia povera, non avevo scuola, stavo ore e ore seduto ad ascoltare gli altri per imparare, assimilare, capire. Il lavoro con la radio, che è una grande palestra, mi ha aiutato a sopravvivere in un periodo nero. Televisione ne ho fatta pochissima, cinema mai, perché il teatro mi ha sempre impegnato. L'attore non deve essere chiuso nelle gabbie delle specializzazioni.

8 - Risponde uno che ha sacrificato la famiglia per fare l'attore di giro. Ho una casa a Roma e ci sto in media venti giorni l'anno. Adesso alla soglia dei 40 anni mi trovo un po' stretta questa condizione e comincio a pensare alla possibilità di una famiglia. Ma ho la consapevolezza che se da una parte la famiglia limita l'attore o l'attrice, dall'altra questi ultimi, che pretendono che tutto orbiti intorno a loro, condizionano il coniuge e i figli. I conflitti si creano per forza e l'80 per cento dei matrimoni che ho visto nell'ambiente sono naufragati. Le attrici madri per trovare un equilibrio devono avere una speciale costruzione interna, come le donne che hanno i turni in fabbrica. Bisogna essere molto forti e in grande allenamento per dare la giusta importanza ai due ruoli.

9 - Questa non l'ho mai capita. Forse perché la società era legata ad una certa idea diabolica o magica del teatro. Io cerco di rimanere con i piedi per terra, di essere attaccato alla mia realtà, di tenermi informato. Mentre applico nella vita la regola della razionalità, il teatro mi consente di aprire quello spartellino istintivo e irrazionale che faceva seppellire gli attori fuori dei confini consacrati. La morale? Non so rispondere. Non c'è un'etica dell'attore: si è prima uomini e poi attori. Si è attori di qualità se si è esseri umani di qualità. La ricchezza interiore, la tensione morale, il rispetto degli altri, la solidarietà, la cultura sono valori a cui tendo come persona per trasmetterli all'attore. 10 - È una persona che trasportando i suoi sogni si occupa dei sogni degli altri; è qualcuno che raccontando le favole che la società da sempre richiede riesce a provare una grande felicità. *Mirella Cavaglia*



Micaela Esdra

1 - Le premetto che io ho una grande stima della professione dell'attore e, al contrario di quello che tanti luoghi comuni possono affermare, non credo che l'attore sia una persona ipocrita, anzi; chi fa questo lavoro per un bisogno interiore è una persona ricca di generosità, di nobiltà d'animo, di fantasia; penso che in un attore alberghino i sentimenti più belli che possono albergare in un essere umano. Detto questo, per me l'unico mattatore che esiste e sempre esisterà è l'attore bravissimo. Ma un attore è mattatore a seconda del risultato che dà in palcoscenico, per questo non credo che Vittorio Gassman sia sempre un mattatore, anche se lui magari si ritiene tale, è senz'altro il padrone

Esdra - La categoria degli attori è diventata troppo vasta per poter riconoscere l'esistenza di una morale comune.

dello spettacolo quando fornisce una grandissima prestazione professionale, come qualunque altro attore: non c'entra la popolarità ma le emozioni che si riescono a dare al pubblico.

2 - Il regista è certamente una figura importantissima finché non entra in competizione con l'attore: cosa, purtroppo, molto frequente. Io ho cominciato a fare questo lavoro che ero una ragazzina. Mia madre pensava che avessi del talento per cui mi ha spinto a svolgere questa professione. Forse io non l'avrei scelta. Ad ogni audizione il regista era comunque una persona che mi attraeva ma che contemporaneamente dovevo sedurre; confesso che nei confronti di un regista ho un atteggiamento più di sfida che non di competizione. Ritengo che l'attore e il regista debbano lavorare insieme e non l'uno contro l'altro. Se uno dei due prevarica, non si può giungere a un risultato positivo. Col teatro di regia degli anni Settanta, che per la cultura sono stati anni davvero straordinari, anche se si è creato qualche momento di confusione, e ancora oggi, i grandi registi hanno assunto la tendenza di mettersi su un piedistallo e di affermare: «Io faccio recitare anche le pietre»; ecco, questo se lo devono togliere dalla testa perché nessuno fa recitare le pietre; per recitare ci vogliono gli attori, coloro che interpretano i testi.

3 - Circola una falsa concezione della nostra professione tra i giovani. Credono che andare a fare un'audizione con Giorgio Strehler o un provino con Gianni Boncompagni sia la stessa cosa, e quasi quasi preferiscono andare a fare il provino con Gianni Boncompagni. Tutto questo è spaventoso perché nel giro di dieci anni non esisteranno più gli attori di prosa. Già tanti attori di grandissimo talento sono morti e noi, le persone della mia

generazione, facciamo quello che possiamo nelle difficoltà di oggi. I ragazzi non capiscono, non sanno chi erano i grandi attori, non li hanno mai sentiti recitare, non sanno che cosa significhi la vita del teatro. Sono convinta che il tentativo di ridurre il teatro di prosa al livello delle televisioni private – perché questo è ciò che stanno cercando di fare – trova un terreno fertile in questi ragazzi che non hanno la più pallida idea di che cosa significhi la nostra professione. Molte ragazze pensano che far l'attrice, con tutto il rispetto e la stima che ho per lei, sia fare quello che fa Valeria Marini: naturalmente ci sono alcuni ragazzi delle scuole di recitazione che sono molto seri però, in generale, i giovani non si rendono conto che la nostra è una professione difficile, che si va incontro a dei grandi dispiaceri, che è una professione di testa e non di corpo. Si sono creati davvero dei grandi equivoci. Mi auguro che le persone capiscano realmente che le professioni vanno scelte perché si ha del talento, e non a caso.

4 - Sono una persona di sinistra e quindi credo nello Stato. Penso che i teatri stabili siano molto importanti, che nel nostro Paese dovrebbero essere molti di più e che dovrebbero funzionare meglio. 5 - Credo che la crisi non sia solo del teatro ma sia una crisi della cultura, voluta d'altra parte, non casuale; e la colpa non è del pubblico perché la qualità, lo sforzo, vengono premiati dalla gente. Io ho una grande fiducia nell'uomo, non credo che l'uomo sia in crisi, è in crisi il sistema. Ma come si può non capire che se noi trascuriamo la cultura, il senso civile dell'uomo non migliorerà mai? Il dramma è che c'è una diffusa considerazione della cultura come se fosse qualcosa da gettare nella pattumiera. Comunque le soluzioni, ora, rientrano in una sfera politica più generale; anche il cinema e la televisione sono in una situazione disperata. Relativamente alla nostra categoria di attori, la piaga più grande è la competizione sbagliata, quella che fa gareggiare in modo stupido. Nella situazione odierna, invece, dovremmo fare una grande associazione di attori per difende-

re la qualità e il nostro lavoro: l'unica arma che abbiamo è la bravura e la professionalità. Ma ho paura che la realizzazione di questa idea sia quasi impossibile. Io qualche volta ne parlo ai miei compagni e mi rendo conto che spesso, dentro di loro, si stanno domandando se non ci sia sotto qualcosa di misterioso, mentre proprio questa sarebbe l'unica soluzione. Dobbiamo lavorare sulle nostre forze, facendo grandissimi sacrifici economici in questo momento e sperando poi, in un futuro, che si possa essere ricompensati; per amore di una professione che rischia di scomparire.

6 - Potere politico... no, l'attore si preoccupa della sua professione, di farla bene; l'attore dovrebbe essere un artista. Da parte dei teatri... certo... Per quello che riguarda il rapporto con il pubblico, non può che essere privato, individuale e molto intimo, e lo stesso, credo, valga per il rapporto tra regista e pubblico.

7 - Per me fare l'attore significa recitare ciò che hanno scritto i geni: la letteratura, la drammaturgia, certo, non gli sketch della televisione. Nel nostro Paese vige il malcostume di definire attori tutta una serie di deformazioni della professione; voglio dire... anche Valeria Marini viene definita un'attrice, con tutto il rispetto per lei. Qual è il problema? In Italia e solo in Italia, perché in Inghilterra, in Francia e anche in America non è così, il cinema italiano è sempre stato improntato, e mi dispiace dirlo, tranne per quanto riguarda i grandi maestri del cinema italiano, ad una grande superficialità. È chiaro che un attore di teatro, abituato a studiare, a riflettere prima di interpretare un ruolo, si scontra con un mondo di superficialità e qualche volta anche di volgarità. Ma Salvo Randone ci ha dato delle grandissime interpretazioni



cinematografiche, Vittorio Gassman, anche. Allora se un attore è bravo può lavorare indifferentemente per il teatro, per il cinema, per la televisione, come di solito avviene all'estero.

8 - Certo, il teatro è crudele, senza dubbio, perché allontana dalla famiglia per lunghi periodi. Però non è assolutamente vero che il teatro prosciughi i sentimenti, al contrario. Il teatro è una scuola di vita incredibile, è una scuola di apertura mentale.

9 - La categoria degli attori è diventata troppa vasta per poter riconoscere una morale comune.

10 - Ritengo che l'attore sia una creatura talmente generosa da regalare dei pezzetti di se stesso ad altre creature: i personaggi. E questo con grande pudore, con grande umiltà senza avere l'invadenza, la presunzione di uscire allo scoperto. Io penso che se non ci si incontra nel corso di uno spettacolo, se non si tocca e non si è toccati dalla sensibilità di una persona che sta seduta in platea, il teatro diventa inutile. *Anna Ceravolo*

Kim Rossi Stuart

1 - Ma io non so proprio di che si parla. Non so chi è il mattatore. Oggi non c'è più. Ma, scusi, questa è una domanda prettamente teatrale? Glielo chiedo perché questo è praticamente il mio primo spettacolo in teatro, quindi ne so molto poco. Non è una figura che ho conosciuto bene, non ho mai visto Gassman a teatro.

2 - Il regista per me non è importante, è tutto. Senza di lui non esiste proprio una chiave di lettura. Ci sono dei casi, mi deve perdonare se faccio riferimento al cinema perché è quello che conosco di più, in cui gli interpreti hanno tenuto in piedi il film proprio sulle loro capacità. Ma insomma diventa una prova d'attore, l'opera viene a mancare. Quindi il regista è essenziale. Io stesso, come attore, prediligo il rapporto con lui, cerco un'intesa con la sua chiave di lettura del testo. Del resto è proprio quella la cosa che dà il piacere di recitare, mettersi un po' al servizio del regista.

3 - Secondo me, la fortuna nella miseria, miseria poetica, dell'attore di teatro è proprio che non si è contaminato, tutto rimane più circoscritto al suo lavoro. E infatti per questo sono qui. Oltre che per attingere all'esperienza di Ronconi, per entrare in un mezzo espressivo, dove, mi pare, un attore può farsi le ossa in maniera, insomma, meno degradante. Poi certo i problemi ci sono, innanzitutto quello delle retribuzioni. C'è troppa differenza da attore a attore. Quanto alla formazione professionale, una buona scuola certo ti può far entrare più preparato. Ma, per quanto non voglia fare il filomericano, forse alcune cose ci sarebbero da imparare da lì. Da noi ho l'impressione, magari sbagliata, che ci siano degli ex registi a insegnare nelle scuole, e comunque i grandi nomi, i grandi maestri fanno le loro apparizioni solo di tanto in tanto. Manca proprio la struttura. D'altra parte, forse, tutto questo rientra proprio nella nostra in-

dole di crescerci da soli. Forse gli attori e anche i registi italiani che riescono a esprimersi sono quelli che hanno, oltre alla tecnica, una grossa istintività. Anche Ronconi, quando ti dà le sue indicazioni, si sente che sta provando su di sé, in maniera istintiva, tutto ciò che vuole comunicare all'attore.

4 - Istintivamente io risponderci un po' di tutto.

Rossi Stuart - Potenzialmente oggi sono tutti attori. Perché sono tutti un po' schizofrenici. In ogni caso, nella nostra società, l'attore è uno che deve sapersi autogestire.

Tutto teatro privato, mi sembrerebbe pericoloso, tutto pubblico potrebbe diventare noioso. E poi mi sembra che manchi un pochino, forse per ignoranza mia, qualche gruppo che affronti un teatro sperimentale. A parte questa ondata di minimalismo, che è forse più nullismo, indegna comunque di giovani che vogliono dire la loro e che mi sembra una cosa piuttosto piatta, anzi conformista.

5 - Dio mio, non so se il teatro è in crisi. La mia sensazione è che l'attore sul palcoscenico sia senza tempo. Se penso al teatro penso a Eleonora Duse. L'unica cosa che posso dire forse è che mancano le grandi platee piene di giovani. Sicuramente ci sono le grandi platee, ma mi sembrano legate sempre ad operazioni superclassiche o al nome di grandi registi già affermati. Io sono molto contento di aver lavorato l'anno scorso in *Dove nasce la notizia* di Umberto Marino, che è andato peraltro molto bene. Il suo spettacolo *Volevamo essere gli U2*, che io non ho visto, ha chiamato molta gente, ha fatto miliardi e la sua mi sembra una nota molto positiva. Ce ne vorrebbero di più. Bisognerebbe fare in modo che vengano fuori autori nuovi e non credo che non ce ne siano di validi.

6 - Non so com'era precedentemente. So che non siamo cautelati minimamente, almeno nel cinema. Non esistono da noi le cosiddette royalties. E questo costringe il giovane attore a un lavoro dietro l'altro per fare esperienza, oltre che per campare. Inoltre ho la sensazione che si tenda a distruggerlo, a cercarne sempre le parti negative invece di aiutarlo a crescere. Ma non so, forse è vittimismo il mio. In teatro immagino sia diverso, la situazione mi sembra più pura, me ne sto rendendo conto, e forse il giovane attore ha più possibilità di imparare. Mi sembra che un regista sia libero di scegliere gli attori per i personaggi come li sente lui, senza sottostare a nessun compromesso.

7 - Non mi sembra molto attuato, ma potenzialmente l'attore potrebbe e dovrebbe fare tutto, per essere completo. Un regista può essere un po' più di genere, ma l'attore io lo considero plasmabile e quindi, se lo vuole, può fare cinema o radio o televisione.

8 - Mi sembra di capire che chi lavora in teatro, anche fra i registi, vive per il teatro. È come se non staccassero mai, notte compresa. Io personalmente sto cercando di capire come separare le due cose. Inoltre credo che l'attore, proprio come esperienza, abbia bisogno di vivere varie realtà. Ma, forse, questa di non staccare mai è una prerogativa di tutti i lavori artistici. È una fortuna, se vogliamo, quella di vivere il privato anche in funzione di una cosa che andiamo a regalare, a offrire a un pubblico. Però io credo indispensabile che le persone che vivono accanto a un attore conoscano e accettino la sua realtà. Se poi hanno degli interessi simili, è ancora meglio perché in quel caso ci si stimola a vicenda.

10 - Potenzialmente oggi sono tutti attori. Perché sono tutti un po' schizofrenici. In ogni caso, nella nostra società, l'attore è uno che deve sapersi autogestire. Per me poi è difficile dirlo, perché io sto dall'altra parte. Io so cosa posso offrire, non so cosa possono prendere da me gli spettatori. *Antonella Melilli*



Laura Marinoni

1 - Il mattatore esisterà sempre, ma è un fatto più che altro caratteriale, non corrisponde quasi mai a un grande attore o a una grande attrice. Io lo vedo come un personaggio di richiamo che il pubblico va a vedere. Per quanto riguarda le attrici, secondo me, nella nostra generazione sono molto meno dive e molto più coscienti, specialmente in teatro, del loro ruolo di operatori culturali: persone serie e preparate, seppure con quell'esibizionismo che è in ognuno di noi e che fa parte del nostro lavoro.

2 - Secondo me il regista è fondamentale, del resto io sono nata artisticamente in una situazione in cui la regia è sempre stata un punto di riferimento forte. Non si può tornare indietro. Adesso siamo molto più influenzati dall'estetica e da tantissimi altri elementi che non possono più essere sottovalutati. Se si affronta un autore non si può prescindere da certe precedenti ed illuminanti regie... Comunque credo anche che ogni attore, crescendo con letture ed esperienze di lavoro diverse, vada naturalmente verso la regia, maturi un «suo» modo di vedere quello che interpreta.

3 - In Italia la condizione dell'attore è veramente precaria e, secondo me, un po' vergognosa. Credo sia uno dei Paesi in cui l'attore viene meno stimato in assoluto. In Francia un attore è considerato veramente come un artista, qui figura essere uno che passa il tempo a divertirsi. Tutto ciò è conseguenza della mancanza di cultura teatrale che c'è in Italia. Una delle cose che credo succederà è la fine progressiva delle tournée: questo tipo di organizzazione teatrale era valida nell'800, con le famiglie di attori che si spostavano con i figli al seguito. Adesso è una cosa fuori dal tempo. Se l'attore fa una vita da zingaro, senza un punto di riferimento fisso dove vivere e studiare tranquillamente, non avrà mai un equilibrio esistenziale (vedi domanda 8). È vero anche che chi sceglie questo mestiere è un inquieto, uno che non riesce ad avere una vita normale fino in fondo, però è sbagliato pensare che l'attore possa fare a meno di un affetto vero, di una famiglia, dei figli. È un essere umano come un altro. In questo senso il teatro Stabile garantisce professionalmente una compagnia affiatata e un perfezionismo altrimenti difficilmente raggiungibile, oltre ad una vita privata più normale. Il nostro contratto di lavoro non rispetta gli attori, è vecchio e superato. D'altra parte il nostro sindacato è praticamente inesistente: a chi dobbiamo affidarci?

4 - Ci sono i pro e i contro in tutti e tre. Il teatro stabile ti dà più garanzie di qualità, un periodo di prove più lungo, stabilità e continuità di lavoro con un gruppo affiatato di attori. Il teatro privato privilegia il profitto, per cui spesso si lavora con poca professionalità: tutto naturalmente dipende dalla serietà delle persone. D'altra parte è vitale perché ci sia concorrenza col teatro stabile: l'uno è di incentivo all'altro. Con le cooperative non ho

mai lavorato però mi sembra giustissimo che ci siano luoghi di aggregazione e di ricerca, anche se non garantiti in alcun modo.

5 - Mi pare che in quest'epoca la cosa maggiormente in crisi sia la televisione, nonostante tutti la vedano è scaduta moltissimo: bisognerà reinventare un modo di fare Tv. Ma il teatro, a cui basta un attore e uno spettatore, non morirà mai, sarà

Marinoni - Da noi chi fa teatro è in genere snobbato dal cinema e quasi sempre buttato fuori dal doppiaggio perché i doppiatori sono diventati una categoria a parte..

sempre una forma diretta di comunicazione, vitale e semplice, come nessun'altra forma di spettacolo. Mi sembra più grave che manchi una struttura, un vero sindacato, che si continuano a fare sempre le stesse cose, che si usino gli stessi attori fino a quando sono obsoleti completamente. Credo che si debba innanzitutto cambiare il sistema: bisognerebbe fare in modo che gli attori potessero lavorare stabilmente in alcune grandi città e magari farli ruotare. Non più le carovane che si spostano anche in provincia, anche per una sola sera: gli spettatori si possono organizzare in gite, così si garantirebbe a tutti - attori, spettatori, operatori - il massimo dell'efficienza. E poi non si pensa mai a preparare dei sostituti: gli allievi delle scuole avrebbero un'opportunità in più di crescita, non costerebbero tanto e tutti avremmo la possibilità di una «sana» rotazione. Anche il concetto della rotazione dei ruoli dovrebbe essere ripreso, innanzitutto per migliorare la propria professionalità. Non è giusto che chiunque abbia fatto una comparsata in tv venga qualificato come «attore», ci vorrebbe un albo serio degli attori professionisti, con anni di anzianità e simili informazioni. E poi cerchiamo di fare un ministero della Cultura: è la prima cosa!

6 - Non ne so molto.

7 - In Italia c'è molta separazione fra i vari media. È vero che cinema e teatro sono lavori diversi ma possono giovare l'uno dell'altro. Per l'attore fare entrambi può essere vitalizzante. Però da noi chi fa teatro è in genere snobbato dal cinema e quasi sempre buttato fuori dal doppiaggio perché i doppiatori sono diventati una categoria a parte. In televisione, poi, non si capisce bene: ci sono attori diventati «televisivi» che da lì non si schiodano, senza che possa avvenire un certo ricambio artistico. Anche lo sceneggiato di Bolognini sulla famiglia Ricordi ha utilizzato sei attori di teatro, ma tutti figli d'arte o nomi cresciuti in televisione: sarà ma la qualità vera io non l'ho proprio vista.

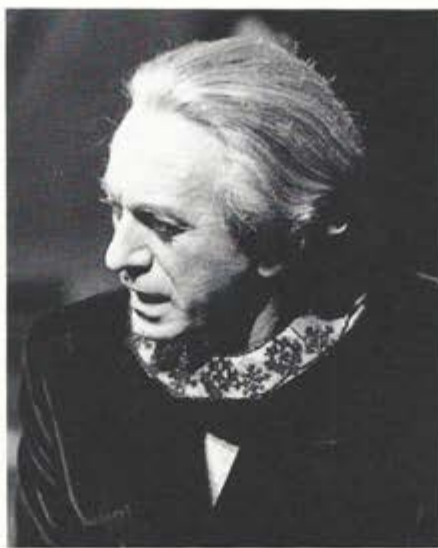
8 - Per quanto mi riguarda, le condizioni per un equilibrio esistenziale sono da riscontrarsi in una vita più stabile. Ci vuole un punto di riferimento, una «casa teatrale», in cui identificarti, invece ti ritrovi ad essere ogni anno in un posto diverso.

9 - Certo che ha una morale! Ognuno ha una sua morale, una sua filosofia di vita al di là del mestiere che fa.

10 - L'attore è un artista: qualcuno che, quindi, in qualche modo si distingue dal gruppo; uno che ha la possibilità e la voglia profonda di esprimersi. Solitamente ha una vocazione forte e insopprimibile. Amo molto gli attori perché, paradossalmente, credo che riescano ad essere più sinceri degli altri: perdendo la paura a «smascherarsi» - cosa che fa ormai parte della loro quotidianità - riescono ad andare più a fondo nella conoscenza di se stessi e del mondo. *Anna Luisa Marrè*

Massimo De Rossi

1 - Personalmente non ho nulla contro il mattatore. Credo che storicamente faccia parte della tradizione del teatro italiano, che affidava l'autore direttamente alla figura dell'attore. Questo anda-



va bene ai tempi della Duse, quando c'era un teatro più tendente al melodramma, che è il tipo di spettacolo che ancora adesso ci portiamo dietro come un retaggio, ma anche un grosso ingombro, di cui non ci liberiamo facilmente sia per la messa in scena che nell'atteggiamento. Ora però il linguaggio è cambiato e c'è più bisogno di una corralità espressiva, di un ricambio e di una generazione di autori nuovi, non sempre legati ai mattatori. Che sono peraltro dei grandi professionisti. Spiace che proprio loro, che ne avrebbero la possibilità, non abbiano il coraggio di rischiare, come faceva Gassman quando si inventava il circo.

2 - Il dopoguerra ha costituito un po' per tutti e anche per il regista un humus fertilissimo per chi aveva idee, proposte, sensibilità. C'era a disposizione il nulla e quindi il tutto da costruire. Io credo fortemente nella funzione della regia, ma in rapporto al dopoguerra mi sembra che ci sia oggi un affastellamento di generi intorno a due tronconi principali, quelli di Cobelli e di Ronconi, che semplificando, potremmo definire dionisiaco e apollineo. Diversi, ma validi entrambi e, intorno, tanti rivoli che spesso rischiano di perdersi o di essere semplicemente un'imitazione dell'uno o dell'altro. Fra cui si è frapposto quel mostro di Carmelo Bene, che è al di fuori di tutti.

3 - Trovo indispensabile una formazione tecnica,

De Rossi - Quando doppio le pochissime cose che faccio per il cinema o la televisione, sudo freddo. E ho grande rispetto per i doppiatori italiani, che sono famosi nel mondo.

scuola. Bisogna dire però che c'è stato un fiorire di scuole e scuollette, buone solo a far spendere soldi e creare illusioni. Fare l'attore è un mestiere a cui non si riconosce ancora una dignità di professione, e che intanto è proibitivo, per le paghe di miseria che danno a chi inizia. Ma soprattutto per la possibilità vaghe che costituiscono un diaframma, un reticolo inestricabile di cose, davanti a cui ci si blocca. È un peccato perché è tutta energia sprecata. Basta andare in Germania, ma anche in Svizzera, nel Canton Ticino, per trovare un'organizzazione che sovvenzioni veramente i teatri e nelle produzioni usa i giovani con continuità, consentendo loro di mettere insieme curriculum impressionanti. Da noi invece bisogna ricominciare ogni volta daccapo, presentare le credenziali, pensare al prossimo lavoro mentre se ne sta facendo un altro. E tutto questo stato di precarietà e di spreco è dovuto al cattivo uso del denaro pubblico da parte degli Stabili.

4 - A monte di tutto il bandolo della matassa c'è

un'organizzazione di tipo ottocentesco, che prevede le tournées, punta sul mattatore e via a ritroso. È vero che gli Stabili in Italia prendono meno che all'estero, perché tutta la cultura da noi è considerata un optional e prende meno sovvenzioni, ma è mal usata tutta la struttura. Gli Stabili, visto che si chiamano così, stiano fermi, non fanno tournée e fanno invece più produzioni. Ci sarebbe meno disoccupazione per i giovani e si scoprirebbero nuovi talenti di attori, di registi e inevitabilmente di autori. Mentre invece chi dovrebbe scammellare è proprio il teatro privato, che ha bisogno di incassare e punta su un repertorio molto semplice che è giusto che la gente vada a vedere. Ognuno infatti ha il pubblico che si merita.

5 - Indubbiamente abbiamo passato un periodo di grande dipendenza politica, dove perfino le comparse dovevano avere la raccomandazione dei partiti. La politica si era spinta in maniera paradossale, tant'è che ne paghiamo le conseguenze con lo stato confusionale di quando si fa crescere in maniera incontrollata il bene e il male e, dovendo tagliare a un certo punto, prendi anche il ramo che avrebbe diritto a crescere. Ecco, questo è il rapporto più sbagliato che noi abbiamo avuto. Dovuto anche a un vecchio problema di disoccupazione intellettuale che l'Italia si porta dietro e che ha fatto sì che tutta una generazione approdasse al teatro come a una giusta conseguenza di studi di lettere. Poi è cambiato molto. Ma gli attori rimangono troppo individualisti, non riescono a organizzarsi, il sindacato c'è e non c'è. Perché purtroppo in Italia l'attore è un ibrido e non si sa bene se collocarlo tra gli artisti o il lavoratore dello spettacolo, com'è definito.

7 - Quando doppio le pochissime cose che faccio per il cinema o la tv, sudo freddo. E ho grande rispetto per i doppiatori italiani, che sono famosi nel mondo. Perché il doppiaggio è una professione a parte, che richiede un tipo di tecnica, di tempi, a cui io sono negato. Credo poi che il cinema, ma anche la televisione che è un linguaggio di mezzo fra cinema e teatro e la cui svendita disastrosa ha rovinato un potenziale pubblico di spettatori, sia indispensabile per l'attore di teatro, non per la possibile notorietà, ma proprio per la tecnica, che prevede veicolazioni diverse di emozioni, un sondaggio diverso di stati d'animo, partenze meno evidenti e più interiorizzate. E quindi asciuga le tecniche eventualmente acquisite per il teatro. Ma poi la difficoltà di fare cinema è spaventosa, perché anche qui c'è stato un processo di forte degradazione.

8 - È un guaio. Non per l'attore ma per la famiglia, perché è difficile star dietro a una persona, che, data la precarietà del sistema, inevitabilmente si nevrrotizza. Lui se la cava sempre. Sono famose le storie di sei mesi che finiscono esattamente il giorno in cui si scioglie la compagnia. Mentre, se si sta insieme a una persona che fa lo stesso mestiere, c'è il rischio che insorga la gelosia professionale. È inevitabile infatti che uno dei due lavori più dell'altro e allora è indispensabile una stima reciproca, una solidarietà, un equilibrio profondo. Necessario in qualsiasi professione si faccia.

10 - Gli attori veicolavano, attraverso il vagabondaggio, e parlo proprio della Commedia dell'Arte, idee di libertà o comunque diverse dal normale pensiero. Forse non ne erano coscienti, poverini, però ne erano coscienti i politici di allora. E magari fosse ancora così. Sarebbe veramente auspicabile, non è una boutade. Perché oggi l'attore si è un pochino sclerotizzato, raggiunta una certa età tira i remi in barca, tanto va da sola. Mentre sento nei giovani, che sono ignorantelli in verità, perché c'è stato un innegabile abbassamento culturale nella scuola, una vitalità, una molla che nasce anche dalla disperazione di confrontarsi con una situazione disastrosa. Nonostante tutto, per me è uno dei mestieri più affascinanti del mondo. Perché per fare il teatro devi avere tutto l'universo a disposizione, se ne sei capace. Devi arricchirti, sforzarti di penetrare meglio la società in cui vivi, stare attento a ciò che ti accade intorno. E quindi fare del tuo essere attore un trasmettitore, un mediatore di notizie e di sentimenti. Se perdi questo valore, non c'è più senso e allora ti meriti la tournée. *Antonella Melilli*



Roberto Trifirò

1 - La parola mattatore mi fa venire in mente Gustavo Modena, Ernesto Rossi, Tommaso Salvini, Ermete Zacconi, Ermete Novelli, attori italiani a cavallo tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento; oppure grandi interpreti successivi come Ruggero Ruggeri. Intendendo per «mattatore» chi porta in scena se stesso, il proprio stile che vengono prima del personaggio mentre «interprete» è colui che riesce a variare a seconda del personaggio divenendo riconoscibile attraverso di esso. Anche nel cinema ci sono due tipi di attori, quelli che cambiano continuamente, anche mantenendo la propria personalità, e quelli invece che sono sempre riconducibili a se stessi. È questa forse la distinzione. Ma stiamo guardando al passato. Più vicino a noi c'è Carmelo Bene che, pur ispirandosi al grande attore del secolo scorso, ne ha decretato la morte con la propria autoironia, spogliato dalla propria serietà. Adesso c'è pure Branciaroli che vuole un po' riprendere, al passo con i tempi, quei modi. Ma in sostanza il mattatore fa parte di un periodo che non c'è più. Come le dive alla Duse o alla Greta Garbo, nonostante non manchino grandi attrici, quali la Lazzarini, la Me-

Trifirò - La radio è sottovalutata spero in un rilancio alla grande. Per un attore di teatro è un mezzo splendido.

lato, la Guarnieri. Oggi i divi sono quelli della tv, i vari Costanzo, Sgarbi o Pippo Baudo.

2 - Dal '45, dalla messa in scena dei *Parenti terribili* di Cocteau con la regia di Visconti, nasce in Italia il teatro di regia, iniziano gli spettacoli più curati, approfonditi, che cambiano anche il lavoro dell'attore, rendendolo per esempio meno approssimativo. Quel periodo non è finito: oggi si va a vedere la regia e non, appunto, il mattatore, o almeno il richiamo è di tutt'e due. Io personalmente, probabilmente perché ho lavorato spesso con registi più anziani di me, mi pongo con molta disponibilità nei loro confronti, pronto ad accettare fino in fondo la loro idea. Partivo con una stima profonda nei loro riguardi. Sono stato sempre entusiasta, ma in contrasto; forse sono stato fortunato. Semmai qualche volta i problemi sorgono dopo la prima quando il regista non c'è più e può verificarsi qualche disgregazione, qualche allenta-

mento di comodo o qualche ammiccamento individuale di troppo. Come per altro verso è fastidioso se il regista ricerca l'originalità a tutti i costi, arriva a letture forzate, vuol dare il tocco, per venir fuori egocentricamente.

3 - Il rapporto di lavoro è aleatorio, frammentato e ciò crea delle ansie; finisce con l'essere vissuto in modo nevrotico, purtroppo. La nevrosi porta isolamento, ognuno pensa ai fatti suoi. C'è poca unione fra gli attori, chiusura, diffidenza, invidie. Così anche le condizioni retributive dipendono dalla storia di ciascuno; è normale. Per diventare attori la cosa migliore è frequentare una scuola d'arte drammatica, per stare con gli altri, per misurarsi, litigare, andare d'accordo. Una formazione classica, insomma. Poi lavorare, allenarsi: Visconti paragonava l'attore a un pugile. Bisogna soffrire, dare sempre di più, capire dove si può migliorare. È un percorso che devi seguire da te, senza nessuno che ti dica «fai questo, fai quello»; non è semplice perché bisogna saper essere auto-critici. Ma io credo molto nella disciplina e nell'impegno.

4 - Nelle cooperative aleggia un po' troppo fumo, si chiacchiera troppo mi sembra. Però, chissà, il mettersi insieme è sempre da apprezzare, ben vengano coloro che si pongono attorno ad un tavolo, per parlare, per fare. Io ho sempre lavorato in teatri stabili con qualche scappata nei privati. Credo che uno stabile dovrebbe osare, ricercare diverse soluzioni, indagare nuove drammaturgie, produrre più spettacoli di minor costo, proporre testi e attori «difficili». Si fa, ma troppo poco. Anche se, capisco, è facile parlare, più arduo rischiare.

5 - C'è una crisi generale di identità, di linguaggio. Come il cinema che scopre il neorealismo, da noi c'è fossilizzazione di stile. Anche nella drammaturgia compaiono pochi esempi isolati di valide novità. Detto questo, parlare di crisi, di morte del teatro mi pare esagerato. Il momento non è facile, non è facile per l'Italia intera, tutto è un po' traballante e il teatro fa da specchio.

6 - Mi piace ricordare una citazione da Victor Hugo, il quale diceva che esistono tre tipi di spettatori: le donne, i pensatori, la massa. Questa vuole l'azione, le donne la passione, i pensatori i caratteri; ognuno trascurando gli altri due elementi. Allo stesso modo critica e pubblico si trovano sempre più in contrasto; l'ho provato per esperienza. Si creano aspettative differenti, i rapporti appaiono complicati. Quanto alla politica poi, l'appartenenza, visto che come ho già detto ciascuno pensa alla sua di carriera, viene sfruttata in tutti i sensi e in tutti i colori. Prima e adesso.

7 - C'è frattura fra cinema e teatro, a differenza di altri Paesi. Del resto, sono lavori diversi, uno di scalpello, l'altro al laser, anche se molti attori lo ignorano mantenendo i medesimi comportamenti. Lo stesso vale per la televisione. Adesso si vuole riportare il teatro in televisione, non è facile. Servono idee forti, serve una programmazione. La radio è sottovalutata, spero in un rilancio alla grande. Per un attore di teatro è un mezzo splendido. Il doppiaggio è una piaga. Capisco che molti sono bravi e ne vivono, però è limitante sentire una stessa voce che doppia quattro interpreti diversi. È assurdo proporre soltanto film doppiati. Poi mescolare doppiaggio e palcoscenico è pericoloso, si rischia di non usare tutto il corpo, di diventare marionette.

8 - Se uno sceglie questo mestiere, sa che cosa lo aspetta. Fa parte del gioco. L'assenza fa parte della sua condizione naturale. Comunque può essere positivo, l'assenza rigenera gli affetti, evita la routine.

9 - La morale di un attore dovrebbe essere quella di rispettare i compagni, di non anteporre sempre se stesso; e di dare sempre il massimo.

10 - Forse non l'intelligenza, dico forse; forse non la cultura, ma l'istinto e soprattutto la sensibilità sono qualità necessarie all'attore. Ecco, non associo la sensibilità alla fragilità però credo che, a parte una minoranza, l'attore ora più che mai viva in condizione di precarietà, precarietà di equilibrio, di stabilità. Trovo che l'attore oggi sia molto vulnerabile; ed è facile colpire qualcuno quando la guardia è bassa... *Magda Biglia*



Anna Maria Gherardi

1 - Il mattatore ha senso quando ha qualcosa in più, come Carmelo Bene per esempio. Ci sono personaggi, non so, la Callas che restano, mentre gli altri si dimenticano. C'è chi eccelle, poi dietro si va per gradi.

2 - Il regista è molto importante; è colui che interpreta la globalità del testo. Un regista artista, equidistante da quello che racconta, che ama tutti i personaggi allo stesso modo, che fa attenzione ad ogni più piccolo dettaglio. Cosa che non può accadere con il capocomico. Come si può fare senza uno come Bergman?

3 - Devo ammettere che non mi interessa molto dell'aspetto sindacale del mio lavoro; per fortuna c'è chi ha fatto lotte sacrosante per gli altri con buoni risultati. Per diventare attori, bene le scuole se sono di alto livello. È importante l'incontro fra giovani, l'approccio formativo con insegnanti appassionati. Nella mia carriera ebbe un ruolo fondamentale proprio un insegnante che mi incoraggiò ad andare avanti, un insegnante deliziosa, Ghilca Muzzi Matteuzzi. È lei che mi ha fatto decidere. Dall'Antoniano di Bologna, al Piccolo e poi avanti...

4 - Io sono per gli stabili o le cooperative. Ho avuto un'esperienza di cooperativa, con Sequi a Roma: ricordo, feci *Stella di Goethe*, poi *Il bagno di Diana* con Giorgio Marini. Un buon ricordo.

5 - Non credo che il teatro possa morire. E re-sterà, però, elitario. Tutto dipende dal pubblico che ti trovi, ogni replica è diversa: ci sono serate magiche, di perfetta fusione. La gente sente la dedizione, sente che se gli attori non spendono è roba morta. Ci sono tanti modi di fare teatro, quello che conta è il bisogno di raccontare qualcosa, di dare qualcosa che hai dentro. Anche con lo stesso testo ognuno racconta cose diverse. Un signore disse «La Duse è onesta», ovvero non bluffava, non voleva piacere per il gusto della seduzione ma voleva piacere nel raccontare quella cosa. Certo il mestiere bisogna averlo ma non per incantare le bisce.

6 - L'attore di teatro è rispettato, è visto come difficile, anche un po' noioso a volte. Racconta i mondi passati, l'ampiezza del suo racconto spaventa un po'. Se è noioso è colpevole, tuttavia il teatro esige un atteggiamento serio. Col potere politico il rapporto è quello in generale della cultura: a quale politico interessa della cultura? L'attore è operatore culturale, vive dentro la cultura, deve andare sempre dritto anche se si può trovare in situazioni di conflitto; ognuno ha la sua idea che può anche cambiare ma deve andare dritto, non con radicalità ma con integrità.

7 - Si può fare tutto. Se poi hai il fisico del mo-



mento, bene. Senza però mai abbandonare il teatro. Molti lasciano per il doppiaggio, perché dà tranquillità; sarà un lavoro sicuro ma di routine. Tra l'altro lo ritengo sbagliato, meglio i film in lingua originale. Io ho fatto del doppiaggio, però con Bellocchio che ci metteva molta cura, e rispetto per il doppiato. Ho fatto anche della tv; si può fare, l'importante è non abbandonare.

8 - La vita privata è condizionata come accade con tutti i lavori che appassionano. Ci vogliono molta forza, energia, vitalità. Per una donna è più difficile, soprattutto perché non c'è programmazione precisa delle lontananze, ma con qualche sacrificio si riesce. I miei non volevano all'inizio, era difficile sapersi sola a Milano a 17 anni, poi hanno capito.

Gherardi - *Alcuni attori sono più grandi del testo stesso, c'è in loro una qualità misteriosa. Ma ognuno di noi ha i suoi momenti di grandezza.*

9 - Certo che ha una morale. L'attore ha rapporti con l'invisibile, impersona qualcosa che non c'è, ha dimestichezza con ciò che non si vede. Tutto questo lo avvicina ad un'idea di religiosità, ad un sentimento di tipo religioso. Si fa un viaggio nel tempo, nella cultura; la conoscenza recitando è più profonda che leggendo. Impersono un personaggio e lo filtro, lo ricreo, lo riempio di me. Questo ha in sé qualcosa di prezioso, o forse di diabolico?

10 - Non lo so di preciso. Ci sono tanti modi di essere attore, tanti livelli di professionalità. Alcuni attori sono più grandi del testo stesso, c'è in loro una qualità misteriosa che solo i grandi possono avere. Ma ognuno di noi ha i suoi momenti di grandezza, in cui tocca delle punte. L'importante è la curiosità, è sempre essere in movimento, in elaborazione. *Magda Biglia*

Valentina Sperli

1 - Il mattatore e la diva ci sono ancora oggi. È cambiato il modo di fare compagnia ma il richiamo di un capo all'interno di un gruppo, specie se si tratta di un privato, è ancora molto diffuso. I difetti non ci sono se il mattatore e la diva sono ottime persone che gioiscono dei successi dei loro compagni; i guai sono infiniti se invece hanno tutti i vizi antichi del mattatore.

2 - La regia è ancora molto importante.

3 - Purtroppo si diventa attori in modo ancora molto differenziato. Dico purtroppo perché non c'è una preparazione omogenea, si fanno esperienze diverse e ci si trova con attori che provengono da scuole diverse o da nessuna scuola; non è necessariamente un male, ma manca una direttiva unificante da parte dello Stato che non vuole interessarsi della cultura e noi, da buoni italiani, ci si arrangia. Le condizioni retributive poi sono molto penalizzate per i giovani, costretti a lavorare al minimo di paga di 90.000 lire con cui devono anche mantenersi quando sono in tournée.

4 - Io ho quasi sempre lavorato in un teatro privato e ora sto facendo l'esperienza dello Stabile; non ho preferenze perché come sempre le differenze le fanno le persone e io sinora ho sempre avuto fortuna.

5 - Si dice che il teatro debba sempre essere in crisi; quella attuale è accentuata dallo scarso interesse che lo Stato investe nei progetti culturali.

6 - Nessuna risposta.

7 - Ho fatto del doppiaggio ma mai radio, televisione e cinema. Quando si parla con gli agenti questi ti dicono che bisognerebbe smettere di fare teatro e aspettare; io non trovo giusto abbandonare un lavoro che amo in attesa di qualcosa che non si sa se verrà.

8 - Ci vuole molto coraggio e forza di volontà per

Sperli - *Si dice che il teatro debba sempre essere in crisi; quella attuale è accentuata dallo scarso interesse che lo Stato investe nei progetti culturali.*

avere una famiglia normale. Non penso che sia impossibile anche perché chi fa questa vita sceglierà qualcuno dell'ambiente. È difficile ma non impossibile.

9 - Mi sono sempre imbattuta in commedie che già contenevano una morale all'interno della loro storia.

10 - È un mestiere che porta a pensare molto a se stessi e alle proprie esperienze. L'attore oggi, attraverso le parole dei grandi testi, racconta alla gente qualcosa per farla riconoscere, per farla sentire meglio, per farla riflettere. *Franco Garnero*

Toni Bertorelli

1 - È difficile rispondere a questa domanda. Io vedo, come attore, solo elementi negativi; per gli imprenditori invece è molto diverso perché un grande attore può richiamare grande pubblico; tuttavia ritengo che i grandi attori esistano solo perché si circondano di attori molto meno bravi di loro; se invece ci fossero bravi attori che si circondano di altri bravi attori avremmo spettacoli mattatori, il che sarebbe molto meglio.

2 - Quando la figura del regista è apparsa era molto importante perché ha messo un po' di ordine in una situazione molto confusa. Oggi la figura del regista ha preso forse un po' troppo corpo e raggiunto dimensioni che vanno oltre la sua necessità. Io penso infatti che un occhio esterno veda e valuti meglio, ma purtroppo accade troppo spesso che un regista si prepari e si studi la sua interpretazione dello spettacolo e poi usi gli attori come birilli per l'applicazione dei suoi teoremi o delle sue ideezze.

3 - Le condizioni retributive sono legate all'improvvisazione economica che ha oggi il teatro, con compagnie che sono costrette alla tournée perché non esiste la possibilità di rimanere fermi in qualche posto con un repertorio. Le tournée producono mostri perché producono persone che non hanno più alcun rapporto con la realtà, che continuano a girare per alberghi per tutta la vita. La formazione professionale è oggi persino troppo rispetto al passato quando avveniva tutto in famiglia, come nei circhi. La conseguenza è la pro-



liferazione delle sottoscuole che producono una quantità di giovani di belle speranze e di scarse prospettive.

4 - Dal punto di vista della professionalità credo che il privato abbia ancora molto da insegnare, perché lì devi fare i conti con il pubblico. Io non mi sento di proteggere i brutti spettacoli; se non sei capace di fare teatro devi cambiare mestiere.

5 - Non mi sento preparato a rispondere a questa domanda; posso esprimere un giudizio su un progetto ma non mi sento all'altezza di fare proposte organiche.

6 - Sono rapporti che si sono fatti sempre più estenuati e si sono sclerotizzati in certi rituali; il teatro non incide più da tempo nel concreto, nel tessuto sociale, nelle scelte politiche e culturali della società.

7 - È una bella sfida; gli attori cercano di fare un

Bertorelli - *Le tournée producono mostri che continuano a girare per alberghi tutta la vita. - Credo che oggi i codici morali di un attore siano paragonabili a quelli di chiunque.*

po' di tutto, ma il doppiaggio a me sembra una cosa snaturata.

8 - È molto difficile. La mia vita privata è molto complicata; a un certo punto bisogna fare delle scelte che escludano una cosa o l'altra. Tutti ci provano ma poi i problemi saltano sempre fuori.

9 - Credo che oggi i codici morali di un attore siano paragonabili a quelli di chiunque. C'è chi opera delle scelte, ma c'è un livellamento così grande che anche gli attori finiscono con il fare i discorsi che fanno tutti.

10 - Sono io. *Franco Garnero*

Per ragioni di spazio la rubrica in questo numero è ridotta. Nel prossimo numero, fra gli altri, gli interventi di Giuseppe Pambieri, Luciano Roman, Dorothea Aslanidis, Giancarlo Dettori, Pino Censi, Sebastiano Tringali, Fabio Poggiali, Andrea Jonasson, Franco Graziosi, Giulia Lazzarini, Carla Tatò, Geppy Glejeses, Mattia Mariani, Paola Mannoni, Ernesto Calindri, Giampiero Bianchi, Lucilla Giagnoni.

LEADER IN ITALIA PER LA INFORMATIZZAZIONE DELLE BIGLIETTERIE



L'evoluzione della biglietteria elettronica CHARTA continua sotto il segno della affidabilità, della rapidità e della sicurezza. Per chi sceglie CHARTA la prevendita dei biglietti si estende a tutto il territorio nazionale tramite le casse remote, self-service e attraverso la rete bancaria.

Non è più necessario recarsi al botteghino: basta andare in banca o all'agenzia di viaggio convenzionata e, semplicemente, lo spettatore sceglie la città, il teatro, lo spettacolo in cartellone, il suo posto sulla pianta a



la biglietteria elettronica CHARTA
del Teatro alla Scala di Milano

colori e ottiene immediatamente il biglietto.

Se si reca invece al botteghino troverà una installazione di grande pregio che elimina la possibilità di errore, velocizza tutte le operazioni e governa l'accesso alla rete nazionale. Un traguardo della ricerca applicata raggiunto per conferire prestigio e funzionalità al Vostro Teatro.

Leoni Daniele Srl si è qualificata, in otto anni di successi, determinando importanti incrementi negli incassi da

botteghino per chi ha scelto CHARTA. Così Milano, Roma, Bologna, Genova, Torino, Trieste hanno fatto crescere le reti telematiche CHARTA a partire dagli enti lirici estendendole a teatri pubblici e privati nelle rispettive regioni.

Infine importanti banche hanno completato, assieme ad altri operatori privati, il progetto ambizioso della rete telematica italiana che salderà il rapporto fra il pubblico e il mondo dello spettacolo.



A Villa Alba di Gardone Emma-Giocasta di Savinio

EMMA B. VEDOVA GIOCASTA, di Alberto Savinio (Andrea De Chirico). Regia di Sara Poli. Elementi scenici di Domenico Franchi. Luci di Luca Ghibelli. Elaborazioni sonore di Marco Trincherò. Con Maria Teresa Giudici.

Dalla firma storica di Paola Borboni a quella di Valeria Moriconi, sono illustri i precedenti, ma Maria Teresa Giudici, tra i fondatori della mitica Loggetta di Brescia e attrice dei primi spettacoli di Mina Mezzadri, non si è fatta spaventare. Ha fortemente desiderato questo monologo di madre dalle viscerali edipiche passioni incontrando l'entusiasmo della giovane regista salodiana nel consueto allestimento di fine estate. La sua interpretazione in crescendo, giocata su una fredda follia sempre contenuta e introspettiva venata da sottili taglienti fremiti, si cala perfettamente nella generale metafisica impostazione di Sara Poli a citare l'arte del poliedrico Savinio, da cui la scena e le luci traggono spunti pittorici e le musiche i sottofondi iniziale e finale. Intorno al predominio della parola di un soliloquio mentale, che si immagina volentieri radiofonico, si rarefanno in simbologia gesti e oggetti, come la prospettiva di arcate a ricordare l'opera del fratello Giorgio De Chirico, o il riferimento della classicità ribadito dalla statua greca e dall'esaltazione delle colonne stesse della villa ospite, o ancora gli orologi che attraversano il tempo degli stili e portano all'infinito il suo scorrere. Così come il trucco dovrebbe annullare le generazioni e cancellare le rughe da quel volto che, secondo Emma-Giocasta, l'adorato frutto del suo ventre ricerca inutilmente in tanti altri volti femminili. La protagonista stessa, sfondata lo psicanalitico eternamente labile confine dell'amore materno, col suo visionario flashback di autoscienza in attesa del ritorno del figlio all'utero, diventa una forza della natura, esplosiva ma prigioniera di una dialettica mortale nella sovrastante apparizione finale del fosco parco notturno. *Magda Biglia*

L'oscura vendetta di Medea nasce in una landa senza dei

MEDEA, di Euripide. Regia (sobriamente stilizzata) di Giuseppe Liotta. Costumi (di composta armonia) di Emma Formicola. Musiche (atmosfera rarefatta di sottofondo) di Fabrizio Festa. Con (amalgamati da una stilizzazione onirica) Uliana Cevenini, Dario Turrini, Deborah Fortini, Aldo Sassi, Stefania Bogo e Veronica Melis. Prod. Compagnia teatrale «Trame perdute».

Di disagio esistenziale, contrapposto alla ragion di Stato, argomenta la *Medea* di Euripide in scena

A «TEATRO ESTATE» ADELCHI FINO AL DUEMILA

Alle radici della storia bresciana da Ermengarda al *Bibbiù* di Platto

MAGDA BIGLIA

È stata particolarmente ricca quest'anno la manifestazione «Teatro estate» all'interno di «Brescia aperta '95» che prevedeva pure due mesi di cinema sotto le stelle e «España España», una rassegna di danza, teatro e musica spagnola.

Ma nucleo centrale sono stati tre spettacoli prodotti dal Comune di un progetto unitario che da tre anni va alle radici della storia della comunità, da un lato nelle sue componenti popolari e dialettali, dall'altro traducendo in simbolo municipale la vicenda storico-letteraria della morte di Ermengarda dall'*Adelchi* di Manzoni.

Il progetto di Renato Borsoni prevede *Adelchi* fino al Duemila tra le mura di Santa Giulia-San Salvatore. Dopo due regie di Mina Mezzadri, quest'anno è toccato a Nanni Garella che ha stralciato il quarto atto della tragedia di Alessandro Manzoni in una lettura tutta al femminile, protagonista per la terza volta Patrizia Zappa Mulas, una Ermengarda lacerata tra passione e rassegnazione all'Onnipotente. Il suo calvario di vittima sacrificale della ragion di Stato inizia dalla scalinata della chiesa di San Cristo, esterna al complesso monastico, discesa come un Golgota all'inverso; ha una pausa nel cortile, preda della follia, e finisce nella basilica di San Salvatore, dove muore sorretta dalle monache e dalla sorella Asberga (interpretate da Edi Gambarà, Sara D'Amario, Valeria D'Onofrio). Queste la lavano, la ricompongono, piangono le sparse trecce morbide, coinvolgendo gli spettatori stretti attorno a loro dentro la scarna sacra architettura senza supporti scenografici, in un rito di intensa commozione. Seconda protagonista è la musica contemporanea di Marcella Mandanici, sul cui spartito si disegnano assieme ai versi le note della disperazione, il canto allucinato e acre di un pianto musicale, il coro ad otto voci del delirio di una morte per amore. Dalle finestre claustrali il giorno se ne va illuminato e spento dalle naturalissime luci di Gigi Saccomandi.

Manzoni dell'*Adelchi*, Manzoni della cultura lombarda, Manzoni della saggistica, autore della *Storia della colonna infame*, ambientato da Mina Mezzadri nel giardino e nel cortile della Pinacoteca Tosio Martinengo: processo ad un processo, che portò alla tortura prima e alla condanna poi come untori di Gian Giacomo Mora e Guglielmo Piazza da parte di giudici più sensibili alla contemporaneità storica che alla ricerca della verità, alla ricerca di colpevoli nella battaglia persa contro la peste. La Mezzadri mantiene nella sua impostazione la forma del saggio, senza facili spettacolarizzazioni, richiudendo una forte carica di pietà dentro un impianto rigoroso, ma soprattutto affidando l'intensità drammatica all'eccezionale bravura di Virginio Gazzolo che interpreta come tragico cantastorie tutti i personaggi: i magistrati, gli imputati, i delatori. Con lui soltanto Roberto Trifirò, che dall'esterno conduce gli spettatori alla gradinata lungo un percorso di «grida» che agiscono da contrappunto distaccato al pathos della rappresentazione. Al quale invece fanno da sottolineatura su uno schermo le facce di coloro che condannarono Giovanna d'Arco nel film di Dreyer e le immagini degli strumenti di tortura del Museo della Pusterla di Milano.

L'anno scorso fu *La massera de be'* alla riscoperta e valorizzazione dei testi della brescianità; questa volta è stato il dialetto contemporaneo del *Bibbiù*. Una riscrittura arguta e simpaticamente maliziosa, come il vernacolo consente, dell'Antico e Nuovo Testamento da parte dello scrittore ed interprete dialettale Achille Platto da Chiari, che Paolo Bessegato, qui in veste di regista, ambienta nei paraggi di una cascina della Bassa anni Cinquanta.

Il testo, *Bibbiù*, non era stato pensato per il teatro ma si traduce immediatamente ricco di immagini, saporito e concreto, con i due progenitori sempliciotti, un diavolo «vitellone», un Caino invidioso; con i genitori in attesa di Gesù così simili ai nostri nonni da giovani, tra battibecchi, accettazione serena di cose tanto più grandi di loro e poetici stellati scenari, con Cireneo così vero da toccare. Ci sono i covoni di fieno, la tv e la bici, le canzonette, mentre scale, ballatoi e finestre dal cortile della vecchia Brescia entrano facilmente in questo universo senza tempo. Gli attori ci scivolano dentro con naturalezza e il sorriso diviene cifra dominante di un affresco un po' pittura pitocca lombarda, un po' cinema neorealista rurale, dove la messa in scena bene ricalca lo spirito dialettale del testo. □

al Testoni di Bologna (e successivamente al Ghione di Roma) da Giuseppe Liotta, critico e saggista abitualmente tentato dal «rischio», in prima persona, di una regia ritualistica ed, a tratti, estatica.

Pur recependo il senso di quotidianità anti-epica che fu propria della lettura pasoliniana, la *Medea* di Liotta assume l'austerità del personaggio a veicolo di una recitazione «sunnambolica» (si pensi ad alcuni film di Herzog) da cui è bandita ogni enfasi declamatoria – a tutto vantaggio di una cecchoviana ineludibilità del dolore e dell'iniquità dei destini. L'oscurità di una vendetta che nega ogni legge di natura, la presunta sacralità insita

nel sacrificio della maternità rinnegata sono – come «imprecò» Euripide – «la prova che gli dei non esistono»: quindi il presupposto di un agire cieco e impunito al di là di ogni presunta legge morale, ispirata ai principi della tolleranza, della remissione, del perdono.

La barbarica tensione dell'eroina infanticida ha, in questo caso, le intorpidite cadenze di un proposito maturato fra le dune di un deserto irreali, a tratti simile alle «aurore boreali» dei film di Lynch (*Dune*, in particolare). E allora, Epos e Pathos chinano il capo – secondo Liotta – sugli altari di una normalità omicida, scandita dai toni sincopati della recitazione (quella di Uliana Cevenini, in

particolare) e dalle dissonanze di voce e di gesto, sottolineate dal perdurare di una recitazione naturalista – definibile «ad oltranza» in un contesto di oniriche impalpabilità. La diversità di Medea non consisterebbe – diversamente dalle letture tradizionali – dal suo essere maga e straniera, donna dapprima adulata e poi ripudiata: piuttosto, quindi, dal suo «proporsi» creatura al di fuori del tempo e della storia, pura astrazione o simulacro di una passione gelida e cocente, scarnificata e cerebrale. Come enigma della Sfige.

Mito antico ed indizi fantasmagorici vestono, nello spettacolo di Liotta, la sobria fisicità di una tragedia che pare avverarsi (o essere immaginata) nella inviolata durezza di sconfinati spazi siderali. Angelo Pizzuto

La passione di Adriana nell'*Erodiade* di Testori

ERODIADE, di Giovanni Testori. Regia e scene (nude e spietate) di Giovanni Testori ed Emanuele Banterle. Con Adriana Innocenti. Prod. Teatro Popolare di Roma.

Adriana Innocenti è tornata a Milano e al suo autore di elezione, Testori. Di cui ha ripreso, con successo, *Erodiade*. Nel silenzio la troviamo in scena, scompostamente seduta, con il viso reclinato su una mano, le spalle nude incassate. La scena è spoglia, in quel modo orrido e scostante che allontana ogni compiacimento, ogni tranquillizzante estetica. Poche sedie, di quelle che fanno soffrire gli scolari; un tavolaccio per le prove ingombro di carte. Un copione e gli occhiali da presbite. In terra, una bottiglia di color turchese. Le luci, come in una sala di anatomia, delineano feroci e nette la figura in sottoveste nera dell'attrice. Nel silenzio, il suo grido irrompe devastante. A quella voce, profonda e immensa, che riempie di significato la nostra attesa, Adriana Innocenti impone un corpo ed un volto di terrificante violenza. Contro lo scrittore, alla cui presenza invisibile legge brani di copione, sputandogli addosso l'irreversibile distruzione delle coordinate teatrali. Contro Giovanni, testa morta e bocca adorata ormai silenziosa, che Adriana-Erodiade invoca trasferendola sul pubblico stesso che non ha voluto andar via. Contro Dio e il suo figlio sanguinoso, che nel distruggere il suo mondo di forza e potere sensuali, le negano la morte pietosa del pugnale. Contro di sé, vittima sacrificale sopravvissuta e sopravvissuta reliquia del teatro. Erodiade e Adriana urlano ad una voce, che si contorce, sghignazza, rantola, gorgoglia, ansima, piange, si tocca, suda e si sporca. E infine, nella ricerca dei frammenti di autenticità che accomunano Vita e Scena, il sangue. Sangue che davvero spruzza rosso e bagna Erodiade-Adriana, come la cognizione ultima dell'io da cui scivolano le parole smozzicate in un sillabare automatico. Che si spegne, infine. Ivan Canu



GIGI A MILANO PER LA REGIA DI CRIVELLI



L'eterna giovinezza di Calindri per il musical tratto da Colette

UGO RONFANI

GIGI (1942), di Colette nella (fortunata) versione musical di Lerner e Loewe. Adattamento (abile) di Luigi Lunari e per le musiche di Sellani e Libano. Regia di Filippo Crivelli. Scene (sì-parietti in stazione del metrò) di Roberto Comotti. Costumi (pastellata eleganza) di Antonella Poletti. Con i veterani Ernesto Calindri, Liliana Feldmann, Isa Barzizza; la giovane coppia Maria Laura Baccarini e Gianluca Guidi e Cesare Capitani, Grazia Minarelli, Claudio Bonino, Michela Minciotti, Lanfranco Geri. Prod. Tuttoteatro.

Gigi (g dolce alla francese, accento sulla seconda i) è una *jeune fille en-fleur* (ma Proust non c'entra) uscita da un racconto «solare» – anche se scritto nel '42 con la guerra – di Colette, elegante, sensuale, gioiosa indagatrice dell'animo femminile. Orfana di una madre *demi-mondaine* della Belle Epoque, allevata da una nonna che in gioventù era stata un'improvvida cicala e istruita da una zia tipo Tza Tza Gabor che sogna per lei un futuro da mantenuta di alto bordo, Gigi salva l'anima e la rispettabilità proprio fra le braccia di un irresistibile *viveur* conquistato dalla sua fresca innocenza. Gigi, prima ribelle per dignità, cede alla fine al doppio fascino dell'amore e del denaro: «Preferisco essere infelice con te che infelice senza di te». Chi dice meglio? Un *Te Deum* allo champagne intonato dall'illare zio Honoré Lachaille, per ringraziare il buon Dio del dono della *femme* (Ernesto Calindri nel ruolo che era stato di Maurice Chevalier nel film di Minnelli) conclude la spumeggiante love-story.

Sul varo di questa riedizione del musical di Lerner e Loewe – che un pubblico anzianotto, nostalgico e plaudente ha visto in prima nazionale a Milano – è già stato detto tutto, facendo perno sulla partecipazione dell'inoscidabile Ernesto Calindri, che a 87 anni «ha canticchiato e ballucchiato» (l'espressione, pudica, è sua) nei panni dell'*oncle Honoré*. Prima del levarsi del sipario un signore è venuto in proskenio per sottolineare l'*exploit*. Ma non ce n'era bisogno: illustrazione vivente che quel certo aperitivo a base di carciofo è contro il logorio della vita moderna, Calindri si è ben guardato di rifare il verso a Chevalier; è stato Calindri e basta, ma ce n'era d'avanzo. E ha avuto il buongusto di portare avanti il personaggio – anche quando ballava il taptap con l'innamorato Gaston, o il tango con casqué con la nonna di Gigi – con svagata, autoironica *nonchalance*, sorridendo sotto i baffi come per dire «vedete che mi tocca fare».

Questo suo tono di sobrio, divertito distacco si è proiettato su tutto lo spettacolo, che l'accorto regista Crivelli ha perciò definito «musical da camera». Non oserei dire che si sentisse il profumo della proustiana *madeleine*; c'era piuttosto un'*air de Paris* ad uso dei turisti, anche per via della bizzarra scenografia a base di cartoline Belle Epoque nell'impianto verdognolo e ferrigno di una vecchia stazione della metropolitana, e del finale con la Tour Eiffel e i fuochi del 14 luglio. Quanto a Lunari, vecchia volpe, ha rimpolpato il libretto del musical con spezzoni da teatro di Boulevard; e gli arrangiatori Sellani e Libano hanno smerigliato all'italiana – con esiti per la verità discutibili – lo spartito di Loewe.

Ed ora, reso omaggio anche a Liliana Feldmann, incantevole per misurata *verve* e aggraziata ironia nelle vesti della nonna, e a Isa Barzizza, marchesa di Merteuil della Belle Epoque nella parte della zia *crocqueuse* di diamanti, e detto della bravura degli altri, è giustizia dire della grazia fresca di Maria Laura Baccarini, che ci fa assistere alla metamorfosi di Gigi da crisalide a farfalla, che canta e balla con una bravura che non esclude mai la naturalezza giocosa; e dell'ottima prova – per misurata eleganza e contagiosa simpatia – di Gianluca Guidi. Che dal padre, Johnny Dorelli, ha preso lo *charme* del cantante confidenziale e dalla madre, Lauretta Masiero, la maliziosa *verve*. Calindri sarà d'accordo con me: la lieta sorpresa della serata sono loro, Maria Laura e Gianluca. □

TOMMASO MORO SUL LAGO MAGGIORE



Quando gli uomini di Stato non cedono al potere dei re

ROBERTA ARCELLONI

UOMO IN OGNI STAGIONE, di Robert Bolt. Traduzione di Loredana Da Schio e Marialisa Bertagnoni. Regia (stringata), scene e costumi (taglio elisabettiano) di Fabio Battistini. Scenografia assistente Luisa Raimondi. Luci di Gianni Donzelli. Con Diego Gaffuri (autorevole e inteso Thomas More), Antonio Zanoletti (subdolo Cromwell), Pinuccia Galimberti e Anna Nicora (commossa Alice e trepida Margaret), Luigi Faloppa (imponente Wolsey), Fabio Sarti (ambizioso Rich), John Pedferri (sicuro e onnipotente «Uomo qualsiasi») e Paolo Romano, Stefano Orlandi, Maria Clotilde Volpi, Pietro Riva, Marcello Mariani, Piera e Carlo Paroli, Sonia e Morena Corain. Prod. Teatro all'Eremo.

Tommaso Moro, ambasciatore e lord cancelliere di Enrico VIII di Inghilterra, amico dei dotti del suo tempo, autore di *Utopia*, autorevole rappresentante di fronte alla cultura europea del Rinascimento inglese, padre e marito perfetto, gentile con tutti, comprensivo delle altrui debolezze, non esita a contrapporsi a Enrico VIII (che ribellatosi al Pontefice e nominatosi capo della Chiesa inglese sposa la sua amante Anna Bolena per avere un figlio maschio) e paga la sua fermezza di cristiano sotto la scure del boia. Lo Scisma inglese ha avuto in lui un uomo che ne ha capito tutta la gravità, non soltanto sul piano storico e politico ma anche su quello morale, perché «quando gli uomini di Stato dimenticano la loro coscienza privata per amore dei loro pubblici poteri conducono il loro Paese alla rovina». Dopo due secoli il suo sacrificio ripete – per l'ultima volta in Inghilterra – il gesto dell'arcivescovo Thomas Becket.

Scritto nel 1960 da Robert Bolt, il testo, rappresentato anche in Italia (all'Olimpico di Vicenza e poi a Roma dalla compagnia diretta da Diego Fabbri con Antonio Crast, Paola Borboni, Antonio Pierfederici e Franco Graziosi) deve la sua fama soprattutto al cinema (per il quale Bolt ha a lungo lavorato) dopo che Zinneman nel 1966 ne ha ricavato un indimenticabile film, seguendo peraltro fedelmente il testo teatrale. Ma dove l'opera si discosta inequivocabilmente dal prodotto cinematografico è nella figura dell'Uomo qualsiasi che cuce con i suoi interventi «a posteriori» le varie fasi della vicenda di sir Thomas More, sostenuto da un autorevole e inteso Diego Gaffuri, alla testa di un gruppo di attori che ormai da diversi anni propongono l'appuntamento sacro a Santa Caterina del Sasso, sulla sponda varesina del lago Maggiore nell'orto dei frati dell'Eremo. In preparazione del decennale (che ci dicono vedrà moltiplicarsi gli appuntamenti: e sarà così forse possibile rivedere *Assassino nella cattedrale* e *L'annuncio a Maria* dati nelle scorse edizioni), lo spaccato elisabettiano della casa di Thomas More, a Chelsea, lambita dall'acqua dell'imbarcadero, ha trovato una precisa collocazione naturale con il frangersi dell'acqua del lago, fra il bosco e la parete di roccia del Sassoballaro. Intorno a Gaffuri sono stati lungamente applauditi dal folto pubblico Antonio Zanoletti (un Cromwell subdolo e beffardo), Pinuccia Galimberti che ha dato accenti accorati alla moglie del cancelliere, Anna Nicora, trepida figlia, Luigi Faloppa, imponente Wolsey, i giovani Fabio Sarti, John Pedferri – premio Montegrotto 1995 – e Stefano Orlandi nei ruoli di Richard Rich, l'Uomo qualsiasi e Enrico VIII, e tutti gli altri. La regia, stringata e sicura era di Fabio Battistini autore anche, con l'aiuto di Luisa Raimondi, della scena e dei costumi di taglio elisabettiano. □

La solitudine dei giovani tra sborne e falsi miti

MARINO... SII TE STESSO! di (anche regista) Marco Falaguasta. Scene di Lucia D'Angelo. Costumi di Nadia Anna Celletti. Musiche originali di Tommaso Fucà. Luci e suono di Elio Gualfucci. Con Alice Angelini, Stefano Baldini, Marco Fiorini, Pietro Scornavacchi, Tommaso Fucà e Marco Falaguasta. Prod. Compagnia teatrale «Bona la Prima».

Galassia giovani: l'irresistibile fascino del progresso, la solitudine allucinata dei ragazzi. Tra sborne edonistiche e falsi miti, protagonista del testo di Falaguasta è l'universo seduttivo e indifferente delle apparenze. Terribile trappola che addormenta l'intelligenza di Marino (Tommaso Fucà) nell'ipnosi dorata di lestofanti e imbonitori. Persino l'amico Egidio (Marco Fiorini) non fa che indurlo in tentazione, mentre la gentile Annalisa (Alice Angelini) è travolta dal disastro sentimentale del suo corteggiatore-credulone. Che però un bel giorno incontra la sua Coscienza (Marco Falaguasta) destinata a scrollarlo finalmente dal «sonno della Ragione» e a riportarlo sul pianeta dei valori e delle responsabilità. Una favola brillante per ripensare al piccolo mondo antico (e prezioso) degli affetti, delle amicizie, dei legami autentici. E delle autentiche libertà. Valeria Carraroli

Quelli di Grock in scena per i cent'anni del cinema

CINEMA CINEMA, di Valeria Cavalli, Claudio Intropido, Claudio Orlandini. Regia (coesione a livello ideale ma non a quello pratico), scene (imbarazzanti) e luci (decise e decisive) di Claudio Intropido. Musiche originali di Marco Buttafava e Pierpaolo Nizzola. Con (coinvolgenti) Susanna Baccari, Antonella Cusimano, Alessandro Larocca, Pierpaolo Nizzola e Andrea Ruberti. Prod. Compagnia Quelli di Grock, Milano.

1895-1995: il teatro rende omaggio al cinema. Seppure corra anche dell'astio tra i due, per via del pubblico che il grande schermo ha sottratto al teatro, si desume da inequivocabili insinuazioni. Com'è nello stile di Quelli di Grock, il cinema viene celebrato con un linguaggio gestuale di vigorosa energia, tinto di una comicità raffinata e peculiarmente teatrale. L'esecuzione delle musiche dal vivo, a uno smagliante pianoforte rosso, è di Pierpaolo Nizzola la cui fisionomia contestualizzata rimanda a quella del mitico Groucho Marx. Ma altri geni comici vengono richiamati: ecco Stan Laurel e Charlie Chaplin e il successo americano avvistato dall'altra parte dell'oceano. La boxe, grande protagonista del cinema, è rievocata da dietro uno schermo dove le silhouettes dei pugili scandiscono ganci e montanti. Ripresi inoltre degli esempi di tipi attoriali, tra cui una ragazza-immagine che si lancia in un monologo purtroppo banale e un attore fiero della propria aria sofferta. Ricostruita con grande efficacia tecnica è la fase del montaggio in cui gli attori rispettano l'illusione della pellicola che viene fatta accelerare, rallentare o è bruscamente interrotta. Finale tratto dall'album felliniano.

La regia si fonda su uno schema strutturale libero – riferimenti sciolti a temi, personaggi noti e prototipi, tecniche proprie del cinema – ma ugualmente logico, nonostante qualche sfilacciatura dovuta in buona misura ad una scena esteticamente insignificante e tecnicamente d'impaccio per cui i cambi, non riuscendo ad assumere valenza spettacolare, finiscono per essere letti come vuoti di scena. Sensibili e impegnati i cinque attori. Anna Ceravolo

Quattro pupazzi e un attore per ricordare l'Olocausto

LO ZIO ARTURO, scritto e diretto da Daniel Horowitz. Traduzione di Claudia Della Seta. Con Mauro Marini (accattivante affabilità). Prod. Società per attori.

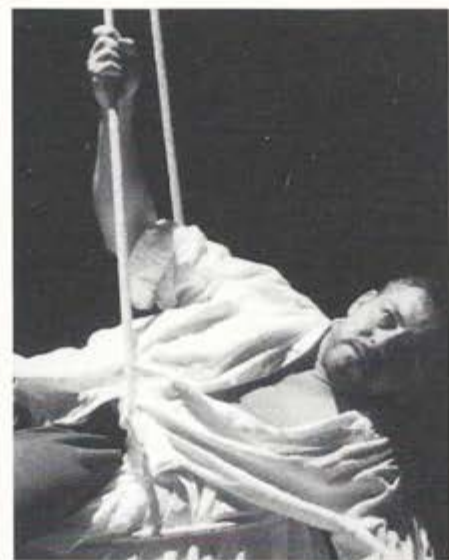
Ci sono cose a cui non dovrebbe mai esser possibile abituarsi. L'orrore, per esempio, di un gesto che può sembrare minimo rispetto a tutto quello che sappiamo esser seguito, ma che già in sé ne conteneva tutte le atrocità. E ricordare, quando tutto è stato già detto, può significare far rivivere appunto quella prima spaventosa violenza, che ha consentito di annullare un essere umano in un numero marcato a fuoco sul braccio, fino al passo conclusivo del forno crematorio. Come cerca di fare infatti il protagonista di questo *Zio Arturo*, scritto e diretto da Daniel Horowitz, dove un professore, sopravvissuto ad Auschwitz e ossessionato dai ricordi, si accinge a presentare da sé al pubblico che vorrà ascoltarlo una commedia che nessuno vuol produrre. E, nell'intento di far comprendere allo zio, unico della famiglia scampato al lager, come degli esseri umani possano avviarsi coi propri piedi alle camere a gas, ricostruire, come in uno psicodramma, quel grumo di indignazione impotente, di pudore violato, di affetti profanati, segnato all'inizio dall'irruzione arrogante di un SS che, minacciando il padre con la morte del figlio e viceversa, ingiunge a tutti di spogliarsi, senza distinzione di età e di sesso. In questo spettacolo per un attore e quattro pupazzi, un monologo in realtà, a una sedia si presta la veste e il cappellino di una figlia, a una scala l'elmetto di un soldato nazista, a un riflettore la giacca appesa di un compagno di sventura e a un microscopico pupazzo il ruolo dell'incredulo zio Arturo. In scena un accattivante Mauro Marini, la cui affabilità volenterosa e schiva va restituendo i ricordi in un misto di rabbia e di pudore, tra esitazioni, amnesie, rigurgiti emotivi che, nella mezzaluce costante della sala, restano sospesi tra realtà e finzione. La semplicità quasi infantile della narrazione, scarnita di ogni supporto musicale o scenografico, rimanda a chi ascolta il compito di immaginare persone e movimenti, così come fanno in maniera molto naturale e istintiva i bambini. Tradendo tuttavia una sorta di passività nei confronti del testo, la cui pacata obiettività andrebbe forse indagata con più sottile e matura duttilità nel respiro raggelante di quel folle delirio che fu l'Olocausto. Antonella Melilli

Vita dura per gli attori forse è meglio la rapina

SCUSI TANTO QUESTA È UNA RAPINA, autrice e regista Patrizia La Fonte. Musiche originali (assai carine) di Federico Badaloni. Coreografie (vivaci e spiritose) di Flaminia Fegarotti. Costumi (ironici e divertenti) di Stefania Ponselè. Con (giovani spigliati e comunicativi) Giacomo Rosselli, Antonio Serrano, Irene De Santis, Flaminia Fegarotti e Silvia Moreni. Prod. La Bilancia produzioni teatrali.

Un regista coi capelli sempre dritti in testa per effetto dell'ispirazione incipiente, un ladrunco senza fortuna, due sorelle aspiranti attrici (molto ben interpretate dalle promettenti Irene De Santis e Flaminia Fegarotti), una primadonna capricciosa dall'inevitabile mal di testa. Si va a incominciare: lo spettacolo - l'improbabile Cechov *Tre sorelle* - sta per tagliare il nastro. Prove e provini, esaltazioni e ripensamenti: tutto come da copione. Senonché il portafogli del regista scompare. E le gag hanno inizio. In un sorprendente carosello di malintesi e colpi di scena che dall'ironia sorridente del cabaret lascia affiorare, leggero ma melanconico, un sospiro agro-dolce sulla vitaccia dei nostri giorni e su quella, sempre più difficile, del palcoscenico. Perché la sublime condanna al mestiere dell'attore (non per niente malinteso nume tutelare della vicenda è il plurivocato Stanislavskij, in nome del quale la realtà è

paradossalmente meno credibile della finzione) diventa paradigma della condanna più generale alla quotidiana commedia della superficialità e dell'opportunismo nel mondo delle macchiette senza spessore e senza valori, forti solo - di fronte alla platea della vita - di un ruolo e di una facciata dietro cui rimbomba impietosamente l'eco del vuoto pneumatico. Non resta che darsi tutti insieme al furto, arte che abbisogna di non poca abilità registica e interpretativa. Al grido di *Scusi tanto questa è una rapina*, l'ensemble teatrale si trasforma in una banda malavitosa e gli attori si riciclano così come *voleurs*, sicuri almeno che qualche colonnino in cronaca riusciranno a rubarlo. Assieme alle risate del pubblico che apprezza il divertimento - accortamente tessuto tra il grottesco e il naïf dalla garbata regia di Patrizia La Fonte - e applaude l'immediata freschezza e il piglio diretto dei giovani, simpatici interpreti. Valeria Carraroli



C'è il mare della poesia nella Ballata di Coleridge

LA BALLATA DEL VECCHIO MARINAIO, di S.T. Coleridge. Traduzione, elaborazione e adattamento (abile tessitura) di Massimiliano Sassi e Uliana Cevenini. Regia (perfetto equilibrio visivo uditivo) di Uliana Cevenini. Scene (dispositivo ardito e affascinante) di M. Sassi e U. Cevenini. Musiche (insinuanti e seducenti) di Salvo Nicotra. Con Agostino Sassi, Massimiliano Sassi (corpo e voce tesi in un'unica azione), Elena Fabri ed Eloisa Atti. Prod. Teatro Perché.

Un sensibile intreccio di sottili filamenti verbali, che si rincorrono trascinati ora da leggere brezze marine, ora dai flutti impetuosi del mare, in una terra di nessuno da cui traggono nuova forza per rigenerarsi e riprendere il volo (il cammino della poesia) verso territori, in cui lo spazio e il tempo restano sospesi nell'attesa di qualcosa che possa rendere vere, concrete, tangibili quelle parole. Lo spettacolo ideato da Uliana Cevenini, che con amorosa cura registica scandisce di belle immagini i ritmi visivi e musicali della pièce, e da Massimiliano Sassi che offre una robusta, incisiva prova d'attore, vive di queste infinite trasparenze, di legamenti invisibili che conducono dall'uno e all'altro luogo della mente e dello spazio scenico. Ombre che sembrano lottare con la luce per affermare la loro indipendenza, in uno spazio dove sembra esistere soltanto l'Altro. Così il racconto poetico si fa pretesto per un viaggio oltre la realtà fisica della scena, un'escursione nell'immaginario. E come il vecchio marinaio espia la colpa di aver ucciso un innocente albatros, soggiacendo al «mytos» dell'eterna narrazione, facendo della sua avventura una storia immortale, così lo spettacolo possiede il segreto, seducente fascino di una trama mai chiusa, infinita. Giuseppe Liotta

Esuli senza speranza sulla nave di Neruda

WINNIPEG, *el barco de la esperanza*. Scritto e diretto (con piglio autarchico) da José Manuel Serantes Cristal. Scene e costumi di Theo Fanis. Musica di Theodoris Pistiolas e Pantelis Katsampas. Con Antonella Vaiani, Roberta Galli, Roberto Deangelis, Giuseppe Carta, Mariella Bellanova, Manuela Procaccia, Cristina Picco, Ada Rossi, Carlo Marrapodi, Matilde Facheris, Giuliano Onali, Marina Brezza e Monica Airaghi. Prod. Gruppoevento, Milano.

Il titolo si rifà al nome di una nave, cantata da Pablo Neruda, che nel 1939, alla vigilia del secondo conflitto mondiale, trasporta in Cile, in cerca di una nuova patria, duemila esuli della guerra civile spagnola. E come sempre l'immagine del viaggio diviene metafora di qualcos'altro. Ma proprio qui cominciano i guai: la molteplicità di temi politici, esistenziali, estetici che Serantes - a quanto si legge nel pieghevole che funge da programma di sala - dichiara di voler affrontare, raramente supera la soglia dell'intenzionalità, per farsi carne e sangue teatrale. E le intenzioni rimangono incagliate in una drammaturgia e in dialoghi non sempre convincenti, poco favoriti, malgrado gli sforzi generosi dei tredici attori presenti in scena per tutta la durata dello spettacolo, da espedienti registici quali le luci stroboscopiche (che vorremmo bandite per decreto dagli spazi teatrali) o l'uso pervasivo delle pur pregevoli musiche originali registrate, affidate ora a un quintetto d'archi ora a un ensemble vocale. Claudio Faccinelli

Torna alla versione teatrale l'Anonimo veneziano di Berto

ANONIMO VENEZIANO, di Giuseppe Berto. Regia (accurata e sobria) di Luca De Fusco. Scene (evocative) di Bruno Garofalo. Con Luigi Diberti (misurato e duttile) e Caterina Costantini (rigida e un po' fuori parte). Prod. Compagnia «Il Globo».

Nel film era l'ultimo incontro di due ex amanti, che l'imminente morte di lui pone di fronte alla drammaticità di un estremo addio, sullo sfondo una Venezia sontuosa e malinconica nella sua decadenza, volutamente tesa ad avvolgere nelle sue spire la commozione e le lacrime degli spettatori. Da questa impronta sembra invece accuratamente rifuggire l'attuale allestimento di *Anonimo veneziano*, realizzato dalla Compagnia «Il Globo» sulla versione teatrale, scritta dallo stesso Berto. La regia di Luca De Fusco tende infatti ad arginare ogni accento enfatico del teatro, per meglio addentrarsi nel mondo stesso dello scrittore e negli elementi ricorrenti della sua inquietudine d'uomo e d'artista, primo fra tutti la paura della malattia. I personaggi vengono lasciati soli sull'ampia scena ideata da Bruno Garofalo, un unico ambiente un po' astratto dove un arco, una passerella, un gioco di luci, bastano a suggerire luoghi, momenti, stati d'animo. Mentre nel silenzio dilatato di abbandono e di disfacimento che accomuna la casa di lui e la città ch'è fuori, i due si fronteggiano in una sospensione vigile di orgoglio e solitudine, desideri e rancori, moti sinceri e inalterata diffidenza. Sicché quell'amore mai spento ancora una volta si spezza nell'irritabilità di un gesto, nel risonare incauto di una parola, confermando l'impossibilità di un contatto che si rinnova oltre una scintilla di nostalgia, di dolore, di reciproca compassione. Quanto basta tuttavia perché la morte sopravvenga meno crudele a sigillare dietro i passi di lei che si allontana il cerchio di una definitiva solitudine. Luigi Diberti va delineando con ben dosata sensibilità la straziata irrequietezza del suo personaggio. Mentre stranamente meccanica e come estranea a se stessa, pur nell'impostazione volutamente vigile cercata dalla regia, è a nostro avviso Caterina Costantini, così stravolta alla fine da far pensare di aver recitato, eroicamente in questo caso, in condizioni decisamente impossibili. Antonella Melilli



Drammaturgia

Rivista diretta da Siro Ferrone

1. Drammaturgia a piú mani L. 48.000

Strauss e Hofmannsthal, Raphaelson e Lubitsch, Totò e Zavattini, Jean-Claude Carrière, Bob Wilson. Libri e spettacoli

2. Politica e spettacolo L. 60.000

Talpa e Napoleone, Brecht, Comunismo e spettacolo, Luigi Nono, Cinema inglese

Direzione e Redazione: Via della Pergola 48, 50121 Firenze - Tel. (055) 2344.502

Amministrazione presso la Salerno Editrice S.r.l., Via di Donna Olimpia 20, 00152 Roma
Tel. (06) 5820.5688. Abbonamento annuo per l'Italia L. 85.000; per l'estero L. 98.000:
comprende il fascicolo n. 2 piú il Quaderno 1995 dedicato ai libri e agli spettacoli di Cinema,
Musica e Teatro dell'anno.

TEATRO

ESCE DUE VOLTE L'ANNO

TEATRO

DEDICATO ALLA STAGIONE

INVERNALE DI PROSA

CENTOFESTIVAL

DEDICATO AI FESTIVAL ESTIVI

DI PROSA, MUSICA E DANZA

TEATRO

GUIDA AI TEATRI
E ALLA STAGIONE

'95 '96

TEATRO

CON DUE AGILI SEZIONI

FORNISCE I CARTELLONI

UNA SCHEDA INFORMATIVA

PER CIASCUN TEATRO E

ELENCA GLI SPETTACOLI

IN SCENA DURANTE

LA STAGIONE IN CORSO

TEATRO

RIPORTA LE INFORMAZIONI

SU OLTRE 300 TEATRI

ITALIANI E EUROPEI

Una Sicilia contemporanea per *I carabinieri* di Joppolo

I CARABINIERI, di Beniamino Joppolo. Drammaturgia (molto forzata e poco efficace) di Ninni Bruschetta e Francesco Calogero. Regia (scolistica) di Ninni Bruschetta. Scene (coerenti con la scelta drammaturgica) di Giancarlo Muselli. Con (convincenti) Giselda Volodi, Massimo Reale, Massimo Piparo, Irene Ivaldi, Vincenzo Tripodo e Maurizio Puglisi.

Il testo, scritto nel 1945, si intitolava *I soldati conquistatori* e poneva l'accento sul disinganno amaro-comico dei partecipanti involontari alle imprese belliche. Quando la pièce fu pubblicata parzialmente in Francia nel 1954 e per intero in Italia nel 1959, prese il titolo *I carabinieri*, che rappresentata al Festival dei Due Mondi di Spoleto con la regia di Rossellini e, tra il 1962 e il 1963, Jean-Luc Godard ne realizzò una versione cinematografica. Nelle intenzioni dell'autore, Michelangelo e Leonardo, i due protagonisti, chiamati alla guerra dal Re per bocca di due carabinieri, vivono sulla propria pelle lo sconcertante passaggio dall'immaginazione di una facile conquista alla realtà della guerra. Bruschetta e Calogero hanno invece operato una profonda attualizzazione del testo, ambientandolo in una Sicilia contemporanea dove Michelangelo e Leonardo, i due contadini, prima di essere arruolati, sono due giocatori di football con la bocca piena di chewing-gum, mentre la sorella è diventata la loro majorette. Si tratta di un tentativo coraggioso di ridare peso e forza a un testo purtroppo molto datato, ma il risultato è solo una tardiva imitazione dei banali happening di venticinque anni fa contro la guerra del Vietnam. *Franco Garnero*

Si specchia nella realtà la storia del vescovo matto

IL CASO RITROVATO E RIFATTO DEL VESCOVO MATTO, di Ermanno Cavazzoni. Regia di Ermanno Cavazzoni e Letizia Quintavalla (piacevole e intelligente). Con Bruno Stori (bravo).

Cosa succede se un attore interpreta una figura realmente esistita che parla come tale in prima persona e dice di aspettare proprio quell'interprete che è lui stesso? Il gioco dei rispecchiamenti si fa poi ancor più complesso se il personaggio in questione, Galileo Bargnani, era a sua volta folle, un po' per verità e un po' per finta, vagabondo e truffatore, con una sua grandezza teatrale nell'interpretare i ruoli di prete, monaco, vescovo, riuscendo spesso ad ingannare i religiosi, il suo pubblico, giudici e medici che non riuscivano a capire in quale categoria degli asociali, dei devianti, poterlo inserire. Ne *Il caso ritrovato e rifatto del vescovo matto* di Ermanno Cavazzoni, che firma anche la regia insieme a Letizia Quintavalla, Bruno Stori è dunque Galileo Bargnani che sta aspettando Bruno che deve recitare la parte di Galileo? Un putto angelico sospeso. Tanti abiti. Un tavolino con oggetti sacri e un libro. Lì dove viene raccontata la storia di Galileo Bargnani. Quella che interpreteranno gli attori, quando verranno.

Ma può Galileo Bargnani (può Bruno Stori...?) rinunciare ad una rappresentazione? La follia fa ormai parte (vera? interpretata? d'abitudine perché è sempre meglio il manicomio del carcere?) dell'esistenza di Galileo Bargnani, che molti anni aveva vissuto rinchiuso in istituti di pena e psichiatri. Ed eccolo dunque lì, mostrarsi al pubblico con i suoi tic, pronto ad officiare un rito sacro ma fors'anche a rubare. Galileo Bargnani in scena spiega come Bruno Stori tema di farsi vedere da lui - perché sa che avrebbe potuto giudicare da competente la sua interpretazione -. E parla dell'attore, qualità e difetti. «Non ha mai fatto Pirandello», dice, battuta che torna più volte, accompagnata da uno sberleffo - che acquista ancor più valore se si pensa che ci si trova proprio in territorio pirandelliano nel continuo gioco dialettico tra vita e teatro -. *Valeria Ottolenghi*



All'Olimpico di Vicenza, Edipo vive in una corte rinascimentale

CLAUDIA CANNELLA

EDIPO RE (430 a.C.), di Sofocle. Traduzione (inalterata bellezza) di Salvatore Quasimodo. Regia (in forma di coordinamento interdisciplinare) di Mario Mattia Giorgetti. Costumi (sfarzo rinascimentale) di Danilo Donati. Coreografia, danze e mimica (da contenere nei tempi) di Gillian Whittingham, Marise Flach e Claudia Lawrence. Musiche e vocalità (qualità, qualche ridondanza) di Alfredo Lacosegliaz e Moni Ovadia, esecutore con tre musicisti. Con (cast eccellente) Franca Nuti, Roberto Herlitzka, Mario Scaccia, Moni Ovadia, Massimo Loreto, Marino Campanaro, Antonio Palumbo, Mattia Sebastiano, Anna Braidotti, Melania Balzarin, musicisti e danzatori. Prod. Comune di Vicenza.

Un recupero filologico portato alle estreme conseguenze e che si dilata all'inseguimento di diversi spazi, epoche, linguaggi (del corpo e della voce) e musiche. Una corte rinascimentale diviene l'habitat naturale di questo *Edipo re* che chiude con successo, al Teatro Olimpico di Vicenza, il ciclo di spettacoli classici dedicato a «I grandi miti della memoria» (lo scorso anno «La donna nel teatro classico», quest'anno «Fato e potere»). Una corte rinascimentale, dicevamo, riprodotta dal regista e direttore della rassegna Mario M. Giorgetti nel teatro rinascimentale per antonomasia, inaugurato nel 1585 proprio con la tragedia sofoclea e le cui scene, progettate dallo Scamozzi, rimasero per la loro bellezza a ornare definitivamente l'edificio palladiano.

Gli attori indossano gli splendidi e opulenti abiti cinquecenteschi di Danilo Donati: nero e oro per la regalità luttuosa di Giocasta, marrone per Edipo, viola per Creonte, rosso per Tiresia e il coro. Quest'ultimo, guidato da Moni Ovadia e composto dai musicisti che abitualmente lavorano con lui, si rivela subito come uno spettacolo a sé stante, in cui la voce salmodiante, questa volta in greco, di Ovadia e gli strumenti etnici dei coreuti ci riportano alla Grecia arcaica in un contrasto un po' schizofrenico rispetto, per esempio, alla foggia dei costumi indossati o alla recitazione del resto dell'ensemble attoriale. E infine il gruppo di danzatori, uomini e donne di bianco vestiti, presenze fantasmatiche che, con movenze a metà strada fra il balletto classico e le danze rituali balinesi, ripetono alcune fasi salienti della vicenda: l'uccisione di Laio, l'amore incestuoso tra Edipo e Giocasta, l'abbandono di Edipo alla nascita, il suicidio di lei e l'accettazione di lui una volta che il destino ha compiuto il suo sciagurato percorso.

Tutte queste «voluminose» componenti - costumi, coro, musiche, danzatori - fanno da contorno alla storia raccontata, o meglio rivissuta come un lungo flash-back dallo stesso re di Tebe interpretato con tormentata bravura da Roberto Herlitzka. Egli si presenta in scena macilento, in abiti moderni da viandante del tempo in viaggio verso se stesso dopo aver sbaragliato la tirannia della Sfiga, che col suo grande corpo riverso funge da palcoscenico.

Il tragitto a ritroso è inesorabile, le notizie rassicuranti si rivelano armi affilate che squarciano il velo, sempre più sottile, che avvolge la verità. E il crescendo angoscioso culmina nella bellissima scena in cui Edipo e Giocasta sprofondano nel passato: lei mater dolorosa e sposa divisa tra amore e orrore (Franca Nuti intensa e misurata nei gesti, con una padronanza assoluta della voce e del ritmo della battuta costruita sulla sempre bella traduzione di Quasimodo), lui sempre più raggomitato sul suo destino e sempre più incapace di difendersi (Roberto Herlitzka oscillante tra intimismo e convenzioni retoriche d'accademia). Intorno a loro, il gruppo dei detrattori inconsapevoli: Creonte (Mario Scaccia, luciferino col cranio rasato, più credibile nell'incarnare l'arroganza del potere che il misticismo di Tiresia, suo secondo ruolo), la coppia tragicomico servo di Laio-primo messaggero (Marino Campanaro e Antonio Palumbo), l'ambiguo sacerdote di Massimo Loreto e il secondo messaggero (Mattia Sebastiano) a cui tocca il delicato compito della rehsis finale.

Uno spettacolo imponente, a tratti ipertrofico, che racchiude gemme preziose, ciascuna delle quali avrebbe potuto offrire una chiave di lettura del testo completamente autosufficiente: forse sarebbe stato il caso di operare delle scelte, compattare i tempi con un'opera di «potatura», conservando, s'intende, i rami sfrondata per altre ipotesi di messinscena.

Il cartellone della rassegna, articolato in un progetto di interdisciplinarietà dei linguaggi, comprendeva anche la presenza della compagnia giapponese «Scot Suzuki of Toga» con *Elettra* e *Dionysus*; uno spettacolo di teatro-danza, *Miti sulla strada di Edipo*, con Luciana Savignano e Gheorghe Iancu e una retrospettiva sui film di Pasolini e di Cacoyannis, anche premiato, insieme ad Anna Proclmer e Orazio Costa, durante la «Festa Olimpica» svoltasi il 12 settembre scorso. □



Solo cento spettatori per i giovani del *Peer Gynt*

VERSO PEER GYNT. Esercizi per gli attori. Scene da *Peer Gynt* di Henrik Ibsen. A cura di Luca Ronconi (tre ore di spettacolo intenso, vibrante da non accorgersi della durata, per soli 100 spettatori a sera). Traduzione di Anita Rho. Costumi di Jacques Reynaud. Luci di Sergio Rossi. Musiche a cura di Paolo Terni. Con Annamaria Guarnieri (splendida nei panni di madre e sposa), Massimo Popolizio (eccellente e finissima interpretazione del giovane norvegese), Riccardo Bini, Massimo De Francovich (molto bravi) e Nicola Scorza, Marta Richeldi, Monica Mignoli, Alessio Boni, Liliana Massari, Irene Noce, Silvia Iannazzo, Pierfrancesco Favino, Augusto Fornari, Luigi Saravo, Roberto Baldassari, Maximilian Nisi, Francesco Gagliardi, Alfonso Veneroso e Daniele Salvo. Prod. Teatro di Roma.

Non è una rielaborazione drammaturgica questa di Luca Ronconi. Si tratta di una selezione di scene del testo ibseniano in vista della regia integrale del celebre poema drammatico, in quadrisillabi rimati e altri metri, che avrà compimento fra due anni. Una prima tappa di approfondimento dunque per la quale il regista ha privilegiato due temi: il rapporto tra Peer Gynt e le figure femminili e quello del protagonista con il suo io, messo alla prova dal punto di vista filosofico. Come dire due facce della stessa medaglia esistenziale. E per quanto frantumato, alleggerito e tagliato lo spettacolo di Ronconi è un evento sia perché la sua chiave di lettura psicoanalitica, con precisi riferimenti alle tesi di Georg Groddeck, risulta vincente sia perché il testo di per sé, preso a sezioni, mantiene se non uno sviluppo narrativo un significato, un centro. Ne viene fuori una sorta di caleidoscopio, così che la storia precipita in un momento temporale unico, fatto di frammenti di racconto, in cui accanto al reale si realizza il possibile.

L'uomo è costretto dall'inconscio a restare fedele alla madre in ogni circostanza. Questa è la tesi dello psicanalista di cui si accennava sopra e che Ronconi ha portato alle estreme conseguenze: si giustifica, in questo modo, il doppio ruolo affidato ad Annamaria Guarnieri che veste i panni della madre Aase e della fanciulla amata Solveig: taccia al posto di una crocchia, contatti fisici materni a contrasto con la fanciulla che non si volta mai ed è sempre di spalle al suo pianoforte. Un'invenzione, quella di far recitare alla stessa attrice madre e sposa, che non è una provocazione e nem-

meno un'idea del tutto nuova: già Trionfo nella sua edizione del 1972 unificava Aase ed altre figure femminili.

L'altro grosso problema della resa del mondo norvegese ottocentesco che è parte predominante del testo ibseniano è affrontato da Ronconi non collocando l'opera nel suo mondo e nella sua epoca, il 1867. E soprattutto sovrapponendo a quella tradizione favolistica e cultura popolare la nostra, quella mediterranea. Infatti il fonditore di bottoni, è un bravo Massimo De Francovich che parla in napoletano ed è efficace nella sua bonomia di venditore ambulante che rappresenta la morte. Ma è lo spazio scenico che, ancora una volta, sorprende il pubblico che si va a collocare in palcoscenico mentre la sala diventa, insieme alla galleria, il luogo di rappresentazione: montagna, nave, ventre materno o spazio mentale, sogno o incubo, grazie anche alle magiche luci di Sergio Rossi. Un velo di tulle separa gli attori dagli spettatori e fa intravedere la vicenda acquistando il fascino del mistero.

Il famoso monologo della cipolla durante il quale Peer si identifica con la cipolla selvatica e gli rivela la sua molteplice personalità è qui affidata prima alla madre e poi agli allievi-attori, uno a sera, la scena è vista quindi come una tappa del cammino a ritroso che il giovane compie verso la sua origine, un gioco infantile proposto dalla madre.

Una speciale lode a Massimo Popolizio, geniale e coinvolgente, che nel ruolo di Peer Gynt forse ha dato la sua massima, finora, interpretazione: spassoso, pasticciatore, giocoso, infantile e ombroso, insolente. Riccardo Bini è efficace sia come Dovre che come l'uomo magro. Bravi anche i giovani attori del corso di perfezionamento. *Valeria Panizza*

Bruciata sul rogo del proprio ardore

ARSA, di Giuseppe Manfredi, ballata in frammenti poetici inizialmente nata per la radio. Regia («dal vivo») di Silvano Piccardi. Con Patrizia Zappa Mulas. Prod. Casa Ricordi in collaborazione col pittore Renato Missaglia per la prima rassegna «Mario Vigasio» nel cortile di un antico palazzo bresciano.

Le piccole limpide gocce di pioggia non potevano spegnere una fiamma così intensa ritmate con gli zampilli dolci della fontana a cullare il pianto di un'innocenza sconfitta. Dentro il cortile carico di memorie, in una casa del centro storico di Brescia, ricordi di antiche ma ricorrenti costrizioni e perigliosi aneliti, l'asprezza e l'ambivalenza delle parole, il fuoco interiore che ha fatto di Sara «Arsa».

Nella storia la seicentesca poetessa veneziana Sara Coppio Sullman resiste alla conversione dall'ebraismo al cattolicesimo impostato dal poeta genovese Ansaldo Cebal e muore consumata dalla febbre. Nel testo di Giuseppe Manfredi, interpretato da Patrizia Zappa Mulas e visto come perla nell'intimità di un chiostro cittadino, Sara dapprima soccombe alla forzatura, religiosa ma non solo, poi però non riesce ad andare oltre; rimane sospesa sul filo che le taglia il cuore e la mente, non più ebrea nemmeno cattolica. Sara sarà arsa. Brucerà sul rogo del proprio ardore, rifiutando il cibo e con esso la vita, vittima dello scontro amore-distruzione. «Mio Dio» diventa «mi odio» nei giochi della parola fonte di vita e di morte; sono le parole, le parole galeotte e adorate, strumento del plagio operato dal poeta maschio, paladino della fede e della classicità sulla poetessa donna, ardente, dedita, che perde la libertà nello stupro dell'anima. Un po' come il gabbiano di Cechov davanti al suo lago, Sara e il bruciore del-



la fronte: acqua e fuoco, elementi primordiali a schiacciare gli eroi di confine. La Zappa Mulas, ormai attrice da eroine, da passioni estreme, epiche, nota a Brescia per le sue diverse letture di Ermengarda, dà al personaggio espressione e sensibilità contemporanea, a sua volta arsa dal fuoco del teatro, a scontrarsi e incontrarsi con la presenza sulla scena della forza impositiva del regista Silvano Piccardi. *Magda Biglia*

Anni '80: coppie in crisi all'ombra crudele dell'Aids

L'ULTIMO BRUNCH DEL DECENNIO, di David Osorio Lovera. Traduzione di Cristina Paternò. Regia (rigorosa) di Patrick Rossi Gastaldi. Scene (liriche ed essenziali) e costumi di Claudia Cosenza. Musiche a cura di Cinzia Garganella. Con (tutti interpreti puntuali) Patrick Rossi Gastaldi (un Marco commosso e coinvolgente), Lorenzo Goielli (Santy), Gloria Sapio (Karen) e Walter Da Pozzo (Nico). Prod. La famiglia delle ortiche.

Che cosa resterà di questi anni Ottanta? Le nevrosi, la peste, il dolore. Un amaro bilancio. *L'ultimo brunch del decennio* di David Osorio Lovera, trentaquattrenne colombiano che nel '91 ha ottenuto il Premio di Drammaturgia «Ester Bustamante» proprio con questo lavoro. Scene di quotidiana paura. Diffidenza sarcastiche e feroci accuse tra le due coppie formate da Marco e Santy, e Karen e Nico. La prima, omosessuale, crocifissa alla comune sieropositività, la seconda, ufficialmente eterosessuale - almeno per quel bebè di cui nessuno ha voglia di occuparsi - consumata dal rimpianto astioso della gelosia. Gioco al massacro all'ombra dell'Aids, mentre un macabro bollettino di guerra scandisce, ai ritmi pressanti di telefonate e notizie evocate a mezza voce, l'elenco dei compagni smarriti nell'inferno dell'Hiv. Marco certo ha molti soldi, una bella casa e un guardaroba fornito. Ma dimenticare, e far dimenticare a Santy, che il tempo fugge, che la meta è segnata, non è facile. Smemorare nella cocaina non basta. I battibecchi fatui di una normalità impossibile non narcotizzano l'attesa, la fragranza stordita delle feste non ferma il lavorio delle Parche né i tormenti delle Erinni che percuotono corpi e coscienze. E quando a Karen si disvela, per una gaffe degli amici, il trascorso sentimentale

del marito con Marco, il gelo del contagio lacera la scena. Paradossalmente però, tra i rintocchi ostinati della condanna a morte, si leva, a tratti, il sorriso – impotente e acre – di una comicità spietata che con improvvisa e ribelle ironia trafigge i personaggi esausti sugli abissi di un nulla beffardo, regalando al pubblico uno spettacolo dal linguaggio modernissimo, asciutto e diretto, merito non secondario della traduzione di Cristina Paternò. Una pièce che la regia di Patrick Rossi Gastaldi governa con mano indubbiamente felice, grazie anche alle scene raffinate di Claudia Cosenza, alle intelligenti musiche curate da Cinzia Garganella, e alla buona prova del quartetto di attori, dal Marco di Patrick Rossi Gastaldi (che ci è molto piaciuto per la misura e la sensibilità dell'interpretazione) al Santy di Lorenzo Goielli, fino alla Karen di Gloria Sapio e al Nico di Walter Da Pozzo. Valeria Carraroli

Opressi e oppressori da Sofocle a Brecht

STORIE DI ANTIGONE, (da Sofocle e da Brecht). Elaborazione drammaturgica (frammentaria commistione di diversi materiali) e regia (acerba) di Giulio Campari. Spazio scenico (grigie cornici, simboli del vuoto) di Andrea Decani. Con (impegno ma non sempre adeguate capacità) Monica Mantegazza, Karin Nimatallah, Laura Rossi, Ruffin Doh, Mauro Musmeci, Massimo Piras e Lorenzo Saccogna. Prod. Sottoteatro di Frontiera.

Il mito di Antigone è stato riletto da Giulio Campari in chiave contemporanea, aggiungendo al modello sofocleo e ai rivolgimenti di Brecht un prologo, in cui due reduci evidenziano la propria disperazione per un mondo ingiusto attraverso frammenti dalla *Terra desolata* di Eliot e *Viaggio al termine della notte* di Céline, alcune sequenze da *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus e dall'*Iliade* di Omero, nonché riferimenti sulla violenza del nostro tempo, come quella contro gli studenti cinesi nel maggio del 1989 nella piazza Tien-An-men di Pechino, che gli interpreti fanno rivolgendosi al pubblico. Un materiale eterogeneo di testi, che avrebbero dovuto sottolineare al meglio le colpe del potere, quando opprime con le guerre e la brutalità le coscienze, a partire dalle tragiche vicende della sorella di Eteocle e Polinice. L'idea però non convince drammaturgicamente e i pezzi diversi non riescono a fondersi adeguatamente né a rendere, senza soluzione di continuità, le disuguali fasi del conflitto perenne uomo-potere-guerra. La messa in scena, compresi i cori in greco antico, tende al rigore classico tradizionale ma la regia è approssimativa, la recitazione non priva di eccessi (in particolare per il Creonte di Massimo Piras) e squilibri. S.M.G.

L'anarchia e un po' d'amore nel grande circo della vita

GRANDE CIRCO INVALIDO, da Marco Lodoli. Regia di Davide Iodice. Scene e costumi di Tiziano Fario. Con Sergio Longobardi, Daniele Petruccioli, Roberto Romei ed Elena Stancanelli. Prod. Libera Mente e La Fabbrica dell'Attore.

Il cielo come tenda sopra l'immenso circo della vita. E le stelle ad illuminare il più triste degli spettacoli. Ma cosa vi è di più vicino alla realtà di un circo invalido ove ognuno dei personaggi (ugualmente bravi, nelle loro diversità interpretative) cerca di occupare, nella maniera più significativa possibile, l'immenso spazio che lo isola da tutto ciò di altrettanto vivo si trovi attorno a lui? E allora, ecco un ideale politico (l'anarchia, e come no?) ed un amore comune (quello per la inafferrabile Sara) a dare a Rocco, Ruggero e Mariano la voglia di correre insieme in un cerchio di luci e suoni che abbracciano come mura impalpabili la loro vivace, ostinata eppure consapevole inadeguatezza di fronte alla vastità della vita. Forse basterebbe che ciascuno riconoscesse di cosa è fatta la propria invalidità, per allargare il cerchio. È tangibile la complicità del regista (il motivatissi-



Ronconi conduce i suoi allievi alla ricerca di Pirandello

ANDREA BISICCHIA

Dopo *I Giganti della montagna*, realizzata a Salisburgo, Ronconi ritorna a Pirandello (il suo primo in Italia) con gli allievi, mettendo in scena la trilogia del teatro nel teatro, ma iniziando alla rovescia, da: *Questa sera si recita a soggetto* per arrivare, attraverso *Ciascuno a suo modo*, ai *Sei personaggi in cerca d'autore*. Per questa occasione, ha chiesto a Carmelo Giannello, un impianto scenico che gli permettesse, relegando il pubblico nei palchi, di prolungare il palcoscenico in platea, dove agiscono i neo-attori. Quindi, avvalendosi di pochi oggetti di scena, in particolare di sette poltroncine per *Questa sera si recita a soggetto*; di un palchetto con stucchi dorati, dove ha posto la Moreno di Irene Zagrebelski, per *Ciascuno a suo modo*; di un tavolino e di sei lampadari neri per *Sei personaggi*, ha costruito delle azioni in scena, dove sono visibili non solo la lettura del regista, ma anche la qualità dei 26 giovani attori, tra i quali si sono imposti Barbara Santini, nella parte di Delia Morello, Doro Pelegari, nel ruolo di Guido Morbello, Paola D'Arienzo in quello della figliastra.

L'intento di Ronconi mirava ad evidenziare la complessa trama di rapporti che esiste tra i personaggi e il pubblico, tra ruoli ed attori, tra attori e personaggi, facendo proprie le riflessioni pirandelliane sul rapporto finzione-realtà, vita-scena, esistenza e rappresentazione. Ha privilegiato alcune scene madri, proprio per sottolineare questo suo rispetto per l'autore agrigentino, rispetto già attuato a Salisburgo, nella scelta registica per *I Giganti della montagna*; maggiormente visibile nella trilogia del Carignano. Il pubblico dai palchi può così assistere alle tre scene madri di *Questa sera si recita a soggetto*, quella del mal di denti della Generala, quella della morte di Sampognetta e al finale di Mommina che vede impegnata, con risultati soddisfacenti, Michela Crescon. A collegare le scene ed i testi c'è il dottor Hinkfuss di Massimiliano Sbarsi, che introduce alle scene di Doro Pelegari e Diego Cinci, e di Doro con Delia Morello in *Ciascuno a suo modo*, uno dei momenti più belli della serata, per, infine, introdurre nel dramma dei *Sei personaggi* che arrivano dal fondo, dove appaiono illuminati spettralmente tra un fondale nero e delle quinte mobili che ne evidenziano la presenza quasi evocativa. Nella scena tra il Padre e la figliastra si evidenziano Marco Toloni per una carica grottesca del personaggio che rimanda alla Madre di Elena Narducci, e che crea momenti di comicità, e Paola D'Arienzo, di cui sentiremo parlare molto presto, insieme a Barbara Santini, interprete della Morello. □

mo Davide Iodice) con i quattro attori: peccato per lo spazio (il Teatro Vascello di Roma), forse già un po' dispersivo per la delicatezza dei pensieri e comunque troppo vasto. Patrizia Minari

Il cammino di Kolbe nel bunker della morte

KOLBE, azione sacra in due parti e sedici scene di Massimiliano Bastoni, Piergiorgio Pardo e Fulvio Ricciardi. Scena e costumi di Francesca Bastoni, realizzati da Esse Moda di Paola Cipollini. Musiche scelte da Fulvio Ricciardi, adattate e reinterpretate da Massimiliano Bastoni. Con Massimiliano Bastoni (intenso Kolbe), Sarah Masini (ottima Ester), Piergiorgio Pardo, Riccardo Perrucchetti (autorevole Fritsch), Stefano De Fabiani, Lilia Colombo e Miriam Biasoli. Prod. Reporter Press Spettacoli, Milano.

Il francescano padre Massimiliano Kolbe, martirizzato nel lager di Auschwitz nel 1941, già oggetto di un oratorio drammatico di Italo Alighiero Chiusano e di un libretto per musica di Eugenio Ionesco, è stato scelto come prima opera dalla neonata Compagnia milanese Teatro del Sacro che ha trovato la sua sede nell'abbazia di Chiaravalle, alle porte di Milano.

Messa in scena con nitore da Fulvio Ricciardi che ha privilegiato una rappresentazione in forma rituale (costante che informerà anche le opere future della Compagnia) Kolbe si avvale di una colonna sonora ricca e attenta al clima storico della vicenda e di una compatta prestazione attoriale sensibilmente partecipe. Il Kolbe di Massimiliano Bastoni non è mai gratuito e la giovane ebrea internata di Sarah Masini unisce alla struggente dolcezza del canto la dolorosa accettazione di un popolo perseguitato.

La severa nudità dell'ambiente bene si presta a questa celebrazione rituale. F.B.



Il musical del West nella fucina di Tolentino

WEST SIDE STORY, di Robbins-Laurents-Bernstein-Sondheim. Traduzione (scorrevole) di Michele Renzullo. Adattamento e regia di Saverio Marconi. Coreografie (felicissime) di Jerome Robbins, riprodotte (con assoluta fedeltà) da Tim Connell. Direzione musicale (estrosa) di Richard Parrinello. Scene di Aldo De Lorenzo. Costumi (jeans, magliette, giubbotti, vezzi vestitini) di Francesca Brunori. Con Leandro Amato, Annalena Lombardi, Elisa Santarossa e una trentina di ballerini-attori. Prod. Compagnia della Rancia.

Alla «fucina» del musical di Tolentino va dato il merito di aver lanciato con coraggio la sfida ad una delle produzioni storiche di Broadway, diventata poi film di successo con la regia di Robert Wise (collezionò dieci premi Oscar). Ma questo allestimento, pur nella sua efficacia stilistica, non convince in alcuni aspetti. Soprattutto, è il piano del recitato quello maggiormente deficitario. Certo, la parola è un momento di collegamento tra coreografie spettacolari (sono quelle originali) e ben eseguite, ma toni da cantilena e dizione non corretta incidono negativamente sull'intero lavoro. Avrei preferito, in questo senso, percepire un intervento più deciso di Marconi, che non è riuscito a far diventare dei bravi ballerini anche discreti attori. Peraltro, i protagonisti Amato e Lombardi sembrano intimiditi dal ruolo. Emerge comunque l'Anita della Santarossa: una pregevole esecuzione. *Pierfrancesco Giannangeli*

Calderon e Cervantes nel Chiostro delle Oblate

IL GRAN TEATRO DEL MONDO, di Pedro Calderon de la Barca. Traduzione di Roberta De Monticelli. IL TEATRINO DELLE MERAVIGLIE, di Miguel Cervantes Saavedra. Traduzione di Anna Zapparoli. Regia (attenta e intelligente, con qualche neo) di Guido De Monticelli. Elementi scenici e costumi (la vera scena era lo spazio, il Chiostro delle Oblate di Firenze, per cui lo spettacolo è nato) di Carla Ricotti. Luci di Guido Mariani. Musiche eseguite dal vivo del gruppo Calamus. Con (giovani attori usciti dalla scuola del Piccolo di Milano, nell'arco di diversi anni) Sergio Leone, Paolo Calabresi, Stefano Guizzi,

Paola Morales, Nicoletta Maragno, Laura Pasetti, Luca Criscuoli, Giorgio Bongiovanni, Maximilian Mazzotta, Massimiliano Andrichetto e il piccolo Cosimo De Monticelli. Prod. Festival «Guarda l'Europa».

Merito dello spettacolo, nato per il festival fiorentino «Guarda l'Europa», è quello di avere riproposto – dopo molti anni – un capolavoro tanto conosciuto di nome quanto poco, o mai, rappresentato come l'«auto sacramental» di Calderon de la Barca. Una solenne parabola religiosa, esistenziale, cosmica, poetica, dalla grandiosità e dalla forza straordinarie, addirittura impressionanti. La regia di De Monticelli rende giustizia in pieno alla vertiginosa profondità di pensiero con cui si stabilisce il parallelo quasi filosofico fra esistenza dell'uomo e dell'universo, ordita dall'Autore-Dio e inscenata dal Mondo (capocomico, demiurgo, regista-direttore di scena), e rappresentazione scenica. Perché, per Calderon, dell'evento teatrale l'esistere terreno condivide l'essenza e la profonda natura di vana, fugace, vuota ma importante finzione, realtà solo illusoria destinata prestissimo a perire. E gli uomini-attori del «teatro del mondo» arrivano molto in fretta al momento di uscire di scena e di lasciare i loro costumi e i loro ruoli ad altri.

Fresco, scorrevole, mai pesante o serio, il lavoro diretto da De Monticelli conosce parentesi liriche di estrema bellezza, oltre che momenti cruciali in cui si colgono con grande lucidità i possibili risvolti – per esempio di genere «pirandelliano» – dell'atto unico di Calderon. Peccato solo per alcuni tocchi forzati, e di gusto personale, del tutto fuori posto, forse dettati dalla preoccupazione di «alleggerire» ancora e modernizzare.

Breve, colorito, scatenato, festoso è l'intermezzo di Cervantes, tagliente e satirico, che viene giocato da regista e attori con bravura come un meccanismo teatrale brioso e trascinante. L'istinto teatrale di De Monticelli e la vivacità di tutti gli interpreti raggiungono un risultato ottimale, lusinghiero: del resto, un altro grande merito di questa produzione dedicata al «siglo de oro» è quello di mettere in mostra un team di attori già maturi, esperti, davvero di prim'ordine. *Franco Tei*

Torino: una città raccontata dal suo popolo di teatranti

CANTO PER TORINO, da un'idea di Gian Luca Favetto; uno spettacolo di Gabriele Vacis (anche regista). Con Laura Curino, Eugenio Allegri, Lucio Diana, Michele Di Mauro, Gian Luca Favetto, Richi Ferrero, Valeriano Gialli, Beppe Rosso, Antonia Spaliviero, Roberto Tarasco, Anna Coppola, Oliviero Corbetta, Lucilla Giagnoni e altri 13 attori.

Canto per Torino è uno spettacolo ambizioso realizzato con generosità ma dall'esito deludente. Vediamo di che si tratta. È uno spettacolo corale, nato da un'idea di Gianluca Favetto concretizzata da Gabriele Vacis. Gli interpreti sono davvero tanti, 26, alcuni sono semplici comparse, mentre ad altri (Eugenio Allegri, Anna Coppola, Oliviero Corbetta, Laura Curino, Michele Di Mauro, Richi Ferrero, Lucilla Giagnoni, Valeriano Gialli e Beppe Rosso) è stato affidato il compito di raccontare, di dare forma a questo mosaico della città.

Di che si parla? Di Torino, naturalmente, secondo una tecnica cinematografica «di zoomate, di primi piani su zone di città, su pezzi di realtà che si staccano da un fondale, che assumono forma, colore, contenuto». A questa fa da contrappunto il coro, «da cui tutto nasce e che tutto riassume». Quali sono dunque i limiti? Quelli appunto di essere uno spettacolo ideologico, che vorrebbe essere il primo passo per costruire «il popolo del



teatro torinese, riunendo attori, registi, scenografi, operatori che hanno percorso in questi ultimi 15 anni strade parallele, che hanno consumato esperienze affini, che provano un comune sentire di fronte all'idea del teatro». Il risultato è uno spettacolo purtroppo di regime, dove ogni momento, ogni parola, ogni personaggio è assolutamente prevedibile, la professionale sintesi, in forma drammaturgica, di una visione del mondo che sta a mezzo tra quella di un assessorato alla Gioventù e quella di una segreteria provinciale di partito. *Franco Garnero*

È un colosso d'argilla il Faust secondo Salmon

FAUSTAE TABULAE, sul terzo atto del *Faust* di Charles Gounod. Libretto di Jules Barbier e Michel Carré. Scritto da Thierry Salmon e Manuel A. Percira (ispirato a *In the country of last things* di Paul Auster e *Il guaritore delle cattedrali* di Philip K. Dick). Regia di Thierry Salmon. Scene e costumi di Patricia Saive. Immagini di Anne Quiryren. Creazione luci di Enrico Bagnoli. Suoni di Luc D'Haenens. Con Marie Bach, Renato Carpentieri, Daria Lippi, Carmela Locantore, Renata Palmiello, Pierre Renaux, Fabrice Rodriguez, Christine Lamy (soprano), Dirk Lapiasse (tenore), Piotr Nowacki (basso), Cristina Rubin (soprano), Johan Bossers (piano), Jaan Bossier (clarinetto), Arne De Force (violoncello), Bathylle Goldstein (viola) e Dick Van der Harst (bandoneon). Prod. Ert - Syzygie a.s.b.l. (Bruxelles) - Kunsten Festival des Arts 1995 (Bruxelles).

Ambientato in un futuro prossimo e funesto, *Faustae Tabulae* inscena un tentativo di recupero memoriale di un evento teatrale-musicale: il terzo atto del *Faust* di Gounod, partitura ritrovata da un musicologo in una sala abbandonata (l'archivio di una civiltà scomparsa) nella quale si è nascosto per sottrarsi alla potenza distruttrice che ha invaso la città. Con questo lavoro Thierry Salmon propone una riflessione, insieme problematica e allarmata, sul valore della memoria storica e culturale delle civiltà: «per ricordare occorre dimenticarsi di sé, in ogni medicina c'è una parte di veleno», riflettono infatti alcune battute del testo e la soluzione non sembra a portata di mano come poteva apparire ad una civiltà di grandi miti (tra cui *Faust*), là dove bene e male si davano ancor ben disgiunti. Dunque, in questa messinscena una comunità di rifugiati, sulle prime indistinguibili

(indossano tutti abiti dimessi: giacche, camicie bianche, gonne o pantaloni neri o grigio) ma in realtà molto eterogenei (li scopriremo artisti di varia provenienza: italiani, francesi, fiamminghi... e di varia professionalità: attori, musicisti, cantanti, disegnatori) è impegnata a mandare a memoria interi volumi e poi a cancellarne le tracce. Questo accade nell'*Esumatorio* (il palcoscenico), prima tappa o prologo del percorso attraverso cui è accompagnato lo spettatore, chiamato così ad appartenere a questa comunità di resistenza. Spettatore che, entrato dal retrosceno è invitato a sostare in questo luogo e a curiosare liberamente, tra gli attori, a sipario chiuso. Quando il sipario si aprirà si accederà al rifugio vero e proprio (la platea, rialzata al livello del palcoscenico) occupato da grandi tavoli su ciascuno dei quali sono sinistramente i resti di quella cultura non più vivente. Inizia così, in un clima cupo e teso, la ricostruzione dell'opera ritrovata, tra cedimenti di luce e interruzioni provenienti dall'esterno, da cui arrivano immagini di una città moribonda. Ed è sulle note e sul canto dell'incontro tra Faust e Margherita, alternati ai ricordi frammentari di un Faust popolare e di parola (un insolito Renato Carpentieri), che assistiamo a questo sforzo di opposizione alla dimenticanza, oggi la vera potenza distruttiva. *Faustae Tabulae* è un lavoro imponente, tuttavia fragile, irrisolto nella composizione dei materiali sovrabbondanti che Salmon mette in campo: musica, canto, parola, immagini registrate, lingue e dialetti, professionisti e persone comuni; e molto esile è la figura che dovrebbe fare da *trait d'union* tra tutto questo, un po' un regista in scena (una contratta Renata Palmiello). Così, la vertigine tutta teatrale, che Salmon sa sollevare in quel suo occupare lo spazio con visioni plenarie, in quest'ultimo lavoro un po' si perde.

Cristina Gualandri

Dostoevskij e Buster Keaton per un romanzo di Ionesco

CHE INENARRABILE CASINO, di Eugène Ionesco. Traduzione di Sandro Bajini. Regia di Marina Spreafico. Scene (moncherini di muri) e costumi di Alberto Chiesa. Musiche di Gaetano Liguori. Con Giovanni Calò (perfettamente spaesato, ottima gestualità), Riccardo Magherini (momenti di autentica poesia), Maria Eugenia D'Aquino, Mario Ficarazzo, Luca Fusi e Stefania Stefanin. Prod. La Compagnia del Teatro Arsenale, Milano.

L'*Idiota* di Dostoevskij e il personaggio fermo e candido di Buster Keaton furono i riferimenti di Ionesco quando scrisse il suo unico romanzo: *Il solitario*. Nel '73 ne venne fatta una trasposizione drammaturgica: *Che inenarrabile casino*. Il protagonista dell'opera, affrancatosi dal passato grazie ad un'eredità inaspettata, si predispone ad uno stato di maggiore recettività. Tuttavia questo suo impegnativo atteggiamento si realizza piuttosto evidenziando un alto grado di suggestione. Nel suo privato fanno incursione una serie di personaggi - incisivamente caratterizzati dalle scelte registiche - e degli eventi sia politico-sociali sia sentimentali che scombussolano il nostro, il quale, in un momento di più profondo sconforto, arriva a rimpiangere il tempo in cui la ricchezza non l'aveva ancora cercato ed era un comune lavoratore. Confusione e isolamento si ispessiscono, il protagonista invoca una spiegazione. «...È una burla... una grandissima burla... una buffonata», è il ghigno gelido che stilla dall'alto. Il personaggio principale, melanconicamente laconico, è abilmente interpretato da Giovanni Calò; quello che dovrebbe essere il rinascere ad una vita nuova è trattato come una regressione ad uno stato di ingenuità e sprovvista fanciullezza. Razionalizzate le luci che differenziano personaggi e situazioni in maniera fin troppo netta, dell'impianto scenico interessa la disposizione al centro della sala che consente la visuale dai quattro lati. L'ubertà di gag e l'alternanza ravvicinata e rutilante delle scene ne fanno uno spettacolo spumeggiante ma talora congestionato da una recitazione concitata.

Anna Ceravolo

I SAGGI ALL'ACCADEMIA «SILVIO D'AMICO»



Dal *Genesis* diretto da Musati alla *Malina* della Bachmann

MARICLA BOGGIO

Quattro le rappresentazioni andate in scena a conclusione dei programmi di quest'anno; differenti gli obiettivi, complessivamente in sintonia con una volontà di realizzare forme di teatro profondamente significative nel contesto attuale, dove la spettacolarizzazione selvaggia porta all'abbassamento dei valori ed all'appiattimento dei linguaggi.

In principio, coordinamento e regia di Luigi M. Musati, anche direttore dell'Accademia; allievi di primo anno ripercorrono le fasi della creazione, partendo dal *Genesis*; le bianche vesti consentono una gestualità che anticipa le emozioni verbali in un messaggio intrinseco al nostro «principiarci» continuo, andando alla sorgente dell'umano esistere; religioso in senso profondo e non confessionale - «Dio nel cuore di ogni uomo, in principio e nella fine» - lo spettacolo si avvale di una splendida colonna sonora, a cura di Paolo Terni, e del coordinamento mimico di Alessandra Niccolini secondo il metodo di Orazio Costa di cui l'Accademia è portatrice; in uno spazio circolare - intorno gli spettatori - Musati procede attraverso l'intreccio di greco, aramaico, latino, italiano e spagnolo; *In principio* messo in scena all'Oratorio di Foligno, è previsto in numerosi Paesi dell'America Latina, partendo dal famoso Teatro San Martin di Buenos Aires.

Amore senza amore - la frase appartiene a *D'amore si muore* - è l'argomento scelto da Mario Ferrero per i suoi allievi di secondo anno; un intreccio intrigante in cui l'amore viene tradito, disatteso, beffato, ignorato, svilito e così via; il regista, caposaldo dell'insegnamento della recitazione in Accademia, ha ideato dei primi piani in cui risaltano i suoi attori, protagonista ognuno in un suo spazio; dalle scene ricorrenti di Patroni Griffi, festeggiatissimo alla «prima» al Teatro Valle di Roma, appare una società, un modo di vita, da *D'amore si muore* ad *Amara nera* fino a quel *Primo del silenzio* che lo consacra; ma in mezzo, scene dall'*Aminta* del Tasso a Congreve e Lorca; l'impianto scenografico - pedane, elementi funzionali - e le luci ed i costumi di Elena Mannini, consentono i passaggi da un secolo all'altro senza preoccupazioni calligrafiche.

Lorenzo Salvetti diploma gli attori dopo il triennio; nel «Teatrino Eleonora Duse», trasformato da Bruno Buonincontri in una gradinata da «voyeurs» davanti a cui si dilata una pupilla, lignea anch'essa, e dietro, spazi moltiplicati nella geometria da palestra, dove i ragazzi in abiti blu college con l'irruenza degli sportivi recitano la *Rappresentazione di Santa Uliva*. È sulla reinvenzione «vita e lingua» che gli attori hanno lavorato, partendo dall'Aretino e dall'Andreini; il clima «fiabesco» già riscontrato da Silvio D'Amico si libera in improvvisazioni festose e modernissime, dando risalto a quella poesia del testo sovente ignorata. Uliva è via via impersonata da molte delle attrici, mentre si snoda con grazia birichina il mondo magico della favola con un bellissimo «lieto fine», a coincidere con il diploma degli attori; ma, come scriveva la Duse a D'Amico, «ogni punto d'arrivo è unicamente un punto di partenza».

Attraversamenti, al «Teatrino Duse», è «una ricerca di percorso» per *Malina* di Ingeborg Bachmann, e prosegue, con gli attori del quarto anno - corso di perfezionamento, il discorso iniziato l'anno passato sulla drammaturgia contemporanea con Thomas Bernhard. È la didattica della parola e la sua rappresentazione a farsi perno della ricerca; la profondità artistica dell'autrice viene messa in luce attraverso un graduale addentrarsi nei meandri della sua personalità e nell'angoscia del vivere che ne hanno caratterizzato la produzione, fino all'imatura morte. La «contact improvisation» si fa mezzo di liberazione espressiva dei corpi prima dell'avvento dei suoni, in questo intenso «work in progress» su cui il gruppo tornerà a lavorare al prossimo anno.

□

STEFANIA FELICOLI DA GOLDONI A EURIPIDE

NON SO FARE SOLTANTO LA SERVETTA AMOROSA

Dopo la scuola dell'Avogaria a Venezia il suo primo Goldoni: Il campiello diretto da Sequi - Ne sono seguiti altri con i maggiori registi italiani: De Bosio, Squarzina, Scaparro, Castri - Le piacerebbe recitare Cechov o Ibsen.

VALERIA PANICCIA



È il diavolello del teatro italiano: vivace, fresca, scattante si muove sul palcoscenico con una grazia «peperina» che le sue coetanee non hanno. È il folletto delle messe in scena, per lo più in costume, dei più grossi registi italiani. Un talento naturale che il teatro ha già premiato con successo di pubblico e di critica. Si chiama Stefania Felicoli, uno «scricciolo», che dimostra molti meno anni di quelli che ha, e che possiede una dote rara, quella di riuscire a comunicare delle emozioni intense attraverso la sua comicità.

HYSTRIO - Come ha iniziato a fare teatro?

FELICOLI - Ho cominciato alla scuola dell'Avogaria a Venezia - una scuola nata negli anni Sessanta per volontà di Giovanni Poli -, con indirizzo verso la Commedia dell'Arte. Vi era annessa anche una compagnia di buon livello professionale. Io sono entrata nei primi anni Ottanta quando era appena scomparso il maestro e la mia formazione è avvenuta con degli insegnanti provenienti dal Piccolo: Renzo Fabris, Bepi Morassi. Inoltre si facevano degli stages con personalità dello spettacolo. Già al secondo anno facevo delle tournées, anche all'estero: *La finta malata* che portammo a Bruxelles, in Olanda, in Inghilterra. Ricordo con molto affetto uno spettacolo molto bello: *Parlaura mescolata*, rivisitazione di alcuni testi del Cinquecento che riscoprivano le lingue della Venezia dell'epoca.

H. - Quando è arrivata la prima occasione importante?

F. - Facendo un provino con Sandro Sequi per il ruolo di Agnese ne *Il Campiello*. Subito dopo feci un altro Goldoni con De Bosio, *Le donne gelose*, nel ruolo di Chiaretta, ancora una volta un personaggio di attrice giovane caratterizzata, e poi *Le baruffe chiozzotte*; quindi con Sequi, un Marivaux. Dopo ho incontrato il Gruppo della Rocca e ho fatto finalmente uno Shakespeare, *Il racconto d'inverno*, con la regia di De Monticelli. Poi ci fu l'incontro con Guicciardini e quello con Salvetti in *Orestide* nella traduzione di Pasolini. Nelle *Eumenidi* facevo la Pizia, un ruolino ma mi piaceva molto. Poi è stata la volta de *I rusteghi* per la regia di Castri. Poi *Il ventaglio* con Squarzina e con Scaparro un altro Goldoni.

H. - I ruoli che ha interpretato sono stati quasi sempre di servetta amorosa, di giovane in parti di carattere. Poi sono arrivate le smanie per la villeggiatura dirette da Castri e c'è stato un cambiamento.

F. - Sì, in questo spettacolo, credo di avere superato i canoni della bambina simpatica. Si è trattato, infatti, di un carattere molto realistico, un personaggio terribile di Goldoni, livoroso, invidioso, pieno di nevrosi. Ho tentato di usare altre corde, anche drammatiche, pur conservando i risvolti comici.

H. - Se potesse scegliere, quali personaggi vorrebbe interpretare?

F. - Non saprei, potenzialmente sento di poter affrontare tutti i ruoli dell'attrice giovane, fisicamente forse no. Però tutti i ruoli che appartengono al Settecento ormai non mi interessano più. I personaggi borghesi dei primi Novecento mi affascinano: Cechov, Ibsen, ecc.. Naturalmente io mi diverto molto a recitare in costume perché mi consente delle stilizzazioni e delle ricerche sul corpo che sono fondamentali. A me, per esempio, Shakespeare piace tantissimo, perché mi dà la possibilità di parlare dei sentimenti umani, di toccare dei punti drammatici e umoristici insieme. E poi c'è una cosa: quando recito Shakespeare non mi stanco mai perché sto in quinta a sentirlo.

H. - E questo non le accade con Goldoni?

F. - Ormai con Goldoni sono nella fase di esaurimento della curiosità.

H. - Ma la nuova drammaturgia proprio non la incuriosisce?

F. - Io sono abbastanza ignorante, conosco bene Cavosi perché è un mio amico e quindi l'ho seguito di più. Un suo testo in particolare, *La ragazza di Marghera*, scritto nell'84, mi aveva colpito. È la storia di una ragazza presa dai suoi drammi familiari.

H. - Di altri autori contemporanei conosce qualcosa?

F. - Purtroppo ho visto molto poco, non sono in grado di parlarne. Mi chiedo, però, cosa possiamo raccontare oggi che non siano piccole storie quotidiane dall'orizzonte un po' angusto. Sembra che tutto sia stato già detto - e in maniera egregia - dai grandi classici. Anche al cinema mi deludono le storielle che vengono raccontate, benché i film siano ben fatti.

H. - Insomma il minimalismo non ti interessa proprio?

F. - La realtà è talmente squallida, meglio inventare qualcosa di più ironico. Ammetto, però di non essere preparata.

H. - E, fra le sue coetanee, c'è qualche attrice che stima particolarmente?

F. - Stimo molto Galatea Ranzi. Ho visto lavorare Sara Bertelà in *Amoreto*. Mi è piaciuta molto. Mi rendo conto che sono molto diversa da queste attrici. Nel teatro italiano la mia immagine è molto particolare e i ruoli che fanno loro a me non li danno, quindi non mi mettono neanche in competizione con loro. Questo non vuol dire che non mi piacerebbe fare i ruoli che fanno loro ma sono entrata nell'ordine di idee che io sono diversa.

H. - Colpisce molto in palcoscenico il suo lavoro gestuale e mimico. Come è arrivata a questa tecnica di interpretazione?

F. - Nei primi anni quando affrontavo un ruolo aspettavo dal regista delle indicazioni come se il personaggio prendesse forma man mano, durante le prove. Poi i vari incontri con attori, le letture di manuali di grandi maestri (Jouvet, Peter Brook, Mejerchold) mi hanno stimolato ad affrontare il personaggio con istinto e lucidità allo stesso tempo. Quando si legge un testo si ha subito una sensazione e il personaggio ti ispira qualcosa che non sai cos'è, qualcosa che non ha forma, magari un odore. Questo non succede sempre; a volte mi è capitato di arrivare alla prima e di non avere risolto il personaggio. Ultimamente però mi incapponisco e mi dico che deve nascere, che deve scattare qualcosa. L'intuizione nasce da emozioni interiori, la forma nasce dalla costruzione del dettaglio e anche dall'imitazione. Ma non sempre succede. Se c'è il contesto giusto (un ruolo, un regista che ti aiuti), ancora meglio.

H. - Con chi desidererebbe lavorare ancora tra i registi?

F. - Due anni fa ho fatto un provino con Strehler, abbiamo lavorato insieme tre quarti d'ora e mi sono resa conto che era divertentissimo. Dopo avere ascoltato il mio pezzo dai *Rusteghi*, mi ha messo in mano il copione delle *Baruffe*. Lui faceva l'interlocutore e io la ragazza. Mi dava delle indicazioni anche molto spicciole, che io traducevo subito in azioni sceniche ed era bello perché veniva tutto. E poi lui mi faceva accorgere di quello che non facevo e mi dava quella cosa in più che danno i registi. Erano quelle piccole cose che poi

fanno il personaggio. Per esempio lui mi disse: «Falla più giovane» e io cambiavo voce. Poi mi disse: «Falla più purinetta» (è il termine che usa Goldoni per descrivere il personaggio di Checchina, vuol dire ricottina). E io - ricordo - misi le mani in modo diverso. E lui era contento però non mi prese.

H. - È rimasta delusa?

F. - No, perché abbiamo portato avanti *I Rusteghi* e ho vinto un premio. Per me comunque fu un incontro importante.

H. - Il cinema, la pubblicità: che rapporti ha con questi altri mezzi?

F. - Della pubblicità spero di non aver mai bisogno di farne. Ho fatto una piccola parte ne *Il gioco delle ombre*, un film di Stefano Cabrini.

H. - Un ruolo, uno solo che le piacerebbe fare?

F. - Cassandra, ma non a Siracusa. Quest'anno, però, con *Oreste* di Euripide nella regia di Castri, ho finalmente realizzato il mio sogno di interpretare una tragedia. □

A Selleri il Premio Camera Rossa con la Del Serra e Caleffi

La giuria del Premio nazionale di Drammaturgia multicodice e intercodice «Teatro Totale» costituita da Ugo Ronfani, Giovanni Antonucci, Paolo Guzzi, Augusto Giorganio, Mario Lunetta, Cesare Milanese ed Alfio Petrucci, esaminati i 59 testi pervenuti, ha ristretto in un primo tempo le sue scelte ad una «rosa» di otto autori: Caleffi, Porrino, Selleri, Del Serra, Bruschì, Guefi, Governale e Mastrocinque.

In una successiva fase dei lavori la giuria si è fermata sulle opere di Aldo Selleri, Maura Del Serra e Fabrizio Caleffi e, in conclusione ha deciso di proclamare vincitore Aldo Selleri, con *Occhiali*, ovvero il caso semplice del Dottor Ray e del Sig. Ban, testo che sarà messo in scena dalla Compagnia La Camera Rossa.

Inoltre la giuria ha deciso di proporre per la pubblicazione sulla rivista *Hystrio - Ricordi* il testo *Lo spettro della rosa* di Maura Del Serra, e per una pubblica lettura drammatizzata, sempre a cura della Camera Rossa, *Ilse Paulsen* di Fabrizio Caleffi.

Con *Occhiali* Aldo Selleri si è confermato autore attento alla sperimentazione di un teatro totale che attinge alle finora scarsamente esplorate risorse dei nuovi codici espressivi, con una coscienza artistica ed una resa scenica che attestano una personale, raggiunta maturità. La tenuta stilistica non disgiunta da una aderenza costante ad un plot drammaturgico che colloca i personaggi tra usualità del reale e allegoria significante; la tenuta ritmica nell'arco di un disegno sequenziale che ricorre all'uso armonico delle varie risorse espressive e, sullo sfondo, l'attenzione accordata ai maestri della scena contemporanea fanno del testo di Selleri un modello di riferimento nell'area drammaturgica che era proposta dal bando di concorso.

Lo spettro della rosa di Maura Del Serra - docente, poetessa e saggista di provato valore - nell'evocare il sogno d'arte di Nijinskij sul registro del monologo interiore proiettato sulla scena con richiami alla multimedialità, e con una scrittura sicura ed elegante, ottiene di superare alla fine i limiti della letterarietà con esiti teatrali che devono restare il traguardo di questa autrice.

Fabrizio Caleffi - autore, attore e pubblicitista da sempre attento alla più arrischiata sperimentazione - con *Ilse Paulsen* trasferisce nel nostro tempo sordo alle utopie, nei paesaggi del post-moderno nella lingua frantumata e irridente dell'uomo contemporaneo, non senza giocose divagazioni patafisiche, il mito pirandelliano dei *Giganti della montagna*. □

A pag. 114, da sinistra a destra, Piergiorgio Fasolo e Stefania Feliccioli nel «Ventaglio» di Goldoni, Compagnia goldoniana, regia di Luigi Squarzina.

Tra sorrisi e veleni riapre il Mercadante

Il panorama culturale napoletano si arricchisce anno dopo anno di iniziative volte ad incrementare e a valorizzare il patrimonio esistente. La rinascita di alcuni teatri di prestigio quale il Teatro Bellini di Napoli e il Verdi di Salerno non è bastata a sopperire alla mancanza di un sistema teatrale metropolitano e regionale. Nonostante gli sforzi delle istituzioni, con particolare riferimento alla legge regionale che ha consentito la ristrutturazione dei teatri, si può constatare che la maggior parte delle aree della regione sono carenti di strutture teatrali e di sale cinematografiche.

La riapertura di un teatro storico quale il Mercadante poteva segnare un punto a favore della fruizione culturale nella città. Ma, se da una parte questo evento può essere salutato con soddisfazione, non si può sottovalutare lo squilibrio che ha portato in un corretto rapporto tra domanda e offerta. Dice Renzo Giacchieri, direttore artistico del Teatro Bellini di Napoli: «quando si apre un teatro bisogna essere solo felici; mi sarebbe piaciuto che questa felicità fosse stata più consapevole in quanto frutto di una comune riflessione tra amministrazione cittadina e teatranti di Napoli. Non è accaduto, pazienza! Speriamo in un futuro migliore».

«Sono favorevole all'apertura di un altro teatro - dice Laura Angiulli, direttrice della Galleria Toledo - anche se in questo momento l'affluenza di pubblico è molto carente. Non condivido la specificità con cui si pone questa struttura; crea solo confusione nel panorama teatrale, ma potrebbe assumere il ruolo di polo di riferimento, una sorta di teatro dei teatri, chiedendo una collaborazione attiva dei teatri napoletani». Il cartellone, infatti, proposto dal Mercadante non sembra caratterizzarsi per sopperire alle carenze vistose e concrete della produzione teatrale di lingua napoletana, ma si limita, a proporre spettacoli e generi già largamente presenti in tutti i teatri napoletani, avvalendosi semplicemente della collaborazione dell'Etì. Anche Igina Di Napoli, direttrice del Teatro Nuovo, è d'accordo: «Il Comune aveva l'obbligo di restituire questo teatro alla città. Accetto il progetto ora in atto come progetto transitorio per qualcosa di più importante e interessante. Il Mercadante in quanto simbolo del teatro della città deve necessariamente diventare il perno centrale della civiltà teatrale napoletana. Penso che bisogna essere propositivi. Se il Comune ha risolto i problemi del Mercadante, mi aspetto, che allo stesso modo trovi una forma di collaborazione e di sostegno per gli altri teatri».

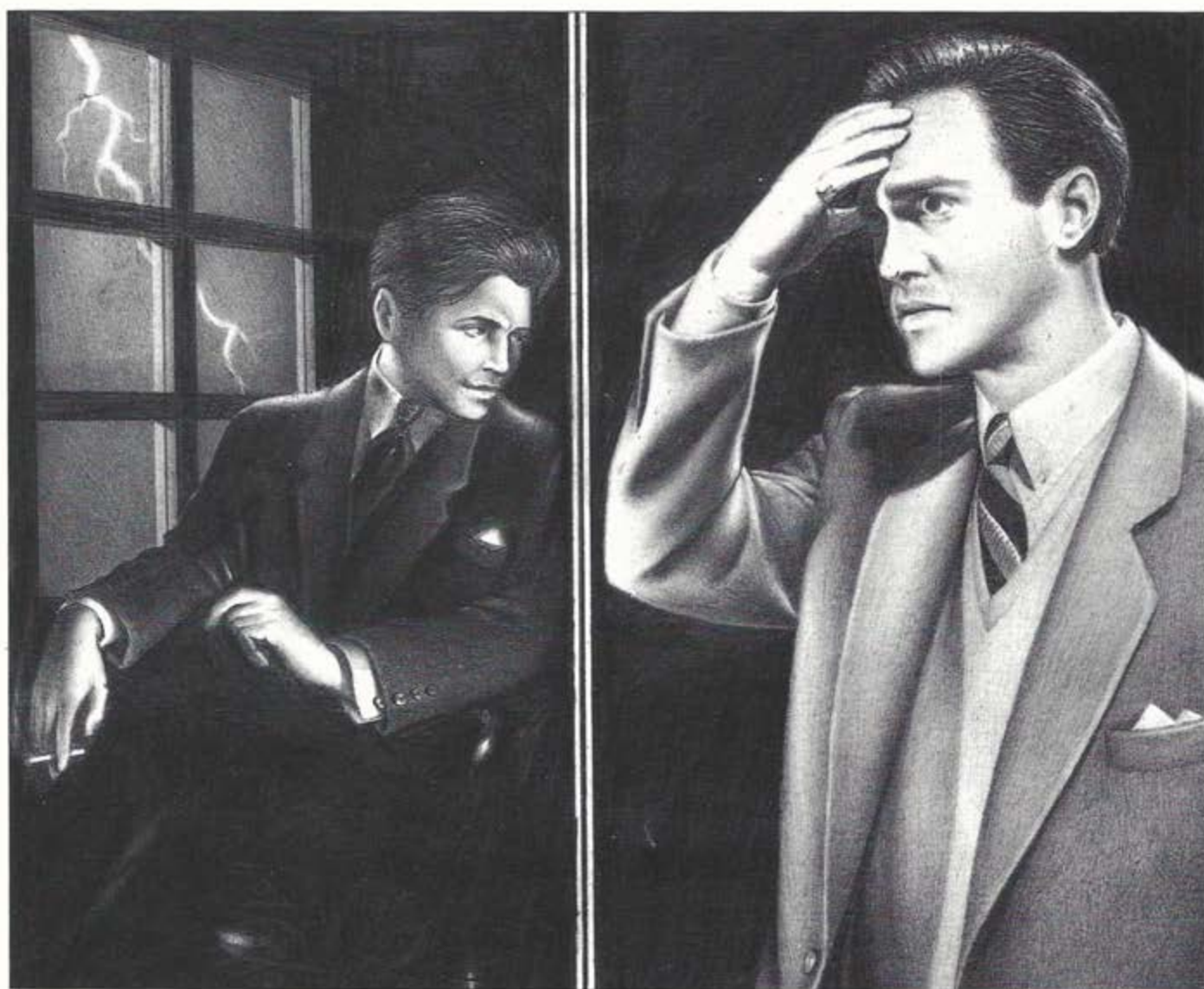
Francesco Caccavale del Teatro Augusteo parla invece di crisi di produzione: «È tutto molto precario, non c'è determinazione, le compagnie si formano e si dividono con estrema facilità, vendono spettacoli che alla fine non ci sono più. Il Mercadante ha dato fastidio! Il dare fastidio è concorrenza, la concorrenza è positiva; ma, in questo caso, non ha dato niente di nuovo né di particolare».

Indubbiamente vi è la necessità di un confronto tra pubblico e privato e tra sistema teatrale, istituzioni, mondi della cultura, dell'economia e dell'associazionismo tale da avviare percorsi più significativi per poter nel prossimo futuro inaugurare una nuova fase, in cui sistema pubblico e privato concorrano a programmare una stagione più lusinghiera per il pubblico e per l'imprenditoria teatrale napoletana. R.R.

NAPOLI - Il tredicesimo apostolo, omaggio ai poeti russi della rivoluzione (su testi di Blok: I dodici, Esenin: L'uomo nero e Majakovskij: La nuvola in calzon) è andato in scena al Teatro Nuovo per il progetto Sala Assoli che l'Associazione Libera Mente ha promosso come osservatorio sulle realtà emergenti del teatro di Ricerca. Gli attori erano Tadeya De Sarno Prignano, Raffaele Di Florio e Pasquale Sansone.

LA GABBIA

due atti di ALBERTO BASSETTI,
testo vincitore ex-aequo nell'ambito del Concorso Idi 1995



I personaggi de La gabbia in una sintesi di Alessio Pierro appositamente eseguita per Hystrio.

«Per me l'arte è un'ossessione della vita e poiché siamo degli esseri umani, siamo noi il soggetto della nostra ossessione».
Francis Bacon, *La brutalità delle cose*

Si apre il sipario sul buio completo. Lampi, seguiti da fragorosi tuoni, illuminano a sprazzi l'interno di una villa. Riusciamo a distinguere un ambiente vasto, ben arredato. Avanti, sulla sinistra, una porta a vento. E subito un muro rientra verso l'interno del palcoscenico. Da qui si diparte una scala che percorre, salendo, l'intera parete di fondo e scompare sulla destra, coperta da un blocco rettangolare a tutta altezza: il vano dell'ascensore. Il salone è arredato con divani bianchi moderni, tappeti, un mobile basso lineare sul fondo. Molti quadri alle pareti. Vasi con fiori secchi. Piante. Appoggiata al muro che precede l'inizio della scala una «consolle» con telefono e segreteria. Sopra il fragore di una pioggia sempre più torrenziale, percepiamo distintamente dei colpi. Pugni dati con forza contro una parete sottile, forse metallica. Urla. Urla di un'unica voce disperata; attente, come provenienti da uno spazio chiuso, in alto a destra. Decifriamo finalmente una parola: «Aiuto!», che si ripete più volte tra brandelli di frasi sbocconcellate, affanni, forti sospiri. Improvvisi attimi di silenzio, rotto da un doloroso ansimare, come un lamento che resta in gola, o al massimo raggiunge le labbra già spento, senza speranza. Il temporale non accenna a scemare.

VOCE UOMO - Aiuto. Per favore. Vi prego. Qualcuno... Lo so, è impossibile... Una voce! Una voce in nome di Dio!!! Solo. Sono solo, lo so. Ma c'è qualcuno? (Rumore di pugni) Dio, là, mi sentite?! Cristo, ti prego... (Mormora, come una litania) Ho sbagliato. Sì, ho sbagliato, non dovevo... (Più forte) Ma dovrò pagare con la vita, quest'attimo di... Debolezza... Fisica... Questa gabbia... Scura. Il buio è arrivato, nel modo... Che più temevo Aaaahhh (Urta) C'è qualcuno? Mi sentite? (Piano) Lo so che sono solo... Che nessuno tornerà qui prima di... (Urta) Dieci giorni!!!

Pausa. Sulla sinistra si apre la porta a vento. Buio anche dietro di essa. Solo un istante dopo vediamo farsi largo il fascio di luce di una torcia elettrica, che si muove ad ispezionare lo spazio circostante. Intuiamo una figura maschile reggere l'oggetto luminoso, muovendosi in diverse direzioni, finché urla in qualcosa, divano o tavolino.

VOCE UOMO - Eh, ehi, c'è qualcuno? Chi è? (Colpi fortissimi) Dio, Cristo santo: c'è qualcuno?!

Pausa. Il fascio di luce raggiunge il luogo di provenienza della voce: l'ascensore. Che ora, per convenzione, si illumina all'interno, pienamente visibile dal pubblico, cui apparirà l'Uomo incollato alla parete della «gabbia».

L'UOMO - C'è qualcuno? Aiuto. Vi prego. Io non posso. Soffro. (Si slaccia il colletto della camicia, si allenta la cravatta) È terribile. Questo cemento. Tutto così buio. (Urta) Buio! Buio buio buio! (Piano) Una tomba. (Si rigira, spalle alla parete, guarda in alto togliendo la cravatta che cade in terra. Sfila l'impermeabile che scivola giù). Giuro. Dio ti giuro. Fammi uscire di qui. Non salirò mai più. Mai più. Mai... Su uno di questi... Così...

PERSONAGGI

L'UOMO
L'ALTRO
Ambedue tra i quaranta e i cinquant'anni. Si assomigliano.

L'Uomo riprende ad ansimare, forte. L'Altro continua ad illuminare l'ascensore; il bagliore di un lampo cattura l'immagine del suo viso, senza espressione.

L'ALTRO - Chi c'è... C'è qualcuno, lì dentro? Ho sentito bene? Lì, dentro l'ascensore?... Parli forte: non sento, c'è un frastuono infernale.

L'UOMO - (Illuminandosi) Sì, Cristo santo, sì! Grazie al Cielo sì!!! Sono qui, dentro questo... Affare. (Preso da irrefrenabile impulso nervoso a comunicare) Io, io che non lo uso mai... (Risata) Sembra impossibile... Io che volevo farlo togliere, quand'abbiamo preso questa casa. E proprio stanotte. Con questo temporale. Dio grazie. Grazie. Anche se non credo in te: grazie per questo miracolo.

L'Uomo guarda verso l'alto, schiacciato con la schiena contro la parete. L'Altro continua a tenere la luce sull'ascensore.

L'ALTRO - Ah, ma allora è proprio lei, architetto... È lei, vero? (Silenzio) Sì, certo che è lei. È casa sua qui, no? L'indirizzo è questo. Però sa, con questo temporale. Chi può essere sicuro di ritrovare qualcosa? È già difficile non perdersi. E poi, tutta la zona è in... Come si dice? «Black out». Per fortuna non siamo in mezzo alla città: chissà che confusione. C'è confusione anche di notte, lì: e appena scende un po' d'acqua... (Fortissimo tuono) Qui invece è bello, architetto. Di giorno, col tempo buono: chissà che spettacolo. Complimenti.

Pausa. L'Uomo è ancora nella stessa posizione. Gli occhi verso l'alto.

L'ALTRO - Cosa dice, architetto? Non riesco a sentirla.

L'UOMO - Io sì. (Si controlla, assume un tono quasi eccessivamente formale) E non sa che gioia possa darmi la sua voce.

L'ALTRO - (Con tono analogo) Ah, molto bene. Grazie.

L'UOMO - Ora, per favore, mi tiri fuori di qui.

L'ALTRO - Una parola... Come si fa? Non si può!

L'UOMO - Non... Si può?

L'ALTRO - Sì, c'è il «black out». E magari, finché non finisce il temporale, la corrente non torna.

L'UOMO - Lei scherza? O è pazzo?

L'ALTRO - Pazzo? Per niente! Ma allora mi dica lei cosa devo fare... Vuole che vada a chiamare qualcuno?

L'UOMO - (Allarmato) No, no, per carità. Resti qui.

L'ALTRO - Intendo dire... Esci solo per cercare qualcuno. (Si guarda attorno e vede il telefono) Oppure, ecco: posso telefonare!

L'UOMO - Bravo, bravissimo. Chiami chi vuole, ma presto. I vigili del fuoco!

L'ALTRO - Toh! È buffo cercar proprio di loro: vigili del fuoco eh, con questa acqua! Va al telefono e solleva la cornetta.

L'UOMO - Allora?

L'ALTRO - Brutta notizia. Era prevedibile. Anche il telefono, è isolato.

L'UOMO - Accidenti accidenti accidenti!!!

L'ALTRO - Beh, adesso tornerà.

L'UOMO - (Nervoso) Cosa?

L'ALTRO - La corrente. O la linea telefonica.

L'UOMO - Ah! Ah! Ah! (Una inattesa risata. Ma sono solo nervi) E cosa vuole che faccia: che aspetti qui, tranquillo, fino ad allora? Magari un'ora... (Batte col capo sulla parete) O due... (Due colpi) O tre... (Tre colpi) Oppure (Una scarica di colpi. Grida) No! Lei mi tirerà fuori di qui! Subito!

Pausa. L'Uomo si gira ed appoggia il peso del corpo sulla fronte addossata alla parete. L'ALTRO - (Flemmatico) Eh, ma non deve scaldarsi così.

L'UOMO - Scaldarmi? No, non mi scaldo!

L'ALTRO - E no: se lei fa così, le persone le fa scappare, da casa sua.

Pausa.

L'UOMO - (Cambia tono) Mi perdoni. Gliel'ho detto. Sono... Agitato.

L'ALTRO - Capiisco che lei sia... Agitato. D'altra parte, ne avrebbe ogni motivo... Specie se non fossi qui io. Almeno, però: quelli che sono i fondamenti della buona educazione, vogliamo mantenerli? È proprio in certe situazioni, che si vede... Ha presente il principe d'Inghilterra? Avrà visto, no? Ogni volta che qualcuno cerca di ammazzarlo, lui resta lì, impassibile...

L'UOMO - Impassibile... È che a me sembra così strano... Assurdo. «Impassibile». Io non prendo mai l'ascensore.

L'ALTRO - Mai... Mai?

L'UOMO - Mai!

L'ALTRO - Eppure lei, architetto, è in un ascensore.

L'UOMO - Lo so, maledizione, lo so. È proprio questo che non capisco. Come ho fatto?!

L'ALTRO - Forse ha premuto il bottone di chiamata, ha atteso qualche istante, poi ha aperto la porta. Eccoli, dentro. (Breve pausa) Mi perdoni lei, ora. Un banale scherzetto.

L'UOMO - Sì, sì... Scherzi pure, certo. È che io... Io soffro... Di claustrofobia: lei sa cos'è?

L'ALTRO - Ecco: claustrofobia! Certo che lo so. Proprio stamane, ero in bagno, spulciavo le parole crociate. C'era scritto: «Insoddisfatta morbosa ai luoghi chiusi». Tredici lettere. Ecco: e non mi era mica venuta in mente, oggi!

L'UOMO - Lei non lo sa. Non può saperlo. È il terrore assoluto. È... È sempre lì, mi sente?

L'Altro illumina il divano e vi prende posto, saggiandone la confortevolezza.

L'ALTRO - (Già seduto) Sono qui, architetto. Anzi, posso... Posso sedere?

L'UOMO - Sedere? Certo, quello che vuole. Tutto! Lei è... Un angelo!

L'ALTRO - (Si alza di scatto, come sorpreso) Un angelo, io? (Sorridente) No, architetto. Un angelo, io, no...

L'UOMO - Sì. Lei mi tirerà fuori di qui. Deve solo andare giù... Vicino all'ingresso di servizio. Prima si assicuri che la corrente non sia tornata. Provi a riattaccare l'interruttore generale.

L'ALTRO - Inutile. (Senza muoversi) Vedo fuori. Perfino i lampioni della statale, laggiù... È ancora tutto spento.

L'UOMO - Quali lampioni? Si sbaglia. Dalla finestra del salone non si vedono i lampioni pubblici... (Pausa) Comunque, deve solo passare per la porta a vento e fare tutto il cor-

ridioio e... Lei lo sa già, no? Ci sarà passato: è lì, vicino all'ingresso... Ma lei da dove è entrato: da quale parte? Chi è?

L'ALTRO - (Con estrema calma) Su, non si agiti... Da dove vuole che sia entrato?...

L'UOMO - Cristo! Ah. (Ride nervosamente) Non le ho neanche chiesto: lei chi è? Come ha fatto ad entrare a casa mia?

L'ALTRO - Piuttosto semplice. La porta è aperta.

L'UOMO - Aperta?

L'ALTRO - Sì, aperta. Non ho nemmeno provato a suonare... Non c'è corrente.

L'UOMO - Vero, già, è vero che era aperta. Stavo caricando in macchina le valigie. Ero risalito a prendere quest'ultima. (Le dà un secco calcio) La più pesante. Piena zeppa di libri. Come un pazzo mi son fidato... Prendere questo maledetto trabiccolo. (Ora dà un calcio ad una parete)

L'ALTRO - Sì, forse non avrebbe dovuto farlo.

L'UOMO - Ero stanco.

L'ALTRO - Questo l'ho capito. Ma tanto più se era stanco... Io non mi riferisco al fatto di aver preso l'ascensore. (Improvvisamente animandosi, prende a camminare) Questa sua idea, via: partire così, in piena notte...

L'UOMO - Lei che ne sa?

L'ALTRO - Che voleva partire in piena notte?... Ma se è lei che mi dice che stava caricando...

L'UOMO - Avevo le mie ragioni! Lei, che ne sa del perché mi stavo muovendo io?

L'ALTRO - Certo non per raggiungere la sua famiglia.

L'UOMO - (Allarmato) La mia famiglia?

L'ALTRO - Sì, troppo lontano... Sono a Saint Moritz, no? Hotel «Engadina».

L'UOMO - (Urla) Come lo sa? Chi è?

L'ALTRO - No, no, stia calmo. L'educazione, credo di averglielo già detto: è alla base... E poi: o lei si fida, o non si fida... Si fida?

L'UOMO - Ma certo, certo. Di cosa non dovrei fidarmi?

L'ALTRO - Ora ragiona. Tutto è così semplice! Io sono qui, una lampada elettrica in mano. L'ho mossa, per caso. Ho visto, appeso sopra al telefono, questo biglietto in evidenza. (Prende in mano un bigliettino)

Scritto da mano femminile: «Hotel Engadina, Saint Moritz». Segue numero telefonico. Ed un dolcissimo: «Chiamaci spesso. Baci». Non è di sua moglie, forse?

L'UOMO - Sì.

L'ALTRO - Ecco! Di chi altri avrebbe potuto essere? Perciò, vede: tutto torna.

L'UOMO - Ma sì, mi scusi.

L'ALTRO - Gran bella donna!

L'UOMO - Chi?

L'ALTRO - Sua moglie. (Pausa) Mi scusi lei, stavolta. Proprio qui accanto, come lei sa: c'è una foto di lei con sua moglie. Immagino.

L'UOMO - Immagina bene.

L'ALTRO - Complimenti!

L'UOMO - Sì, sì, la ringrazio. Ho capito che ho una bellissima moglie, grazie.

L'ALTRO - Non deve mai essere così affrettato. Non mi ha compreso per niente. D'altronde, io sono un tipo che non ama ripetersi. (Pausa) Dicevo a lei... Complimenti, a lei, architetto! Anche lei è un bellissimo uomo... Di quando è la foto?

L'UOMO - Uhm... Due anni fa.

L'ALTRO - Ed è rimasto uguale?

L'UOMO - Certo: due anni...

L'ALTRO - Non dica così, sa? Se penso a cosa sono stati per me questi due ultimi anni... Sapesse come sono cambiato. Dentro, e fuori. Ma lei no, si vede che è una persona sana... Mi corregga se sbaglio... (Prende in mano il portaritratto, osservandolo) Lei è alto. Sì, sì: circa uno e ottanta... Scuro di capelli... Capigliatura folta... Sempre abbronzato. Né magro né grasso: robusto. Sempre elegante, vero? Il contrario di me. (S'illumina scherzosamente mentre si descrive. Egli è esattamente l'opposto di come si descriverà) Biondo, biondissimo... Carnagione chiara. Baffi. Piuttosto piccolo di statura e, ahimé, piuttosto grassottello... E già: dovrò proprio mettermi a dieta. (Prende da un vaso, sul tavolino accanto al divano, un cioccolatino) Uno di questi giorni. (Lo scarta) A proposito di mangiare: potrei prendere uno di questi splendidi cioccolatini? (Lo tiene tra le dita, osservandolo) Ma sì, se devo restar qui... Se le fa piacere, eh? (Mangia il cioccolatino)

L'UOMO - Prenda quello che vuole. Purché poi...

L'ALTRO - (Lo interrompe) Quello che voglio? (Già deglutendo il primo cioccolatino, si osserva le dita sporche e le pulisce sul divano lasciandovi una riga scura) Quello che voglio? (Si guarda attorno. Afferra un altro cioccolatino. Lo scarta, lo mangia, si pulisce nello stesso modo) Ci sarebbe l'imbarazzo della scelta, qui... A me, basta un altro cioccolatino.

L'UOMO - Darei qualunque cosa, qualunque. Purché mi facesse uscire di qui. Se lei andasse...

L'ALTRO - (Interrompendolo) Ah, ma io non accetterei nulla. Ci mancherebbe! Nulla di nulla! Da quando in qua, per compiere una buona azione, ci vuole una ricompensa? Una motivazione economica, un incentivo, per fare il proprio sacrosanto dovere: aiutare il prossimo! (Recita) «La parte migliore di voi sia per l'amico. Se egli deve conoscere il deflusso della vostra marea, fate in modo che ne conosca anche in flusso. Perché cos'è il vostro amico, se andate in cerca di lui per uccidere il tempo? Cercatelo invece avendo tempo da vivere».

L'UOMO - (In allarme) Questa è una citazione... Proprio il brano che ho usato nel mio ultimo libro!

L'ALTRO - Che coincidenza. Lei, scrive?

L'UOMO - Sì, scrivo.

L'ALTRO - E cosa scrive?

L'UOMO - Al momento... Principalmente biografie.

L'ALTRO - Bello!

L'UOMO - (Senza entusiasmo) Sì.

L'ALTRO - E... Le pubblica?

L'UOMO - Il mio editore. Certo.

L'ALTRO - Vendono bene?

L'UOMO - Sì.

L'ALTRO - Sì, quanto?

L'UOMO - Abbastanza.

L'ALTRO - Complimenti. Dev'essere molto bello.

L'UOMO - (Sempre con scarsa convinzione). Sì.

L'ALTRO - D'altra parte, per permettersi una casa così... E poi, la macchina là fuori, è proprio bella!

L'UOMO - La casa è di mia moglie.

L'ALTRO - Ci abitate insieme!

L'UOMO - Sì, sì, sì. Tutto bello. Bellissimo. Sono tanto fortunato. Però sto rinchiuso qui dentro, e nessuno...

L'ALTRO - (Interrompendolo) Proprio for-

tunato, sì. Ed anche il fatto che io sia qui...

Via, in fondo, non è una fortuna? (Silenzio) Avanti, risponda, la prego.

L'UOMO - (Con sarcasmo) Sì, una fortuna.

L'ALTRO - Davvero lo pensa?

L'UOMO - (Calcando il sarcasmo) Sì. Proprio un giorno fortunato, oggi.

L'ALTRO - (Muta improvvisamente tono) Senta, non sono qui per farle del male. Se vuole, me ne vado. (Pausa) Allora, è deciso.

La lascio in pace, con se stesso. Non voglio darle fastidio. (Fa dei passi, fino ad aprire la porta a vento)

L'UOMO - Cosa vuol fare? Via, la prego.

Quale fastidio? Ma dove va? (Più forte) Cosa vuol fare? (Più forte) Cosa fa? (Urla) Si fermi! Resti qui, la prego!!!

Pausa. L'Altro si ferma.

L'ALTRO - E va bene.

L'UOMO - (Riprendendosi) Se non ci fosse almeno lei, credo che sarei già impazzito.

L'ALTRO - Ah, bene. Allora non vuole che vada via?

L'UOMO - (In allarme) Fermo! Sta scherzando, vero?

L'ALTRO - Certo che scherzo. Lei è un uomo fortunato, gliel'ho detto.

L'UOMO - Già.

L'ALTRO - Lei dev'essere un altro di quegli uomini sempre insoddisfatti, eh?

L'UOMO - Ma no...

L'ALTRO - Sì, sì, l'ho capito. Uno di quelli che se non hanno successo, odiano il mondo che non li comprende. Quando poi lo hanno ottenuto, preferiscono credere che avrebbero voluto un altro successo. O magari un insuccesso. Che però gli avrebbe permesso di coltivare i propri desideri più alti, restando rigorosi, ermetici... Integri! Insomma: dei perfetti sconosciuti!

L'UOMO - Forse, è così. So che può sembrare buffo. Eppure, eccomi qui. La valigia piena di volumi per studiare la storia di un nuovo grande personaggio storico. Che magari detesto.

L'ALTRO - Ed invece lei... (Forse ironico, la voce lanciata verso il «lirico») La poesia... La sua unica, vera, grande passione.

Per la quale non necessitano valigie di libri: basta un foglio di carta, e una penna... (Estrae dei fogli) Poeta, lei, sull'eremo di una cima innevata - meglio se anche tempestosa - a declamare versi ad una fanciulla che sta lì a contemplare lei, il Poeta - estasiata...

Pausa. L'Uomo è in attesa. L'Altro sta osservando i fogli che ha in mano.

L'ALTRO - Non parla più? Non risponde?... Non volevo prenderla in giro, sa? Al contrario! È che ogni tanto, io stesso, butto giù qualche rigo... Dei versi... Vuole sentire? Oh, beh, lo so che se la avessi incontrata per strada, con tutto quello che ha da fare... Neanche si sarebbe fermato a parlarmi: figuriamoci ascoltarci. Però, ora è diverso. (Poggia gli altri fogli, trattenendone uno dal quale legge)

L'ALTRO - Titolo: (Aulico) Il cielo, i tuoi occhi.

(Fa una smorfia) «Il cielo, di notte, mi mostra il tuo viso,

Non vado a cercarvi le stelle

Non il passaggio di alcuna cometa»

(Interviene)... In effetti, sarebbe lunga, l'attesa!

«Non il pallore dell'algida luna»

(Interviene)... «Algida», magari, sa un po' di stantio!

«Non luci sognanti di satelliti o aerei»

(Interviene)... Perché, poi, sognanti?
«Il buio più nero, del cielo più nero, io cerco.
Perché una luce già c'è, sola per me:
la luce del tuo (Breve pausa) sguardo».

Pausa. L'Uomo ha seguito la lettura in maniera agitata, spostandosi da una parte all'altra. L'Altro estrae di tasca un fazzoletto mostrandosi commosso.

L'UOMO - (Trattenendo la rabbia tra i denti) Come si è permesso? Quella è una mia poesia.

L'ALTRO - (Con voce falsamente piagnucolosa) Purtroppo. Lo so... Come vorrei averla scritta io... Se lei potesse vedermi: sono tutto bagnato. Prima la pioggia, fuori. Ora, questa poesia...

L'UOMO - È come se la vedessi. Lei si sta prendendo gioco di me!

L'ALTRO - Beh, si arrabbia? (Cambia repentinamente atteggiamento, rimettendo in tasca il fazzoletto) Mi scusi, se mi sono preso la licenza di scherzarmi un po' su.

L'UOMO - Me ne frego, di quello che pensa lei delle mie poesie! Lei ha aperto la mia valigia!

L'ALTRO - Valigia... (Sminuendo) Valigetta!

L'UOMO - Non faccia dello spirito. Lei ha violato una proprietà personale.

L'ALTRO - Ah, ma quand'è così...

L'Altro appallottola il foglio e lo getta via. Muove alcuni pesanti passi verso la porta.

L'UOMO - Cosa fa? (L'Altro si ferma ma non risponde) Non faccia scherzi. La prego... Non mi lasci solo. (Picchia sulle pareti) Non vada via. Risponda. (Urla) La prego!!!

Pausa.

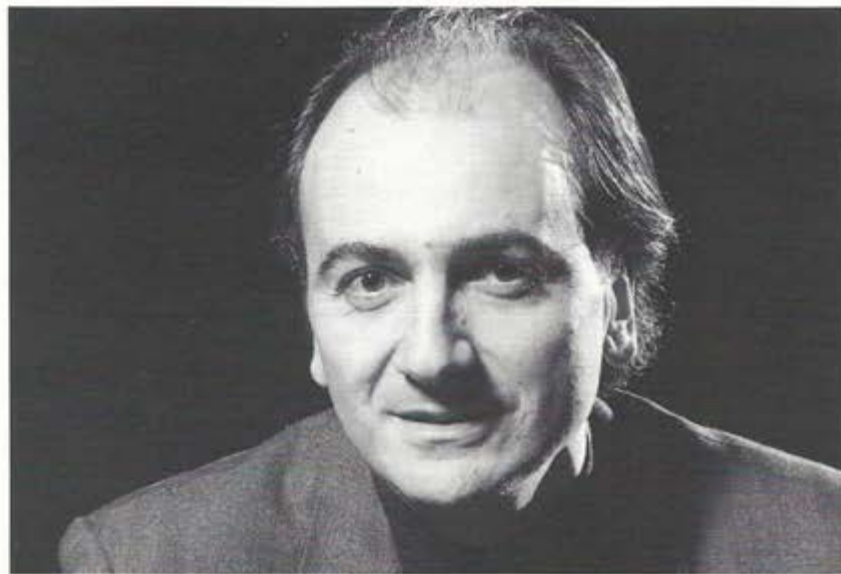
L'ALTRO - E va bene. Mi fermo. Anzi, sempre col suo permesso, vorrei anche mettermi un po' più comodo. In fondo, ho le scarpe che sono ancora zuppe! (Siede sul divano togliendo scarpe e calze. Appoggia tutto sul divano) Ah, mi prenderò un bel raffreddore. Beato lei che, almeno, ha potuto evitare di stare fuori, con questo... Nubifragio. (Lunghissimo bagliore di un lampo) Adesso sentirà che bel botto. (Fortissima, la scarica di un tuono) Non la prendo in giro, sa? Anzi comprendo il suo disagio. Certo che però, anche starsene in giro con la macchina... Chissà dove voleva andarsene di bello proprio questa notte, così, quasi «furtivo fuggitivo» dalla sua stessa casa, ove peraltro era già solo. Cosa doveva nascondere? Qualcosa, a se stesso? Allora è meglio, eh, più facile, col buio. Magari, raggiungere una focosa amante per trovarne le membra assopite ma già eccitate dal tepore notturno? Un letto già caldo, accogliente?... Senza neanche avere la forza, o la possibilità, di attendere la luce del giorno. O almeno che smettesse di piovere. Di piovere così forte! (Sembra guardare fuori) Ma non finirà mai?!? Senta, so che forse sto abusando: devo assolutamente chiederle dov'è un asciugacapelli. Non che voglia farmi uno shampoo. Però devo assolutamente asciugare almeno le calze. Sennò, come faccio a rimetterle?

L'UOMO - Cos'è che vuole?

L'ALTRO - Un asciugacapelli.

L'UOMO - Dio, questa è bella! (Duro) E che Cristo se ne deve fare, lei, di un asciugacapelli? Se non c'è un filo di corrente in tutta la zona, se... (Breve pausa) Che vuol dire?... Allora la corrente è tornata, laggiù... Ecco, lei adesso è in piena luce, ed io non ne so nulla e sto morendo qui, soffocato nel buio più scuro e...

SCHEDA D'AUTORE



ALBERTO BASSETTI vive a Roma, dove è nato nell'agosto 1955. Si laurea in Lettere con una tesi su Nietzsche. Esordisce in teatro nell'89 con *Il segreto della vita*, di cui è anche regista. Riceve il Premio Fondi-La Pastora per *Stato padrone*, che metterà in scena nel '94. Nel '90 presenta *Plautus*, scritta in lingua latina con Antonio Calenda che ne è anche regista. Riceve il Premio Concorso Idi per *La tana*, la cui messinscena nel '93 con regia di Calenda conseguirà due Premi Idi. La commedia viene presentata l'anno successivo al Théâtre National de la Colline a Parigi, come *mise en espace*. Nel '95 viene trasmessa da Rai 3 la sua versione radiofonica, con regia di Beppe Navello. Il testo è pubblicato da Casa Ricordi. Dal '91 collabora col Teatro Potlach con *Hollywood Hollywood* e partecipa al progetto «Città invisibili» a Fara Sabina, Klagenfurt, Malta. Al Festival di Spoleto '91 lettura de *Il ventre*. Segnalazione per *La macina* al Premio Giuseppe Fava. Nello stesso anno collabora alla drammaturgia di *Madre Coraggio* di Brecht, con Piera Degli Esposti. Nel '92 è segnalato al Premio Concorso Idi per *Scandalo!*. Partecipa al Festival di Taormina col monologo *Libertà*, regia di Walter Manfré, nell'ambito del progetto *La confessione*. L'anno successivo vi torna per la lettura di *Il volo del gallo*, a cura di Maurizio Panici. Quest'anno vince il Premio Concorso Idi con *La Gabbia*, ed il Premio Giuseppe Fava con *Sopra e sotto il ponte*. Sta per andare in scena *Il girifalco dell'harem*, regia di Giorgio Albertazzi, con Giuseppe Pambieri e cinque giovani attrici. □

L'ALTRO - Si calmi, architetto. Le uniche luci che ci sono qui, sono questa mia torcia elettrica, e il bagliore dei lampi... Si fidi. Sa qual è il suo problema? Non si fida!

L'UOMO - Allora, a cosa le serve un asciugacapelli?

L'ALTRO - Un lapsus. Senta, ragioni: se dentro l'ascensore è ancora tutto buio... È tutto buio, vero?

L'UOMO - Sì. Terribilmente. Dannatamente buio.

L'ALTRO - Eccola la prova che la luce non è tornata.

L'UOMO - Ha ragione, Cristo santo. Ma allora provi, provi! Forse la corrente è tornata davvero!

L'ALTRO - Con questo temporale?

L'UOMO - Sì. E qui abbiamo quel congegno... Ormai è obbligatorio. Norme comunitarie. Per la nostra sicurezza, dicono. Cristo, sembra un'assurdità: il salvavita, lo chiamano.

L'ALTRO - Il salvaché?

L'UOMO - Salvavita. Un congegno che

stacca la corrente isolando ogni contatto... Ecco, anche se la corrente fosse tornata, nulla si riaccenderebbe, qui: finché qualcuno non spinge quel pulsante rimettendo in funzione il salvavita.

L'ALTRO - Ho capito. Un'altra fregatura del progresso.

L'UOMO - È possibile. Comunque vada subito a controllare.

L'ALTRO - Sì. Vado subito a controllare. Dov'è?

L'UOMO - Mi ascolti bene. Deve passare la porta che c'è lì, dietro al telefono... Mi segue?

L'ALTRO - Sì.

L'UOMO - Percorra tutto il corridoio. Se lo troverà proprio davanti.

L'ALTRO - Cosa?

L'UOMO - L'interruttore generale, perdio! Ma dico: mi ascolta quando parlo, oppure cosa cazzo fa?... (Pausa) Mi scusi.

L'ALTRO - Ah, ecco. Stavo quasi per offendermi... (Si alza dal divano e si dirige verso la porta) Beh, comunque sia, voglio

fare questo tentativo. Accontentarla!... Ora sono anche scalzo, sa? Mi verrà proprio un bel malanno: tutto per colpa sua!

L'Altro oltrepassa la porta. L'Uomo si lascia cadere come un sasso sul pavimento. Il rumore costante di pioggia viene rotto per qualche istante dal fracasso proveniente da dietro la porta. Silenzio. L'Uomo, sconcerato, cerca di ascoltare. L'Altro rientra nel salone strisciando, con una smorfia di dolore. Il fascio di luce vaga liberamente seguendo i movimenti della mano che lo contiene. L'Uomo ha ora un orecchio appoggiato alla parete.

L'UOMO - Cos'è... Cosa succede? (Pausa) Ehi, risponda! La sento, sa?... Cos'era quel rumore? Sento come... Strisciare! È così?... È lei? È lei?... Perché striscia?

L'ALTRO - Ma chi vuole che sia?

L'UOMO - Lei...

L'ALTRO - Io.

L'UOMO - Lei striscia... Perché?

L'ALTRO - Di là... C'è un uomo... Sono stato... Aggredito!

L'UOMO - ...A...ggre...dito?

L'ALTRO - Oddio, come la sento spaventato. Allora no, se la prende così, no! Volevo solo farle uno scherzo... Non c'è nessuno, di là. Solo noi. Di qua!

L'UOMO - E allora?

L'ALTRO - Mi vergogno un po' di dirle... Mi sono fatto male, da solo, come un fesso!

L'UOMO - Perché striscia?

L'ALTRO - Perché?... Provi lei a fracassarci una cavaglia sbattendola su un dannatissimo inutile mobiletto e rotolare in terra... (Con voce cattiva) Ma non glielo sapeva dire, a quella fottutissima troia di sua moglie, di non rimpinzare di ninnoli e suppellettili almeno il corridoio?!

L'UOMO - Che c'entra mia moglie?

L'ALTRO - L'avrà ardata lei, no, questa cazzo di casa?!... No, architetto?

L'UOMO - (Ringhia, anche lui) Perché non la smette di chiamarmi architetto?

L'ALTRO - Perché mai dovrei, architetto?

L'UOMO - Perché io non sono architetto.

Pausa.

L'ALTRO - Ah! (Risatina) Per quello! (Si rigira, sempre in terra, ponendosi comodamente supino) No, no, guardi: che lei lo sia, o no, non ha alcuna importanza. Lei è senz'altro laureato.

L'UOMO - Sì. Ma non in architettura.

L'ALTRO - Ecco, vede? Lei è veramente laureato. E poi ha una bella casa, una bella moglie, una bella auto. Una bella amante, immagino.

L'UOMO - La smetta!

L'ALTRO - Sì, sì. Avevo già finito. Stavo solo per aggiungere: lei ha tutto bello!

L'UOMO - Ugualmente, non sono architetto!!!

L'ALTRO - Oh, ma la smetta. Lei è proprio un pignolo. Se non è tutto esatto, se non è tutto controllato, se lei non può avere il controllo assoluto di tutto, va in crisi... (Breve pausa) Non pensi sempre a sé. Si metta anche nei panni degli altri. Insomma!!!

L'UOMO - Cosa intende?

L'ALTRO - Ma sì, ecco: un povero Cristo che la incontra, e che magari nemmeno sa il suo nome, come la dovrebbe chiamare, se non architetto?!

Pausa.

L'UOMO - Ascolti. Anche se io non ci tengo minimamente. Allora, se lei ci tiene: mi chiami «dottore».

L'ALTRO - (Con voce forzatamente incre-

dula) «Dottore»?!

L'UOMO - Dottore, sì: dottore!

L'ALTRO - E perché dovrei sminuirlo così?... Lei sa bene che nel nostro paese tutti chiamano tutti «dottore». Anche, soprattutto, quelli che non lo sono per niente. Perciò, io che la stimo, voglio chiamarla: architetto!

L'UOMO - (Scuote il capo, incredulo e sconfortato) Non è possibile!

L'ALTRO - Invece, sì. Dottore è poco, professore non le si addice, ingegnere figuriamoci... E poi lei, chissà: magari una volta ci avrà pure pensato, a divenire architetto!

L'UOMO - (Colpito) Sì, è così... Lei ha ragione! Mi ero anche iscritto... Per fare contento mio padre... Per fortuna ce l'ho fatta a seguire una mia strada, poi...

L'ALTRO - Ecco: lo vede? Lo vede perché la chiamo architetto?! (Soddisfatto) Accidenti: me lo sentivo!

L'UOMO - ...La sola volta che ho fatto veramente di testa mia... Senza la solita paura di offendere, deludere qualcun altro!

L'ALTRO - Come no? Magari perché suo padre è morto. E lei ha cambiato strada.

L'UOMO - No. Non può essere. Lei chi è? È incredibile che ancora non me l'abbia detto! Lei non può farmi credere che non mi conosce.

L'ALTRO - Perché?... È vero? Eh, vera anche la storia di suo padre? Ecco: sono un genio, un vero genio! Va bene che non serve essere grandi psicologi... Era facile, in fondo: intuibile! Comincio a capirla, sa?

L'UOMO - Cosa ne sa?... Cosa vuol capire, lei! La smetta! Se neanche io stesso... (Alterandosi) Mi capisco... Come tutti!

Pausa. L'Uomo risiede, come acquietandosi. L'Altro va sul fondo - cammina benissimo - e guarda placidamente il contenuto degli sportelli del lungo mobile basso.

L'UOMO - (Avvertendo quei rumori, sarcastico) Così, adesso può camminare?

L'ALTRO - Ah, grazie: mi avrebbe preferito su una sedia a rotelle per tutta la vita? (Silenzio). Mi parli di suo padre.

L'UOMO - Perché?

L'ALTRO - Lo ha nominato lei, poco fa...

L'UOMO - Mio padre... Cosa vuol sapere?

L'ALTRO - Quello che vuole.

L'UOMO - Mio padre... Occhi azzurri e brillanti... Mi guardavano con durezza...

Sembravano cristalli. Ghiaccio. Invece mi amava! Sapevo che mi amava. Credevo di fare così il mio bene. Guardandomi sempre in quel modo. Di forgiarmi. Rendermi più forte... Quando una carezza, un gesto, una parola di elogio... Mi avrebbero reso il bambino più felice, fiero, sicuro della Terra, invece... Quanta insicurezza - il dolore fisico era il meno - da quelle punizioni... Per il minimo errore. A volte, neanche quello. Duro, giù, con la cinghia... Sempre più duro. Mai un «bravo», se riuscivo ad essere il primo.

L'ALTRO - E ci riusciva?

L'UOMO - Quasi sempre.

L'ALTRO - Vede che allora, forse, quei metodi non erano poi così sbagliati?

L'UOMO - (Ride nervosamente) Già, se il risultato è ciò che conta...

L'ALTRO - Non lo è?

L'UOMO - (Si tocca lo stomaco) Il vero risultato si vede qui... Dentro... O qui, o qui, qui... (Sfiora varie parti del proprio corpo)

L'ALTRO - Mi scusi. Lei dice «qui, qui, qui». Ma io, da quaggiù, non posso vederla.

L'UOMO - Le servirebbe vedere, per capire cosa dico?!

L'ALTRO - Potrebbe aiutare... Come a lei,

almeno, l'avrà aiutata sua madre, no? Se era sempre - o quasi sempre - il primo. Contenta, sua madre, no?... A meno che: ipotesi... Ella non fosse il tipo sempre assente, in disparte. Succube.

L'UOMO - Assente? Forse. Succube, proprio no... Estraniata, viveva in un mondo suo. Quando tornava, prometteva di portarmi con sé. «La prossima volta». Da piccolo ci speravo ancora... Sarei andato via con lei, tra le sue braccia calde, tuffandomi nel suo abbraccio profumato. Invece, mi ritrovavo ogni sera a rendere conto della mia giornata di scuola a occhi nei quali non riuscivo a leggere... E invece del profumo, l'aflore di sigaro o dopobarba, di cognac o... Papà, Cristo Santo: che cosa ti sarebbe costato abbracciarmi, solo per una volta?!

Pausa.

L'ALTRO - Su, non si scaldi così. Magari... Magari suo padre era solo una persona riservata. Forse troppo, ammettiamolo. Però, lei è proprio sicuro di essere stato il figlio modello che lei rammenta?

L'UOMO - Non ho affatto detto di essere mai stato un figlio modello.

L'ALTRO - Però...

L'UOMO - (Interrompendolo) Però fermiamoci qui! A me interessa quello che sono ora. Adesso!

L'ALTRO - Adesso? Non mi sembra, da quel che mi dice, che lei sia poi tanto cambiato.

L'UOMO - (Con un sorriso sprezzante) Cosa dice? Io sono uno che si è fatto una strada, con le proprie mani, che... Cristo! Adesso non arrivi a farmi dire certe banalità!

L'ALTRO - No, no: nessuna banalità. Anzi, voglio azzardare un'ipotesi. Così, per gioco... Scommetto che lei darebbe... Via, non dico tutto... (Illumina via via gli oggetti descritti)

Ma questo bel divano... Il tappeto - stupendo: cos'è, un «buchara»... Almeno un paio di questi bei quadri - ma le piacciono davvero? Anche questo qui? Bah!... Oppure, sia sincero: darebbe via tutti questi oggetti, e chissà quanti altri, per essere un poeta, libero e senza soldi: un giorno, una settimana, un anno della sua vita. E starsene, senza pensieri, in qualche bel posto con la sua segretaria.

L'UOMO - Non è per niente così... Intanto... Io non starei mai un anno in nessun posto, fosse anche il paradiso: un anno senza vedere mia figlia... La piccola, figuriamoci, ne morirebbe... E mia moglie? Crede che rinuncerei mai, a lei? Lei, signore, che non ne sa nulla, dà tanta importanza a quella storia... La segretaria, dice?... Vorrei sapere cosa ne sa, lei.

L'ALTRO - Suppongo. Uno come lei: a cosa le servirebbe il successo se, via, neanche una collaboratrice sensibile, intelligente, che le togliesse il peso di quelle piccole, noiose, inutili beghe quotidiane...

L'UOMO - Ho commesso, sì, quest'imprudenza... Una ragazza sensibile, cui tanto necessitava una guida... Sarà qui ancora per poco, massimo tre mesi. La sto aiutando io stesso. Si trasferisce: fuori, all'estero, prenderà una laurea che conta, negli Stati Uniti! Io non la vedrò più, è già deciso.

L'ALTRO - E deciso, deciso... (Ironico) Al cuor non si comanda... Al cuore. Per non parlare del resto!

L'UOMO - Non sia volgare!

L'ALTRO - E perché? Non converrebbe, esserlo? Così: ogni tanto, anche solo per scaricarsi un attimo dell'ipocrisia.

L'UOMO - Lei crede che le donne siano dei giocattoli nelle mie mani? Sbaglia! Sono donne più in gamba di lei, e di me!

L'ALTRO - Ammettiamolo.

L'UOMO - È che lei, signore, è come mio padre. Tutto doveva filare secondo i suoi piani. Tutto liscio. Tutto come voleva lui. Allora, ha fatto bene mia madre!

L'ALTRO - «Ha fatto bene», «mia madre»... Sempre a giustificarla. Povera donna: lei deve proprio odiarla!

L'UOMO - Odiarla?

L'ALTRO - Ma sì, via, lasci stare. Superi la faccenda, non stia a rodersi il fegato, a recriminare: è passato tanto tempo.

L'UOMO - Io non la odio affatto! Io trovo che...

L'ALTRO - Basta basta basta... Non ricominci a sprecare parole! Gliel'ho detto. Non sono e non pretendo di essere uno psicologo. Non sto analizzandola.

L'UOMO - Sì, lei mi dice sempre chi non è. Mai chi è.

L'ALTRO - Non cambi discorso. Affronti il problema. Sia sincero: sono anni che vede sua madre solo il giorno di Natale. Nemmeno per il suo compleanno. E di anni, adesso, comincia ad averne parecchi, sua madre. E chiederebbe solo una vecchietta un po' più tranquilla della sua giovinezza, e maturità. Serena, ecco. (Pausa) So, so cosa si sta chiedendo: la solita tiritera. «Come fa a sapere anche questo»?... Niente di più facile. (Illumina tutto in giro) A parte che non vedo una sola foto di sua madre... Mentre ecco, qui, ecco suo padre... Il che dimostrerebbe che esserci, punendo, è colpa minore del non esserci. Poi, accanto al telefono, qui, c'è la posta. Non che mi sia permesso di guardarla, ma c'è questo bigliettino che sbucca mezzo fuori. Cos'è? Quello del regalo alla «adorata nipotina»? Dice che spera di poterla rivedere prima del Natale del prossimo anno...

L'UOMO - ...Vorrei poterla odiare! Vorrei poter andare lì e dirle tutto quello che mi cova dentro. Invece... Quand'è Natale eccola qui con noi, a cena. E il giorno del suo compleanno, anche se non vado: non ho mai dimenticato di mandarle i fiori, mai una volta! Poi, il resto dell'anno non ci sono mai: sempre fuori, sempre via, se chiama lei! Una telefonata ogni tanto, sempre premettendo che ho fretta, che devo lasciarla. Neanche a mia moglie permetto di trattarla... È che io non so aggredire nessuno. Detesto l'aggressività. Paura di non sapermi controllare. Di non controllare qualunque cosa: me, per primo! Come potrei andar lì a sputarle in faccia tutto quello che mi ha fatto? O che non mi ha fatto!

L'ALTRO scatta in piedi. Va a rimstare nella valigetta.

L'ALTRO - Voglio proprio vedere se almeno qui, in questo sacrario dove mette ciò che vuole sempre avere con sé... C'è qualche traccia di sua madre.

L'UOMO - (Urla) Lasci stare la valigia!

L'ALTRO - Va bene, va bene... Stia tranquillo. Ma ormai le poesie sono fuori, potrò leggere almeno quelle: magari una è per sua madre e...

L'UOMO - (Urla picchiando sulla parete) Basta! Non legga niente! Non lei! Non adesso!

L'ALTRO - (Sovrapponendosi alla voce dell'Uomo, ad alta voce, ma senza rabbia, aiutandosi anzi ponendo le mani ad imbuto attorno alla bocca) Ho capito. D'accordo. Giuro che non le leggo.

AUTOPRESENTAZIONE

Chiuso in ascensore in balia dell'Altro

ALBERTO BASSETTI

La Gabbia nasce dall'urgenza di indagare la nostra attualità attraverso l'insicurezza e l'insoddisfazione non di un emarginato, ma di una persona apparentemente realizzata che si trova in una situazione di costrizione che potrebbe esserle fatale.

Un temporale sta inondando la città, un Uomo è prigioniero nel proprio ascensore, bloccato dal black out. Nella villa non rientrerà nessuno, per giorni: la sua famiglia è in vacanza, ed egli stesso era sul punto di partire per un viaggio (almeno ufficialmente) di lavoro. Madido di pioggia, armato solo di una torcia elettrica, appare inaspettatamente un Altro uomo. Dopo vari tentativi, l'Altro si rivela impossibilitato dal dare un concreto aiuto all'Uomo prigioniero. Almeno, finché non torni la luce. Si instaura gradualmente tra i due un rapporto sottile, teso ed ambiguo: specie quando l'Altro si rivela a conoscenza di tanta parte della vita dell'Uomo. Anche la più lontana, recondita, segreta... Forse sta scoprendo queste cose semplicemente rovistandogli la casa, leggendo i suoi diari, lettere, poesie. Oppure, quelle cose, l'Altro le sapeva già...

Un inquietante amalgama di dramma, ironia, sogno, illumina il mondo interiore di due uomini, così diversi, così simili... Ma il finale, lucida invettiva sulla condizione umana ed ancor più sul vivere contemporaneo, pur chiarendo tutto dal punto di vista della logicità, lascerà aperte diverse strade. Il dubbio, che resta nell'animo di ciascuno di noi.

L'idea della commedia è nata dall'incontro con un attore, Andrea Giordana, che mi ha parlato del suo problema legato alla claustrofobia. Il comune interesse per la psicoanalisi ha portato i nostri discorsi a focalizzarsi verso questa immagine dura, icastica, che già all'aprirsi del sipario ci coglie in tutta la sua drammatica quotidianità. Un percorso affascinante che ribadisce in me l'idea che il teatro debba essere la sintesi di forti e sentite esperienze personali, culturali, sociali: sempre, però, verificate dalla carnalità, dalla sintonia con l'attore e (è bene sottolinearlo) con lo spettatore. □

Con gesto tranquillo, mentre l'Uomo ancora sfoga la sua rabbia battendo colpi sulla parete, estrae un accendino dalla tasca e dà fuoco ai fogli che ha in mano.

L'UOMO - Così, bravo, non legga! Sa cosa potrebbe fare, invece? Andare di là a controllare se è tornata la corrente; e le converrebbe farlo anche se si fosse fracassato ambedue le caviglie, e tutte due le braccia, o spaccata la testa in mille pezzi!!!

L'Uomo si accascia contro la parete. Con la mano libera, l'Altro butta in terra dei fiori secchi svuotando un vaso. Vi getta dentro le poesie che ormai bruciano completamente. Ne osserva il bagliore. Ne ascolta il crepitio.

L'ALTRO - Ecco. Ora le posso veramente giurare che non le leggo. Non le leggerò, mai.

L'UOMO - ...Mi scusi... So che non aveva nessuna intenzione cattiva... Capisce, però, sono una cosa così riservata, per me. Non ho mai tentato nemmeno di pubblicarle. Ho paura. Tremo al pensiero di farle leggere. Mi riderebbero in faccia: sì, mi troverebbero ridicolo. E poi, perché esporre così, il proprio mondo? Al ludibrio di alcuni, ai falsi elogi di altri, ai pochi incoraggiamenti di chi crede in noi... All'indifferenza dei più. E, finalmente, saprei che non sono un poeta. Niente più alibi per la roba che scrivo... Le prime volte che davo a leggere qualcosa di mio, pensavo, che mi avrebbero insultato, detto: «Ma come ti sei permesso? Scrivere questa roba! E darla a me, per giunta:

farmi sprecare il mio tempo!» Paura... Di essere punito? Frustato, magari! Condannato per avere tentato: qualcosa di mio, tutto mio, solo mio. Così, mentre consegnavo quei fogli, un insostenibile calore mi avvolgeva le tempie. Un sudore, dapprima lieve, si faceva largo sulla mia fronte, tra i capelli. Fino a sgorgare, giù, come un fiume. E il mio imbarazzo cresceva. Ora mi preoccupavano meno quei fogli. E al mio aspetto che pensavo: «Cosa dirà, questo signore? Cosa penserà di uno scemo il cui viso avvampa, diviene rosso, di fuoco...» E poi giù, quel sudore disgustoso!!!

Pausa. L'Altro si è sporcato le dita con la cenere, e sta dando qualche personalissimo ritocco ai quadri alle pareti.

L'UOMO - Lo ha visto... Quelle poesie non sono nemmeno battute a macchina. Scritte a mano, così. Le porto sempre con me. L'unica copia che ho. Se muoio io, che so... Mi piacerebbe scomparissero con me.

L'ALTRO - Beh, però: almeno una copia, avrebbe dovuto farla! Potrebbe perderle, semplicemente: ed ecco andato, in fumo, tanto del suo lavoro... Sì, sarebbe veramente un peccato.

L'UOMO - Io non so se sarebbe veramente un peccato. Per me, posso dire che equivarrebbe a perdere una parte di me.

L'ALTRO - (Improvvisamente tagliente, la voce quasi arrochita sembra deriderlo) «Una parte di me»... Via, non sia pomposo. Quale parte potrebbe perdere, con queste quattro... Stronzate... Via, mi faccia il piace-

re. Ringrazi Iddio che ha trovato il modo di guadagnare bene, lei. (Gli «aggiustamenti» ai quadri divengono ghirigori sempre più vorticosi e violenti) Remi, remi finché ce la fa... Non stia a sognare... Cazzate, come quando era bambino. (Si gira, va verso l'ascensore, caricaturalmente imita la voce di un fanciullo) «Mamma, mamma, mamma: quando torni, quand'è che vieni? Papà mi picchia! Papà, papà: quando torna la mamma? Ah, no, non ricominciare, non ho fatto nulla, ah, ma perché, perché, perchéééé?» (Cambia improvvisamente tono: come un urlo tra il doloroso e l'irrisione) Ma come è potuto accadere?!

L'Uomo è in preda al massimo allarme. L'Altro comincia a lanciare lamenti da profeta. Parla veloce, ossessivo.

L'ALTRO - Ahaha! Ahaha!... Mi perdoni, mi perdoni... Io non avevo capito, che fosse così importante, per lei. E poi, come potevo sapere, poi? Come avrei potuto? Oddio, oddio, che disastro... Io le avevo qui, davanti a me. Non ho toccato la valigetta, no: ho mantenuto la mia parola. Ma loro erano qui fuori, le ricorda, le sue poesie... Allora ho pensato quasi di farle un piacere. Sì, un po' ero irritato perché lei era stato così brusco, con me che invece sono qui, paziente, ad ascoltarla... Ma non volevo. Lo giuro! È solo che mi ha preso un po' di nervoso. Ed io metto sempre una mano in tasca, quando sono nervoso... Perché però ho dovuto trovarci proprio l'accendino, oggi? Proprio io, che poi neanche fumo. Tutta colpa del mio buon cuore. Infatti vede, lo sa? C'era un uomo sotto la pioggia, sì, sotto un lampione, prima che tutto si spegnesse. Allora ho avuto pena di questo... Venditore di accendini, tutto bagnato... Ho comprato... Sa cosa? (Voce roca e cattiva) Tanti stronzissimi fazzolettini di carta che non userò neanche per nettarmi il didietro... Inutili pupazzetti di finto «peluche» che ho gettato dal finestrino appena girato l'angolo perché son così orrendi che non li augurerei neanche al più derelitto bambino affamato del Ruanda... E poi... Un'intera scatola di accendini. Colorati. Blu, bianco, rosso... Ecco, questo rosso lo avevo messo in tasca. Forse, chissà, in caso si scaricassero le batterie... Il destino! Lo vede, il destino?... È lui che ha fatto sì che io prendessi l'accendino - la fiamma è apparsa al primo tocco: incredibile, non succede mai! -, accostassi la rossa lingua di fuoco al primo foglio e - zac!, anche questo non succede mai - fr fr fr tutto ha cominciato a crepitare era così bello era così bello era così bello... (Con un'aperta invocazione plateale) Mi perdoni, la prego, oppure mi punisca. E non abbia pietà di me!

Pausa. L'Uomo cerca di riprendersi dall'ansimare agitato causatogli da quell'inquietante monologo. Parla con voce piana, troppo calma.

L'UOMO - Io?... Perdonare lei? Lei che sta qui ad aiutarmi... (Con un'alzata di spalle ed un sorriso forzato) Bruciando le mie poesie. (Ride nervoso) Ha fatto bene. Grazie. Mi ha liberato da un peso. Enorme. Invece, ora: finito! Tutto maledettamente finito.

L'ALTRO - Davvero, mi perdona? Silenzio. L'Uomo ha un lampo negli occhi. Colto da un'idea.

L'UOMO - Sì. Ma per ottenere il perdono completo deve tirarmi fuori di qui!... Sento che non posso più restare qui dentro... Davvero. (Sospira e si tocca la gola) Come da bambino. Non potevo nemmeno giocare a

nascondino. Una volta due miei amici vollero nascondersi in una grande cassa. Io li seguì. Volevo sconfiggere la mia parte debole... Superarmi. Una scommessa: contro me stesso... La persi. Stavo per morire. Cominciai ad urlare, fummo scoperti. Ed i miei amici, mi picchiarono.

L'ALTRO - (Con voce flebile) Però: per un gioco...

L'UOMO - Gioco? Niente è un gioco. Nulla, mai.

L'ALTRO - Perché dice così?

L'UOMO - In ogni singolo episodio che ci accade, c'è la chiave di tutto. In quell'eccessivo, assurdo terrore, c'erano già le mie paure, le mie incapacità: quelle passate, quelle future.

L'ALTRO - È vero, ha ragione... E allora cosa mi ha preso, a me, quale malessere nascondo: per comportarmi come mi sono comportato prima, qui? Dio, Dio come mi vergogno. Ho bruciato le sue poesie, e... Non solo: ho... Ho sporcato il suo divano. Niente di grave, lo so, ma... Se è come dice lei... Ed è come dice lei, allora? Cosa significa? Io, io che domattina sarei dovuto venire a prenderla, con l'auto da lei prenotata...

L'UOMO - L'auto?

L'ALTRO - Sì, sono l'autista della «Breath of Heaven».

L'UOMO - Quel nome buffo. Sì. Ho lasciato la mia solita agenzia, perché quel nome mi ha... Incuriosito!

L'ALTRO - Tutto calcolato. E lei aveva chiesto un'auto per questa mattina alle nove. L'UOMO - Sì... Comunque, quand'ho deciso di partire, ho pensato che avrei potuto chiamare, alle otto, e disdire...

L'ALTRO - Sicuro. Non si preoccupi per quello. È colpa mia. Io son venuto... Beh, dire soltanto, «troppo presto» sarebbe ridicolo... Non so cosa avevo... Non riuscivo a dormire. Sapevo di dovere recarmi qui. Dio, un'altra di queste ville! Zona per ricchi, certo... Solo i ricchi, vado a prendere io: «Buongiorno Signore, dove vuole che la accompagni? Sì: benissimo». Le mie ore, il mio tempo sprecato per fare largo ai desideri, alle necessità degli altri. E le ore peggiori sono quelle alla guida. A volte è faticoso, sì, ma il tempo passa. Quando devo attenderli, però: il tempo non passa più. Sento che la mia pelle inaridisce, mi sembra di sentirla scricchiolare: s'indurisce, come pergamena. Invecchia. (Breve pausa) Oppure mi guardo gli occhi, giro lo specchietto retrovisore: eccole, le mie palpebre sempre più pesanti, le rughe ai lati. La vista si indebolisce. Invecchia, anche lei. Ed io, sempre lì ad attendere... Non so quale sia stato l'impulso. Ho sentito che dovevo venire qui, a vedere. Vedere dove vivono i ricchi. I ricchi, quelli che possono disporre del loro tempo. I privilegiati. Che hanno libertà di decidere: Saint Moritz coi miei, o... Che so? Londra con la mia «fidanzatina». Eh, no: un'occasione troppo ghiotta: proprio la sua auto, sotto il patio, il cofano alzato. E la luce, e la porta aperta... Non ho resistito. Lo so. Senza giustificazioni. (S'inginocchia battendosi il petto) Mea culpa. Mea culpa. Mea maxima culpa. E qui dentro, poi, tutta questa roba. E lei, che domani mi avrebbe guardato con disprezzo: «Eccolo là», mi son detto. «Almeno per una volta, finalmente uno di loro ha veramente bisogno di me! Perché sono io il più forte. È nelle mie mani, adesso...». (Forse, con improvviso sbalzo di voce) «Quel grandissimo fottutissimo porco. E pezzo di

merda!». (Di nuovo umile, ma concitato) Mi perdoni, la prego, se ho anche pensato una cosa così... Orribile. Perché? Dopo una vita onesta... Tanti anni di servizio. Una famiglia... Ed ora non ho che un timore. Non mi denunci, la prego. Non protesti con la mia ditta. Sarò, io col mio sudore, a ripagarla di ogni danno subito... Dalla sua casa. (Breve pausa) Per le poesie, purtroppo, è tardi!

L'UOMO - Già. È tardi... Sono bruciate...

Tutte? (L'altro fa cenno di sì, col capo, come se l'Uomo potesse vederlo) Ho capito. (Pausa) Il nostro è il paese dei poeti... Mancati! Tutti scrivono poesie, nessuno le legge. Nessuno le compra. Tutti, però amiamo crederci geni. E la fuga dalla realtà, a volte, aiuta a sopravvivere. Anch'io, volevo sopravvivere, scrivere qualcosa che restasse, immortale... E non è il più cretino dei pensieri, questo? Così falso... Lei ha bruciato: ecco, sì, un falso! Il più ipocrita dei miei rifugi.

(Amaramente ironico) Dilettevole diletto da dilettante... La poesia non è mai stata il mio credo, la mia occasione perduta. Via!! Il sangue non mi bolle quando leggo poesie... Io prendo un pugno allo stomaco se apro un quotidiano, o un settimanale d'opinione, e rivivo quegli attacchi diretti, duri, senza mezzi termini a chi gioca sulla nostra pelle: politici cialtroni, industriali senza scrupoli, finanziari corrotti. Non si rifugiano a celebrare illustri personaggi, loro: scrivono dell'oggi, nomi e cognomi... Non sono le mie poesie che dovrebbe leggere... scrivo pagine di cronaca e di commento così dure che mi spaventano... Sì, mi fanno paura. Proprio così. E infatti non le darei mai a nessun giornale, a nessuna rivista. Strappo quello che ho scritto. Tanto, se non appaiono subito, non hanno più senso. Ed io non potrei mai riconoscermi in quegli attacchi: starei male, io non potrei sopportare la mia... Aggressività... Il mio... Coraggio... Se avesse letto quegli articoli avrebbe compreso la mia filosofia. Io la penso come lei. Io sono come lei. Io me ne frego di questa cazzo di villa che neanche volevo, in questo posto irrealmente ed artefatto con gabbie infernali come questa in cui mi trovo rinchiuso... Solo! E al diavolo le vacanze a Saint Moritz: sono anni che non riesco ad andarci. Perché forse non mi va. In mezzo a quegli idioti che sciano col cellulare nella giacca a vento!... Io la comprendo, sa? Lei è mio amico.

L'ALTRO - Amico? Cosa dice? Quando vedrà cosa ho combinato, mi odierà!

L'UOMO - Al diavolo il divano: quand'esco di qui voglio sedere per terra! Al diavolo quei quadri: ha ragione lei, neanche mi piacciono. Sogno una stanza piena di banalissime riproduzioni di tutti i dipinti preferiti. Il mio vero museo, sarebbe! Se penso che ognuno di quei quadri vale mesi del suo stipendio... Che giustizia è? Lei fa un lavoro certo meno... Piacevole del mio che, piacevole, sotto certi aspetti lo è! Anche se, prima di farcela, ho dovuto lottare... Più che lottare... Subire... In fondo son stato anche fortunato. Oppure, è vero che abbia «doti naturali», talento, però... Anche io ho dovuto svegliarmi all'alba per accompagnare qualcuno di cui non mi fregava nulla. Che magari: detestavo, sa? Mi sente? No, dico: ci crede?

L'ALTRO - Sì. Lei è generoso, a mettersi nei miei panni. Perché lei sa quanto essi non siano comodi...

L'UOMO - Invece, sarei disposto a provarli, sa? Perché potrei scoprire che sono quelli di

un amico. Certo, che ci volesse una situazione come questa per... Lo sa che sono anni?... No, credo di non aver mai parlato così con nessuno. Così, come con lei. In tutta la vita. *L'Altro ha come una crisi di pianto, ma cerca di trattenerla. Col fazzoletto tenta di ripulire il divano. La pioggia ha assunto un ritmo costante, fitto. Il temporale si è allentato. Primi bagliori di luce naturale.*

L'ALTRO - (Come farfugliando) Com'ho potuto? Com'ho potuto? (Forte) Lei è un vero signore. D'animo. E più dice così, più mi fa sentire un verme... Non mi dica «amico». La prego. È davvero troppo. Per i miei (Breve pausa) miserrimi meriti.

L'UOMO - No, no: perché? Forse, quello che ci sta succedendo, ha un senso! (Silenzio) È così strano... Così incredibile! Io che avevo organizzato tutto così bene. Come sempre... Poi, una telefonata. «C'è il temporale, ho paura. Qui, sola, nel nostro letto»... La folle idea di mettermi in macchina nonostante tutto. E raggiungerla. (Come illuminato da un pensiero) Lei! Lei si stupirà, non vedendomi. E certo verrà qui, a cercarmi. Vedrà la mia auto ancora in giardino e...

L'ALTRO - (Interrompendolo) E no, dottore... Architetto: senta, non ci riesco con quel «dottore». Io devo chiamarla «architetto»... La sua auto non ci sarà. Perché, vede, col temporale... La mia si è fermata. Sono venuto con quella... personale, un vero ferro vecchio... Allora, naturalmente solo se non le dispiace: mi vedrei costretto a prendere la sua. Non le dispiacerà?... Poi, gliela riporto. L'UOMO - (Terrorizzato) Ho capito. Ho capito la sua tattica. Lei vuol fare scomparire ogni traccia di me. Vuole che muoia qui dentro... Ha paura che io la denunci! Ma mi creda: non m'importa delle poesie, della casa, di qualsiasi stramaledettissima co-sa!!! Io voglio uscire di qui. La prego!... (Inspira profondamente. Sta cercando disperatamente di calmarsi, e giocare una nuova carta) Lei è, come dire... Soltanto «caduto in tentazione». Può capitare benissimo. Io la capisco. Non si preoccupi. È una dinamica comportamentale che può scattare in situazioni particolari come questa, che ha semplicemente fatto esplodere la sua conflittualità che... (Usa un tono che non riesce ad apparire sincero)

L'ALTRO - La smetta, la smetta: non continui, la prego. La prego. Non ricominci coi suoi sospetti. Lei così non mi mortifica: mi pugnala!

L'UOMO - Scusi, scusi. Ha ragione. È che io non ce la faccio, qui dentro. Gliel'ho detto. Impazzisco!

L'ALTRO - E allora? Anche tutte le sue belle parole, dette finora? «Amicizia», «pietà», «dolore»? Poi, invece, se ne esce con certe frasi... Da manuale... La sto capendo. Sempre meglio, ci crede?... (Cambia tono, esibendo di nuovo sicurezza) Lei è uno di quei tipi... Sì... Sempre indaffarati. Mi permetta di tentare di conoscerla meglio. Ha detto lei che stiamo per diventare amici, no?... Scommetto che lei va sempre di corsa, temendo di perdere qualche appuntamento con la vita. Così finisce per prenderne troppi, di impegni: e arriva sempre in ritardo! Si agita, guarda l'orologio, maledice il tempo perché ha paura di non fare in tempo. E quand'è lì, di nuovo sbircia l'orologio preoccupato di non fare in tempo per il prossimo incontro. (Breve pausa) Non è vero?

L'UOMO - Sì, mi succede... È che non riesco a vivere, a godere il presente. Accettarlo.



Se leggo un libro, o peggio se lo scrivo: penso già al prossimo, a quello che non scriverò mai. E quando l'ho terminato, cerco subito un altro contratto.

L'ALTRO - Ha paura di restare senza lavoro, proprio lei?

L'UOMO - Ho paura di restare solo con me, con la mia vita, i miei pensieri, le mie pagine bianche... Parlare di me, del mio mondo, delle mie cose... A chi può interessare? Il mondo... Di un incapace. Uno che non sa vivere.

L'ALTRO - Incredibile! Se non lo avessi sentito con queste orecchie... Su, faccia un bel sorriso: forse è un po' esaurito. Stanchezza. Pensi alle sue fortune. Troppa, potrebbe perfino dire qualche maligno! Ed il mondo è pieno di gente cattiva, sa?

L'UOMO - Sì.

L'ALTRO - E allora! Tenga le sue energie per loro. Combatterli, schiacciarli!

L'UOMO - Ho sempre avuto paura di vincere... Vincere veramente.

L'ALTRO - Forse, lei è semplicemente molto benedetto.

L'UOMO - Non c'entra, l'educazione... Due giorni fa, il mio cane ha quasi sbranato un gattino dei vicini.

L'ALTRO - Ah, beh: cane e gatto...

L'UOMO - Invece no. Ho sempre voluto che i miei cani ci andassero d'accordo. Basta abituarli, da piccoli... Il gattino siamo riusciti a salvarlo. Ma io, da allora, odio il mio cane. Con lui, grazie a Dio, ci riesco. È già un successo. Ma è solo un cane.

L'ALTRO - Già. Talvolta le sarebbe utile provarci cogli esseri umani.

L'UOMO - Trovare il sistema per liberarmi da quel calore alla testa, quel cerchio di fuoco che mi costringe a sudare, qui... (Si tocca il capo) Caldo, come un'esplosione. L'esplosione che non mi riesce di buttare fuori!

L'ALTRO - Bum! Bum! Bum! Bum!!! Lo faccia, ci provi!

L'UOMO - Se esplodessi, se perdessi il controllo... Riuscirei ad odiare i miei genitori.

L'ALTRO - Ma li lasci in pace! Ci crede, se le dico che io ho avuto un'infanzia... Per

molti versi... Identica alla sua? (Silenzio) E allora? Passaggio obbligato, non lo sa? Poi, si comprende... Le storie, risalendo, son sempre uguali. Quasi. Ciascuno di noi avrebbe almeno un buon motivo per odiare i propri genitori. O, al limite: uno dei due. È così, dai tempi di Edipo. E prima, ancora. (Ride) Ah, pensi, pensi come dovevano essere incazzati i figli di Adamo ed Eva! «Papà, mamma!», gli dicevano: «Se non era per il vostro peccato, ora stavamo anche noi in quel Paradiso!». Ma Adamo ed Eva rispondevano, all'unisono: «Piccoli imbecillettini: se non fosse stato per il nostro peccato, voi oggi non sareste neanche qui, ora, a rompere le scatole a noi!». E allora, giù dubbi insolubili, e conseguenti complessi. Amare chi ci ha dato la vita, od odiare chi ha fatto di tutto per rovinarcela? Eterno dilemma!

L'Uomo si accuccia in terra con la testa tra le mani.

L'UOMO - Tutto così incredibile. Io, qui dentro. E lei, tutto il resto... La nostra vita! Tutte, le nostre vite... (Urla) A che cazzo servono? Cos'è, cos'è che ha un senso? Quale? Per cosa? Perché?! Queste mie mani... Non sono più: lisce... I miei capelli: cadono... Gli occhi: proprio oggi non son riuscito a leggere da un vecchio libro che... Dovrò farmi controllare la vista... E la notte... (Dà un pugno contro la parete) Sto invecchiando, santoddio, sto invecchiando. Ricordo che mi dissi: «Ora non sbagliare più. Non sprecare il tuo tempo: metà della tua vita, è andata». Sono oltre quella soglia. Metà della mia vita, è passata. Che devo fare? Star qui? Attendere. Cosa? Cazzo, e qui dentro non posso neanche muovermi, ecco: sto sprecando ore della mia vita. Quante me ne restano, qui dentro, e poi, fuori?! Ho fatto dei calcoli... Una volta li ho fatti: ma si sa, è inutile, la vita è insondabile... È questa, già la mia morte? Che Cristo: mi sballerebbe tutti i conteggi! Anticipare le ore in cui dovrò stare, poi, dentro una cassa, dentro un loculo simile a questo. (Forte) Vogliamo provare a contarle, eh? (Più piano) Diciamo... Neanche quei cazzo di «computers» ci riescono, non è così?! Come si fa a contare l'eternità? Vogliamo provare a dire: un miliardo di miliardi di miliardi di miliardi di miliardi... Uaaaah! (Un urlo strozzato, poi il tentativo di calmarsi) L'ho sparata grossa, eh? Cifra impossibile anche da immaginare. Eppure è nulla, rispetto a quello che sarà... Eterno? Cristo, e la cosa che più mi dispera non è: morire. Chi se ne frega, di morire nel senso di finire, annullarmi, svanire. Essere solo una goccia che si ricongiunge all'oceano. Questo, anzi, lo preferirei. Il mio terrore è inverso a quello predominante. Mi atterrisce il solo pensiero che davvero ci sia un aldilà. (Come un'incitazione) Dio, che almeno non sia quello dei cristiani! Come potrei starmene, fottutissima anima rottainculo, a beararmi della luce di Nostro Signore?! Per quanto? (Pausa. Come a scacciare il silenzio, comincia a gesticolare, fingendosi festoso) Che me ne frega dell'inferno? Quale inferno più grande di un'eterna attesa che non potrà mai portare a nulla? (Leva un immaginario calice) Brindo al finito! In culo l'infinito! (Recita) «Saltare, ballare e giocare. E bere vin bianco e vermiglio; E non aver altro da fare Che ridere, e scudi contare!». (Frenetico) A me, però, piace il rosso! Voglio bere; portatemi del buon rosso! Voglio

bere, scoppiare: vaffanculo il mio fegato, bleah, (*Mostra la lingua*) com'è, è bianca? (*Si spalanca gli occhi con le mani*) Ho le borse, sotto gli occhi? Il fegato, la pelle?!? (*Beve un bicchiere con gusto*) Ah, voglio starmene nudo! (*Prende a spogliarsi*) Nudo!

L'ALTRO - Cosa fa? Su, la prego. Non si agiti così.

L'UOMO - Che vuole, ora, fa finta di preoccuparsi, dopo che non ha mosso un dito per liberarmi?! Lei, è come tutti gli altri.

L'ALTRO - Ma la prego...
L'UOMO - Lei non sa cosa vuol dire soffrire di claustrofobia! Lei non lo può sapere... Altrimenti, non si divertirebbe a prendersi così gioco di me.

L'ALTRO - Cosa? No, io non mi prendo gioco di lei. È piuttosto il contrario. È lei che sta prendendosi gioco... Di se stesso! Si descrive in un modo... Dice e fa delle cose... Pensi che immagino si sarebbe fatta di lei uno che l'avesse ascoltata qui, oggi, per la prima volta.

L'UOMO - Proprio questo: non me ne frega più un cazzo! Però lo dica lei, lei, che impressione le faccio!

L'ALTRO - Io? Già, sì, io... Forse è la prima volta che la ascolto, forse no... Ma tanto io non credo troppo alle parole che vengono dette in certi momenti, certe situazioni.

L'UOMO - Dovrebbe crederci. Non sono mai stato così sincero. Vero!

L'ALTRO - «Vero», per lei! Affatto diverso dal vero assoluto.

L'UOMO - Vero assoluto? Cos'è il vero assoluto? Dove si compra? Dove sta?

L'ALTRO - Vede? È d'accordo, allora, che lei, non sta buttando fuori nessuna verità?

L'Uomo si blocca. Si appoggia alla parete, teso.

L'UOMO - Lei chi è? Cosa vuole? Perché si diverte a torturarmi?

L'ALTRO - E se fossi la sua coscienza?

L'UOMO - La... Che?

L'ALTRO - Sì: la sua coscienza. Cosa direbbe?

L'UOMO - Che è una cazzata! E che non siamo in un racconto di Kafka!

L'ALTRO - Ha ragione. Non sono una materializzazione di nulla. Tanto meno la voce della sua coscienza. Sono perfettamente reale. In carne ed ossa. E so anche ballare, sa? Ah, potesse vedermi! (*Esegue dei passi di tip tap*) Ha sentito? Sono stato io. Passi di tip tap. Perfetti... Più o meno. Tanto, lei, non li ha visti. Almeno per questa volta, non potrà giudicare.

L'UOMO - Se c'è una cosa che mi astengo dal fare, è seminare giudizi.

L'ALTRO - Sugli altri.

L'UOMO - Sì, giudicare non mi piace.

L'ALTRO - Ma con se stesso? È così tollerante, con sé?

L'UOMO - No, è diverso... Con me! Perché dovrei esserlo? Come si può essere tolleranti verso se stessi?... Non si deve! «Ora fai questo, bambino scostati, soldato l'appello, togli le scarpe, il cappello, leggi quel libro, non perdere tempo, la medicina, devi studiare, ci hai messo troppo, saluta tuo zio, fai vedere le mani, è tardi, paga l'assegno, fermo, non guardare. Non guardare... No: non guardare!!!» (*Urla*) Aaaaaah!

Silenzio.

L'ALTRO - Scusi, mi tolga un'altra curiosità... Cos'è, che ha visto?

L'UOMO - (*Agitato*) Mi sono visto. Io. Così come sono. Ora. Non è il fatto di essere rinchiuso. Ah! (*Ritorna nervoso*) Vuol saperlo?

Starei bene, ci sto anche bene, qui. Sono «al sicuro». (*Si stringe «a uovo»*) Ma passivo: non posso controllare nulla. Non c'è una maniglia che possa aprire. Nulla. Devo restare così. Separato dal resto del mondo. Abbandonato.

Pausa.
L'ALTRO - Io non l'abbandono. Mi sente? Sono qui. (*Pausa*) Allora, chi è che la abbandona? Di cosa ha paura? Chi è che l'ha abbandonata? Ah, aspetti! Questo già me l'ha detto: sua madre.

L'UOMO - Cazzo vorrei fuggire. Sfuggire a lei, alle sue buone maniere, al suo perbenismo ipocrita, i suoi vestiti di sartoria, i suoi cappellini. «Fanculo». «Fanculo». Se solo riuscissi a dire: «Mamma... Mamma... Vaffanculo mamma! Sono io, tuo figlio. Mamma, ti odio. "Fanculo"!».

L'ALTRO - (*Applaudisce*) Bravo, ha visto? Ce l'ha fatta.

L'UOMO - Vorrei farcela davvero. Forse, poi, smetterei di odiarla.

L'Uomo si accascia nuovamente a terra. La testa tra le mani. L'Altro si avvicina di nuovo alla valigetta, frugandovi.

L'UOMO - Mi scusi... Che spettacolo indecente devo essere, per lei.

L'ALTRO - Cosa dice?

L'UOMO - Ma sì...
L'ALTRO - Oh, adesso mi pare lei stia proprio a preoccuparsi del meno... Io, poi, qui ci sto volentieri. Anche per me non è facile aprirmi. Per chi, lo è? Ed ascoltare... Poi, quest'ambiente mi piace. Mi sento curiosamente «a casa». Lei ha tante cose belle. (*Estrae una busta dalla valigetta*)

Pausa.
L'UOMO - Perché, lo ha detto con quel tono?... Che c'è? Cos'ha trovato? (*Silenzio*) Me lo dica. Lei assicuro che non mi arrabbiere. Lo giuro.

L'ALTRO - Lo giura?

L'UOMO - Ma sì!

L'ALTRO - Giura giura giura?

L'UOMO - (*Nervoso*) Sì, gliel'ho detto.

L'ALTRO - Eh, no: lei si sta già arrabbiando... Ripeta, per favore: «Giuro giuro giuro che non m'arrabbiere». E le dico cosa sto facendo.

L'UOMO - Giuro giuro giuro che non m'arrabbio.

L'ALTRO - Sul serio poi non deve arrabbiarsi!

L'UOMO - Giuro. Può stare tranquillo.

L'ALTRO - ...No, così: ho trovato per caso qualche foto...

L'UOMO - (*In allarme*) Foto?

L'ALTRO - Sì, foto interessanti. Potrei dire: molto, interessanti... Aiutano a capire. Capire come lei abbia potuto... Come dire... Perderci la testa... Una segretaria - qui è proprio il caso di dirlo - particolare... E le assicuro: per niente volgare. Nonostante tutto. Il tutto è riferito ad alcune pose quanto meno - posso dirlo? - scollacciate... Eppure non è mai volgare. Sa perché? Perché nei suoi occhi c'è amore. Si vede, che le vuole bene... Mi creda: sono felice per lei... Mi crede?

L'UOMO - Sì, le credo. Vede come son bravo? Non mi sono arrabbiato... Però son foto personali. Nella mia valigetta personale.

Perciò, la prego, le metta a posto.

L'ALTRO - Certo, sì, solo un istante. Anzi, scusi tanto, forse sono indiscreto ma, se lei fosse così gentile... Di sua moglie, non avrebbe nulla? No, voglio dire. Anche foto meno... Magari al mare, ecco: con due belle

tettine di fuori. Tutto qui. Che male c'è? La cosa più naturale del mondo. Poi, al giorno d'oggi! Con tanta confusione che c'è, con tanto malessere, odio, dolore... Personalmente, ho sempre pensato che la visione di un bel corpo non possa che migliorare la tanto sbandierata, ma sempre disattesa, qualità della vita. E non faccio discriminazioni, sa? Per niente! Anche un buon nudo maschile: gran bello spettacolo. Non è d'accordo? Dei bei pettorali, qui, in fuori. Addominali bene in vista, allenati, tirati: sintomo di forza, benessere. Vita sana, dieta ferrea, volontà! Ma qualunque altro organo, sì: anche i piedi, via! Di uomo, di donna: possono essere talmente belli!... E il posteriore, sì, non le sembra che in certe foto... Grandi fotografi, eh? Prenda la pubblicità di moda. O di certi profumi. Ci sono uomini così ben fatti - mi lasci dire -, che a paragone il culo - mi perdoni -, di una bella fica - mi perdoni di nuovo, sia gentile -, è non vorrei dire un'eresia: quasi meno affascinante. Conturbante... La conturba, a lei? (*Silenzio. Rimira le foto*) C'è poco da fare, sa? Questa donna mi eccita. E anche questa. (*Afferra il portaritratti con la foto dell'Uomo con sua moglie, lo apre estraendone l'immagine, la osserva*) Lei... Sua moglie. Ecco (*Strappa la foto a metà, gettando via la parte dov'è l'Uomo*) Così è molto meglio. Da sola, da sola è affascinante davvero. Gran belle labbra! Che occhi! Dio, come la capisco, sa? E chi saprebbe scegliere, tra questi due doni del Cielo?... Non certo io... Se una non fosse la sua signora. E l'altra, beh, diciamo semplicemente: sua... Lei confesserei che mi sto eccitando... Sarà anche per via di questi quadri... Ehi, ma chi li ha scelti, questi quadri? Gesù, questo quadro qui ha un culo meraviglioso! Ma lei sceglie i quadri per il culo? (*Fa una smorfia, come riflettendo intensamente*) Non sarebbe una cattiva idea, eh? Ecco: se avessi tanti soldi fonderei un «Museo del Culo». O una «Galleria», ma suonerebbe equivoco. Si potrebbero intitolare intere collezioni, al culo! Dai classici, fino a Schiele, Picasso, Modigliani. Culi di ogni razza e colore, forma e de-formazione, stile ed inclinazione. Io, personalmente, adoro il culo di Courbet. No, non del pittore, Gustave Courbet. Il culo del suo quadro, quello col pappagallo... Ah, adesso che ci rifletto: la donna è ritratta di fronte. Gran bel seno, però! E allora, non può che avere un retro altrettanto bello. Basta un po' di fantasia. Piuttosto, qualche tempo fa, ad una mostra, mi ero fissato su un culo di Francis Bacon. Tutto deforme, e maschile, per giunta! Che ne pensa: è grave? Bah! Oh, non mi dica che lei, in cuor suo, amerebbe quei culi espressionisti, urlanti dolore e sofferenza. No, lei preferisce qualcosa di più rassicurante! Le andrebbe bene un Felice Casorati? Magari, quello pieno e rotondo di «Meriggio»? Chissà... Mi sta venendo voglia... Posso portare le sue foto? Faccio in un attimo. (*Silenzio*) Bah, se non vuole rispondere, faccia come crede. Capisco che i miei discorsi possano averle dato fastidio. Ma che vuole? Quando ci si apre, ci si apre. Lei si è aperto, io mi sono aperto: ci siamo aperti. (*Nel silenzio, osserva le foto. Usa ancora la lampada elettrica, ma il chiarore naturale sta per renderla quasi superflua. La pioggia prosegue fitta ma regolare, quasi un dolce accompagnamento*). Eh, sì. Mi sento proprio eccitato... E, visto che lei non parla, salirò un attimo su. Nella sua stanza... Voglio trovare qualcosa

di sua moglie... Che belle, tutte due! (*Raggiunge la scala*)

L'UOMO - (*Urla agitatissimo*) Il cancello!
L'Altro si ferma, rigirandosi verso l'ascensore.

L'ALTRO - Il cancello, cosa?

L'UOMO - Il cancello del giardino era certamente chiuso!

L'ALTRO - E allora?

L'UOMO - ...Se anche il portone di casa era aperto: lei come ha fatto ad essere nel mio giardino?!

L'Altro volta le spalle e prende a salire.

L'ALTRO - Tranquillo, non tarderò molto.

L'UOMO - (*Urla*) Lei non è di nessuna fotutissima agenzia «Breath of Heaven»! Lei è soltanto un ladro, un maledettissimo delinquente entrato qui per rubare! Ma lei è andata male. Forse credeva che la famiglia fosse tutta in vacanza. Invece no, ci sono io! Io!! Rimasto a fare da guardia: qui, nella mia casa...

L'Altro si ferma, appoggiandosi alla spalliera.

L'ALTRO - Ebbene, visto che ormai l'ha capito. Sì, nessuna agenzia. O meglio: sono anni che ho dato le mie dimissioni. Ero stufo. Conosco ormai le abitudini di tanta gente ricca... Tante case, posti. Ho perfino dei doppioni di chiavi di casa. La gente è così fiduciosa, lasciano la roba nell'auto: che ci vuole a fare un calco delle chiavi? Ma con lei neanche questo è servito. Volevo studiare la situazione. Ogni tanto passo all'agenzia, così, per salutare, e sbircio gli impegni. So di chi parte, dove va, quando bisognerà riprenderli... Ma la porta aperta, Dio, che bell'invito!... Non mi faccia parlare ancora. Mi lasci salire nella vostra stanza. Tempo, ne abbiamo: non crede? (*Riprende a salire e scompare*)

L'Uomo prende a muovere il capo a destra, a sinistra, verso il basso, tutt'attorno.

L'UOMO - Come un cane. Solo. In gabbia.

FINE PRIMO ATTO

SECONDO ATTO

La scena è la stessa. L'illuminazione potrebbe essere quella del pieno giorno, ma appare eccessiva, irrealista: troppo bianca, quasi spettrale. Il disordine e gli sfregi subito sottolineano il senso di disagio. L'individuo nell'ascensore ha indossato l'impermeabile. Altri indumenti giacciono ancora a terra o sopra la valigia. Lo vediamo seduto, senza scorgere il viso, la schiena appoggiata alla parete frontale.

VOCE - (*Semberebbe stranamente quella dell'Uomo. Proviene da una stanza oltre la scala*) Basta, basta con le sue domande. La tua fottuta esigenza di razionalità, di tutto comprendere, spiegare, analizzare. Tu - ma sì, diamoci del «tu» - dovevi fare il chimico, atrocità!... Poi dici che vuoi scrivere poesie, attacchi feroci al mondo intero! È giusto che tu rimanga ricercatore. Indaga. Sì, per quelle tue biografie commerciali di merda che fanno schifo per primo a te!

Il viso di un uomo - è l'Uomo?! - si affaccia oltre la soglia, vistosamente truccato con rossetto, fard, ombretto, eccetera.

L'UOMO - Oppure crea: liberati, sciogliti, fai quello che ti va. Alla luce del sole!

L'Uomo - sì, potrebbe effettivamente essere



lui, seppure, così conciato... - appare in cima alle scale con un vestito da donna. Scalzo.

L'UOMO - (*Esibendo una parrucca che ha in mano*) Cosa se ne fa tua moglie, di una parrucca? (*La indossa*) A meno che non l'abbia comperata tu, così: per metterla qualche volta... Lo sai che quest'estate, a Ibiza, ho incontrato il mio commercialista? Quell'omone coi baffi neri, un po' calvo... Dai, che lo conosci! Beh, sai una cosa? Portava la gonna! Ed una parrucca come questa. I baffi, però, non li aveva tagliati. Che stravaganza i baffi! (*Scuote il capo ed allarga le braccia*) Mah! (*Sospira*) Tua moglie deve veramente essere una bella donna. Alta, eh? Abbiamo quasi la stessa misura... Le ho preso un abito. Solo un prestito, beninteso. Non andrei certo in giro conciato così. Però ogni tanto è bello, cambiare. E quest'aria fresca su per le gambe, non è male... Su, mi serviva semplicemente qualcosa di asciutto, e pesante. Se vuoi che resti a farti compagnia, dovevo pur cambiarmi! (*Si annusa il vestito*) Che buon profumo. Proprio una femmina di gran classe. Non per farmi gli affari tuoi: ma come si fa a trascurare una donna del genere? *Tradire*, una donna del genere... Tu non hai rispetto per la donna, in genere. Sempre colpa di (*Sarcastico*) «mamma», no?

L'Uomo prende a scendere le scale. L'Altro - evidentemente dev'essere lui - è sempre immobile, nell'ascensore.

L'UOMO - Secondo te, sbaglia più un genitore, o un figlio? E quando qualcuno è sia genitore che figlio: che fa, sbaglia sempre due volte? (*È giunto ai piedi delle scale*) Perché non parli più?... Aperti, su, aperti con me. Vorresti che fossi tua madre? Che ci fosse lei, qui, adesso: quella di venti, trent'anni fa... Avrebbe l'età che ho io ora. L'ALTRO - Che di tutta la Terra fosse proprio lei a salvarmi... Ma sì, sempre meglio di te!

L'UOMO - Non dire così. La tua mamma soffre da morire. Credi sia facile, per lei, starti lontano? Sapere che al suo posto vorresti la tua amante, qui. O forse ti accontenti

teresti di tua moglie: sì, sarebbe il male minore (*Si rimira il vestito*) - devo ammettere che almeno ha buon gusto. Peccato, tu non possa vedermi!... Dai, scegli: chi vuoi che ti salvi, delle tre. O magari c'è una quarta cosa, che desideri. Chiedi! Io posso essere ciò che vuoi. (*Pausa*) Su, gioca: puoi vincere la tua vita! Ma devi scegliere. (*Silenzi*) Non è facile, eh?... Madre moglie amanti figlie e sorelle tutte a dire: «Chiamami. Pensami. Vieni. Vieni». Solo al telefono va via mezza giornata! (*Si guarda attorno*) Che confusione. Aspetta, che la tua... La tua... La tua, ti rimette tutto in ordine. La tua: cosa? Ti vuoi decidere sì o no, a dirmi chi sono, io, per te?!

L'ALTRO - Tu non sei niente. (*Rabbioso*) Tu non sei nessuno. (*Urla*) Tu non esisti.

Nulla. Nulla! Io sono solo!!!

L'UOMO - Ah, quando è così... (*Cambia tono. Toglie la parrucca con gesto stizzito e si rivela definitivamente come l'individuo che nel primo atto era nell'ascensore. Subito sembra rilassarsi. Siede sul divano e riprende a parlare allargando pacificamente le braccia*)

L'UOMO - Sai come dice mia moglie? «La mia più grande fortuna, è di essere orfana». Rimase senza genitori che era molto piccola.

L'ALTRO - Sì, lo so.

L'UOMO - Lo sai?

L'ALTRO - Lo so.

Silenzi.

L'UOMO - Adesso sei tu che stupisci me. (*Pausa*) Come fai, a saperlo?

L'ALTRO - Aveva dieci anni, scommetto.

L'UOMO - Non ricordo. (*Breve pausa*)

Credo di sì. Più o meno.

L'ALTRO - Più o meno.

L'UOMO - Sì: più o meno.

L'ALTRO - Incidente, in barca, su un lago, no?

L'UOMO - Questo non l'ho mai saputo. Non me ne ha mai voluto parlare... E poi, tu: come faresti a saperlo?

Silenzi.

L'ALTRO - Perché questa è la storia di mia moglie. Tu, hai citato una frase di mia moglie: e lo sai benissimo... Hai letto un suo diario, su in camera: sicuro! O comunque qualcosa di mia moglie, e dici che è successo a tua moglie. Ormai ho capito il gioco.

L'UOMO - Lascia stare i giochi. Te l'ho detto: le storie sono spesso simili. La tua, la mia, quella delle nostre mogli... Un giorno lo saranno quelle dei nostri stessi figli.

L'ALTRO - Io invece so che le loro saranno diverse. Intanto, da quella di mia moglie: non contiamo di renderli orfani così presto. E molto dipende da te.

L'UOMO - Da me? Ma te l'ho detto. Se solo tornasse la luce, potrei aiutarti!

L'ALTRO - Sicuro che è tornata: mentre tu stavi lassù, a far chissà che cosa... Vai a provare l'interruttore!

L'UOMO - Ah, già! E chi ci pensava più: ora c'è una luce così bella, qui: (*Stirandosi le braccia*) naturale. (*L'Altro improvvisamente ride*) Sei di buonumore? Bene!

L'ALTRO - Credo di essere sul punto di impazzire. Tu, ora, nemmeno fingi più di volermi aiutare.

L'UOMO - Non è vero.

L'ALTRO - Allora perché non vai...

L'UOMO (*Interrompendolo*) E lascia stare quello stramaledetto interruttore! Ti prego non parlarne più! (*Breve pausa*) Io ti sto aiutando.

L'ALTRO - Lasciandomi morire. Nel terro-

re.
L'UOMO - Tu non morirai. Sei forte, sopravvissuto finora...
L'ALTRO - Sono sfinito. E devo fare...
L'UOMO - Cosa?
L'ALTRO - Devo bere, bere: ho sete. E devo fare i miei... Bisogni! Oh Dio che schifo mi sono già pisciato addosso quest'affare è un letamaio impregnato di sudore. Senz'aria.
L'UOMO - Hai invocato Dio. Vedrai che adesso ci pensa lui.
L'ALTRO - Quale Dio? Non c'è Dio, non c'è amore né amicizia, non c'è stima, non c'è successo: non c'è nulla, nulla!
L'UOMO - Siamo soli.
L'ALTRO - Sì.
L'ALTRO, che è sempre rimasto girato di schiena, quasi immobile, si rigira schiacciandosi il viso contro la parete frontale, ancora senza risollevarsi, sulle ginocchia. Ora non c'è più alcun dubbio sul fatto che sia proprio l'individuo che nel primo atto era fuori dall'ascensore.
L'ALTRO - (Parla con difficoltà, le labbra schiacciate contro la parete) A te non è mai capitato di lasciare solo qualcuno? (Silenzio) Solo, sì. Qualcuno che avrebbe avuto bisogno di aiuto, o qualcuno che ti amava.
L'UOMO - No. Sono sempre gli altri che lasciano me.
L'ALTRO - Come la tua amante, per esempio, no? È lei che ti abbandona, andandosene in America.
L'UOMO - Ah, lo so dove vuoi arrivare. Sì, sono io a spingerla a partire: con ogni consiglio, ingegnandomi su ogni possibilità che la mia influenza su di lei riesca a scovare.
L'ALTRO - Appunto. Così sarai tu, ancora una volta, ad essere abbandonato.
L'UOMO - Mi libero di lei, sì! Che devo fare, ho una famiglia, no? Dovrei sfasciarla?
L'ALTRO - La prima moglie ti lasciò?
L'UOMO - Sì, come ti diverti, eh?... Certo, ho condotto le cose in modo non ne potesse più.
L'ALTRO - Come per quel lavoro che detestavi, tanti anni fa. Hai atteso il licenziamento.
L'UOMO - Non avrei lasciato mai quel posto... Se poi non fossi riuscito a farcela? Cos'avevi scritto?
L'ALTRO - Cose che non ami, certo: altrimenti rischieresti di vincere!
L'UOMO - Io ho vinto!
L'ALTRO - Potevi scegliere quel che volevi. Eri di nuovo libero.
L'UOMO - Già: ma dovevo comunque mantenerli.
L'ALTRO - Chi?
L'UOMO - Almeno mio figlio!
L'ALTRO - ...Come va con lui?
L'UOMO - Bene: per quello che riesco a vederlo.
L'ALTRO - Poi, ora è grande.
L'UOMO - Ho lavorato, tanto. Perciò sono arrivato dove sono!
L'ALTRO - Dove?
L'UOMO - A fare una vita che detesto!
L'ALTRO - Ma va'...
L'UOMO - I miei sogni. Rivorrei i miei sogni.
L'ALTRO - Quali?
L'UOMO - Sogni. Sogni. Rيداتemi indietro i miei sogni! Stavolta saprò afferrarli, giuro, tirarli giù, contro il mio petto, stringerli, accarezzarli, farci l'amore. Li scoprerò, i miei sogni. Li porterò a letto con me, non li ab-

bondonerò un istante: e in casa, e fuori, perfino in bagno, e in macchina! Vivrò la vita che volevo vivere, me la conquisterò coi denti, aaaaargghh, e guai a chi cerca d'impe-dirmelo!
L'ALTRO - Chi?
Pausa. L'Uomo prende posto sul divano, seduto compostamente con le due mani sulle ginocchia. Anche quando profferirà le parole più agitate, nel tono più nervoso, manterrà la stessa posizione, lo sguardo fisso in avanti, come al cinema.
L'UOMO - Me stesso.
Silenzio.
L'ALTRO - Ah!... Cosa farai?
L'UOMO - Mi vincerò! Comincerò col buttare via questo! (Toglie l'orologio dal polso gettandolo in terra)
L'ALTRO si pone in all'erta e lascia la sua scomoda posizione alzandosi in piedi ed accostandosi alla parete laterale. Per tutte le battute seguenti darà ogni segno di scomposta inquietudine.
L'ALTRO - Che cos'è?
L'UOMO - Il mio orologio.
L'ALTRO afferra il proprio orologio e lo scaglia in terra.
L'UOMO - Ed anche questi, sì: (Spazza via qualche libro dal tavolino davanti a sé) leggerò solo ciò che voglio leggere!
L'ALTRO - Stai parlando di libri?
L'UOMO - Sì. Di quelli che non amo. Quelli dentro la fottutissima valigia.
L'ALTRO spalanca la valigia gettandone il contenuto per terra: libri.
L'UOMO - Non farò il ricercatore: creerò! Lontano dallo scrittoio. Io, una penna, un quaderno. Seduto sui gradini di un palazzo, su una panchina, nel mezzo di un prato, appollaiato su un ramo.... Girerò il mondo. Farò quello che da ragazzo non mi hanno fatto fare... Che non ho saputo fare. Non attenderò le cose. Le aggredirò!
L'ALTRO si agita e dimena quasi fosse un pugile su un ring.
L'ALTRO - Bene, così: grinta!
L'UOMO - Le vado a prendere, le cose, io! Quello che mi va, lo afferro! Nessuno mi ferma!
L'ALTRO - Sì, sì, sì, così! Lo vedi quel testa di cazzo lì? Ti taglia la strada: spaccagli la testa!
L'UOMO - Io quello lì neanche lo vedo: affanculo! Devo pensare alla mia vita: a viverla, tutta!
L'ALTRO - (Indica) Ecco, guarda là: vedi quel pirla sfracellato giù per terra? È stato investito. Cosa fai? Ti fermi a perder tempo a soccorrerlo?
L'UOMO - Così mi sporco tutta l'auto, mi becco un bel contagio, e se non muore mi tocca pure andarlo a trovare all'ospedale.
L'ALTRO - Sì, tu adori le disgrazie altrui!
L'UOMO - Ospedali! Non voglio entrarci mai, in un ospedale. Per gli altri! E per me, meglio farla finita subito, piuttosto! Me ne vado a scalare una vetta impossibile, da lasciarci la pelle. Inviolata e...
L'ALTRO - (Interrompendolo) Inviolata? Dove ne trovi più? Più difficile che scovare una diciottenne vergine!
L'UOMO - Allora andrò a fare il giustiziere nel Bronx.
L'ALTRO - Una zonaccia! E poi che fai? Di nuovo a sacrificarti per gli altri?
L'UOMO - Giusto! Acapulco, aspettami: volo da te.
L'ALTRO - Ci vorranno un sacco di soldi!
L'UOMO - Mi farò mantenere. Sono un

bell'uomo, io!
L'ALTRO - Dovrai anche essere carino, e obbediente...
L'UOMO - Finché mi fa comodo. Per vivere bene, il segreto è fregarsene. Meglio: stare soli. Poi, via!
L'ALTRO - Dove?
L'UOMO - Sicuramente via. Intanto: da questo paese di merda.
L'ALTRO - Credi che altrove sia meglio?
L'UOMO - Ne sono certo. E comunque, quando sei immerso, nella merda, non puoi aver paura di uscirne chiedendoti: «Chissà che cosa c'è, più in là?!» Intanto, esci! Libero!!!
Meno fragoroso di un tuono, l'acuto trillo del telefono. Durante gli squilli successivi la luce si attenua, fino a scomparire completamente al quinto. Sul buio totale si aziona la segreteria telefonica, il cui minuscolo segnale rosso resta l'unica luce.
VOCE DI DONNA - Ciao, tesoro. Come stai? Il viaggio è andato benissimo. Ci siamo svegliati e c'è un gran sole, qui. Ed un mare di neve. Com'è laggiù? Ancora brutto?... Attendevo una tua chiamata. Immagino che tu sia fuori. Un bacio... Ah, dimenticavo! (Con voce intima) Fai il bravo, eh?
La comunicazione termina. Si sente qualche segnale e la cassetta si riavvolge. Improvvisamente torna la luce dell'alba e il costante rumore di una pioggia regolare. In scena soltanto l'Uomo che ora si trova di nuovo nell'ascensore, come nel primo atto. Lo cogliamo di schiena, in piedi, con addosso l'impermeabile.
L'UOMO - È tornata. (Tre colpi sulla parete) La corrente, è tornata! Il black-out è finito. Se mai c'è stato. Se non è stato proprio lei ad introdursi in casa mia e staccare la corrente. Per imprigionarmi?!
VOCE - (Ripete la battuta iniziale del secondo atto, ma ora a parlare è l'Altro) Basta, basta con le sue domande. La tua fottuta esigenza di razionalità, di tutto comprendere, e spiegare, analizzare. Tu - ma sì, diamoci del «tu» (Pausa) ...Il black-out c'era, vero come è vero che ci sono io. E ringrazia Iddio, piuttosto, che io ci sia. Chi è, secondo te, che è andato a riattivare l'interruttore? Che ha schiacciato il bottone del salvavita? Non sono mica restato quassù... (L'Altro si affaccia col capo alla soglia della stanza del piano superiore. Si sta asciugando il viso. Forse deterge semplicemente il sudore) Tutto il tempo. E tu cos'hai fatto? Hai sognato? Immaginando di essere fuori... Magari al mio posto, e poi...
L'UOMO (Interrompendolo, concitato) Perché non c'è luce, qui dentro? Perché l'ascensore non è ripartito?!?
L'Uomo si getta su una parete, toccando per trovare la tastiera. Preme disperatamente tutti i pulsanti. L'Altro è rientrato nella stanza.
VOCE - Forse, penserai pure che io sia salito, prima, in cima al vano ascensore, per toccare qualche filo.
L'Altro esce dalla stanza, discende tranquillamente le scale. Ha in mano una piccola borsa, quasi certamente un beauty-case.
L'UOMO - (Senza più la forza di agitarsi) Perché?
L'ALTRO - Infatti, vedi? Nessun motivo. Perché diavolo avrei dovuto, quando mi sarebbe bastato non riattivare la corrente? No, è proprio il tuo ascensore che è un bidone. Dovresti fare causa alla ditta!
L'UOMO - (Piano, snocciola quasi una li-

tania) Disgraziato figlio di puttana. Assassino sadico pezzo di merda. Putrido verme di fogna. Stronzo serpe vipera cornuto. (Breve pausa) Scemo.

L'ALTRO - (Riprende ad usare il «lei») Allora immagini non ci sia stato nessun temporale. Nessun black-out. Solo quello che c'è ora: un guasto all'ascensore. Lei si è agitato, la sua mente surriscaldata. Quel benedetto malessere, lì: la *claustrofobia*. Ora non si preoccupi. Qualcuno arriverà... Perché non la sua bella? Sarà in pensiero: non doveva raggiungerla? Perciò, vedrà: tutto finirà per il meglio. Non si deve preoccupare.

Silenzio. L'Uomo si pone in ascolto con attenzione ancora maggiore. L'Altro rimette le scarpe con la mano libera dal beauty-case. Poi raggiunge la porta a vento e la apre. Avvertendone il rumore, l'Uomo quasi sobbalza.

L'UOMO - Va via? Vuole andare, davvero? L'ALTRO - Non si agiti così: però si prepari. Sì, sto andando via.

L'UOMO - Non ho più forze neanche per pregarla, ma... (Sforzandosi, quasi un singulto) Non può farlo!

L'ALTRO - (Fingendo stupore) Non... Posso?! Architetto: qui sbaglia lei. Io, io posso farlo!

L'UOMO - Perché vuol farmi questo? Ho resistito finora, solo grazie a lei.

L'ALTRO - Grazie a me?

L'UOMO - Sì, e son sicuro che è come ha detto lei: l'ascensore, l'ascensore è rotto. Io ho detto tante brutte cose, a lei. E lei, a me. Ma non importa. La conclusione è che lei mi ha aiutato.

L'ALTRO - Ma ora devo andare via: non posso mica trasferirmi qui!

L'UOMO - Allora mi faccia una promessa: almeno una.

L'ALTRO - Mi dica.

L'UOMO - Vada a chiamare qualcuno. I pompieri, sì... Subito i pompieri, sì, l'ascensore è bloccato. Non le chiedo di telefonare, perché se poi mi dice: «No», è finita! E poi, magari, troverebbe occupato.

L'ALTRO - Occupato, sicuro! Niente funziona in questa marcia città. Due gocce d'acqua, e tutto va in «tilt». Poi rispunta il sole, e ti accorgi che è in «tilt» lo stesso! Sa com'è, la nostra città? (Attende) Glielo dico io: con una parola... Un suono... Bum!!!

L'UOMO - Sì, scoppia! (Batte i pugni sulle pareti) Bum! Bum! Bum Bum!!! Buuuuuuuuuuuuuu perdio! Li vada a chiamare lei, i pompieri. Prenda la mia auto. O almeno mi menta, sì: anche una bugia. Mi dica che ci va. Mi attaccherò a questo, per sopravvivere. Una speranza, una sola! Che entri qualcuno, qualcuno che voglia aiutarmi. Non un porco come lei. (Si blocca, la mano sulla bocca) No, no, no... Dio, mi scusi...

L'ALTRO - No, niente, si figuri: è solo andato in «tilt», anche lei. Gliel'ho detto. Tutta colpa della nostra fottuta città, non c'è bisogno di grandi giustificazioni. Tutto è marcio: l'aria che respiriamo, l'acqua che beviamo. Inventarsi delitti, sensi di colpa, persecutori rimandi ancestrali? La nostra colpa è già la vita che facciamo. Semplicemente. L'importanza fondamentale di una pompa di benzina... La smagnetizzazione di una carta di credito... Prodotti triplicati nel prezzo per pagare facce idiote che urlino: «Compra!»... Essere informati: ehi, è l'ora del telegiornale. Ho le batterie scariche. Tre bicchieri di vino e trenta morti in Giorda-

nia... Quanto costa l'orologio che hai al polso? Quattrocento milioni? Ah, però!... Frequentare chi può esserci utile... Scansare i deboli... Mentire, continuamente, a noi stessi, per sopportare la vita accettare un compromesso peggiore: sposare cose diverse da te. Autodistruggendoti. Scomparendo. Come me, ora. Come lei, forse, tra un po'. (Sorride) Ma no, vedrà, vedrà che tutto le andrà bene... Il guasto finirà, così, per incanto: io premerò quel bottone e... Zac! Lei sarà già al piano terra, bello e pronto per uscire... Forse, dovrà rifarsi la barba, la doccia... Farsi la barba è *fondamentale* per la convivenza civile! E raggiungerà chi le pare. Libero e felice come un uccello - saranno felici davvero, gli uccelli?! Certo, se proprio fosse saltato, che so, un fusibile, andato in corto un qualsiasi stupido, esile, miserabile filo!... Eh, gli incerti della vita moderna! Allora non potrebbe darsi che io, uscendo, al primo incrocio trovo uno scemo che non si ferma? Bang! Un botto, e via. Tutto finito. Il mio cranio spiacciato contro il cristallo. O contro il volante: a scelta. E allora?... Devo altresì riconoscere che sarebbe una bella sfortuna! Lei, poi, avrà l'«air-bag», no? Vede che bello, il progresso. Tutt'al più sbatto il muso su un palloncino!... Quanto a lei, di sfortuna ne ha avuta già abbastanza per oggi, no? Le andrà tutto bene, vedrà. Tutto come prima. Io, qui, non ci sono mai stato. Solo un frutto della sua immaginazione. Prima abbiamo scartato l'ipotesi ma, creda a me: è veramente la più probabile. Allora, quando sarà uscito - siamo ottimisti: ci riuscirà, vedrà! - troverà tutto come prima. Avrà la prova che non è successo niente. Solo una notte un po' agitata. Il sole splenderà alto, il suo salotto lindo come sempre. Le sue poesie, e foto, al loro posto. Ed io sarò svanito nel nulla, così, come dal nulla sono comparso. Un lampo nella sua mente, il vuoto, corrono i pensieri. Tutto è come prima... Anche i suoi bei divani, stia tranquillo. Anche i suoi quadri. Non è successo assolutamente nulla. Eppure, nulla più come prima... Eh, architetto?

Esce. L'Uomo ha il capo tra le mani, ancora seduto a terra. Comincia a piangere. Si sentono dei rumori da dietro, anche lo scatto di un qualcosa, poi lo sbattere di una porta. Squilla il telefono. L'Uomo non si muove. Come già prima, la luce comincia a degradare fino a spegnersi completamente con l'attivarsi della segreteria. Nel buio, la voce di un'altra donna.

VOCE DI DONNA - Perdonami. Non ce la faccio. Ma so che loro sono fuori, via... Dovevo chiamarti: dove sei? Che succede? Tesoro, amore mio, perché non sei qui?

La comunicazione termina e si sentono i tipici rumori tecnologici. La lucina rossa riprende a lampeggiare. Si accende la luce all'interno dell'ascensore, che si muove senza che l'Uomo sembri quasi avvedersene. Col contraccollo dell'arrivo al pianoterra sembra finalmente smuoversi. Con un braccio, ancora sempre seduto, spalanca la porta. Vediamo la sua ombra allungata sul pavimento. Luce piena nella stanza. Identica a come l'Altro l'ha lasciata: quadri segnati, divani sporchi, valigetta aperta, foto ed altre carte in terra. L'Uomo lancia un urlo.

SIPARIO



C'È UN TEATRO

che non sarà mai in crisi,
che non alimenta
vanità e illusioni,
che non si piega alle mode
e ai capricci del potere.

È IL TEATRO

della mente e del cuore
che l'abbonato
di HYSTRIO
rappresenta a se stesso
leggendo la rivista.

Per ricevere per il 1996
HYSTRIO
trimestrale di teatro e spettacolo
si versano 40.000 lire
(estero 50.000 lire)
con assegno o c/c postale
n. 00316208
intestato a: BMG Ricordi Spa
via Salomone, 77 - 20138 Milano

È il costo di una poltrona
per una prima teatrale
e dà diritto di ingresso
per un anno
al Gran Teatro del Mondo

IL CAPODANNO DEL SECOLO

due atti di EDOARDO ERBA,
testo vincitore ex-aequo nell'ambito del Concorso Idi 1995



PRIMO ATTO

Il salone all'ultimo piano di un palazzo nobiliare. C'è una grande finestra. Chi si sporge, di lì vede un bel pezzo di città. È la sera dell'ultimo dell'anno. La stanza è buia e da fuori, insieme ai botti, arrivano lampi colorati che disegnano improvvise macchie sulle pareti. Nella penombra un uomo fuma. Ha una divisa militare gualcita e un berretto colorato in testa. È sporco lurido. Si sentono dei rumori. L'uomo resta in ascolto, poi spegne la sigaretta e lascia il salone. Dalla porta d'ingresso entrano Riz e Marco. Sono vestiti in smoking e portano ciascuno una voluminosa scatola di cartone. Riz è euforico, Marco pensieroso.

RIZ - (Aprire la porta ansimando) ...colpa della confusione, dell'approssimazione, della ricerca di appigli anche finti per una vita che non poggia più da nessuna parte... (Appoggia lo scatolone. Accende la luce. Si guarda intorno con soddisfazione) Allora? MARCO - I soffitti mi sembravano più alti. RIZ - Perché? Sono giusti. Proporzionati alla cubatura.

MARCO - Me li ricordavo più alti.

RIZ - (Si siede sullo scatolone) Dammi soddisfazione, una volta. Di che ho avuto una grande idea. L'ho avuta, l'ho avuta. Io ce le ho le idee. Purtroppo solo quelle. Sono a secco, te l'ho detto? Pulito come una carogna. I galleristi me l'han fatta pagare. Hanno voluto indietro tutto, fino all'ultimo... Lascia perdere, va. Di cosa parlavo prima?

MARCO - Esseri umani.

RIZ - Ecco. Stanno cancellando la memoria di che cos'è un essere umano.

MARCO - I galleristi?

RIZ - No. Tutti. La stiamo distruggendo. Non ti fa spavento? Dico in prospettiva. È un discorso sul lungo periodo.

MARCO - Ho già dei problemi sul breve.

RIZ - Ma non li vedi i bambini? Fanno impressione. Noi eravamo viziati alla grande rispetto alla generazione precedente. Ma confronto a loro siamo una falange di spartani. Cosa sarà dei loro figli? Non voglio dire che era meglio prima, che m'importa? Sto dicendo: la condiscendenza con cui trattiamo i nostri figli, che è figlia della nostra confusione, crea danni duri da riparare, perché introduce una frattura storica nella memoria collettiva...

MARCO - Hai fatto un figlio?

RIZ - Dicevo in generale.

MARCO - Ce l'hai o no?

RIZ - Non ancora. Con Carla è finita, te l'ho detto? Ci siamo separati. E stiamo molto meglio tutti e due, credimi. Cioè, l'unione era bella, ma stare soli non c'è paragone. Non ti vizi con la presenza dell'altro. È una faccenda dura, perché l'uomo è un animale sociale, lo sai bene. E a me è proprio l'animale che manca. La stufetta nel letto. Sei una stufetta, le dicevo sempre. Poi ci incastravamo, sai piede nel piede... ma quant'è che non ci sentiamo noi due?

MARCO - Da prima di Carla.

RIZ - Effettivamente quella troietta mi aveva isolato. Mi aveva costruito un muro intorno. Senza fare niente di particolare, con la sua presenza.

MARCO - Figli niente.

RIZ - Niente.

MARCO - Meglio.

RIZ - Altroché, pensa se ci fossero stati.

MARCO - Meglio.

PERSONAGGI

RIZ, sui trentacinque anni

MARCO, è suo coetaneo

ANNA, trent'anni

IL MAGGIORE, sui cinquanta

CLAUDETTE, ventisei anni

GIUSEPPE, quattro anni

RIZ - Niente. Tu?

MARCO - Uno.

RIZ - E lo dici adesso? Complimenti. Mi fai invidia. Invidia, lo dico chiaro. È stupido, visto che siamo più di sei miliardi. Bé, potevi telefonarmi, l'avrei tenuto a battesimo.

MARCO - Non è battezzato.

RIZ - L'avrei viziato come una carogna. Gli avrei regalato... come non è battezzato?

MARCO - Io e Anna non siamo religiosi.

RIZ - Cosa c'entra? Neanch'io. Chi se ne frega. Non è più religioso neanche il Papa. E che macchina hai?

MARCO - La Panda.

RIZ - Mi deludi.

MARCO - Quattro per quattro.

RIZ - Non si affronta il terzo millennio in Panda.

MARCO - Devo cambiarla.

RIZ - Ti credo! Circolano seicento milioni di autoveicoli sul pianeta e tu cos'hai preso? Il più lufio. Come si chiama tua moglie?

MARCO - Anna.

RIZ - Carina?

MARCO - La vedrai. Fra dieci minuti arriva.

RIZ - E il piccolo?

MARCO - Giuseppe.

RIZ - Beppe?

MARCO - No, Giuseppe. Lo chiamiamo Giuseppe. Ci piace così.

Un silenzio che potrebbe essere definitivo.

RIZ - C'è sempre atmosfera, qui dentro. Odori. Enrico se li lascia dietro come una scia. Lui è veramente un tipo. Una vita che non lo sento e mi presta la casa per telefono, senza neanche una domanda. Tanto sta in giro, all'estero. L'ho beccato per caso.

MARCO - Io sento puzza di fumo.

RIZ - Per forza, sanno di fumo anche i muri. S'è tabaccata più roba qui che in una fumeria cinese. Ti ricordi che feste? E pagava tutto lui. Quello era un pazzo pericoloso. Venite che si comincia! E noi su in macchina...

MARCO - Apro la finestra.

RIZ - Hai smesso di fumare?

MARCO - Ho avuto un fibroma in gola.

RIZ - Un polipo?

MARCO - I ragazzi, in classe. Dovevo continuare a urlare. (Marco va ad aprire la finestra. I botti si sentono più forti) Stanno facendo una bella cagnara anche qui sotto.

RIZ - (Tira fuori una manciata di mortaretti) Fra un po' ci uniamo anche noi. Guarda cos'ho portato...

MARCO - (Senza voltarsi) Se cominciano a quest'ora, a mezzanotte è un inferno.

RIZ - È il Capodanno del secolo. Stanotte almeno un centinaio di mutilati.

MARCO - Non pronunciare più una parola del genere in tutta la sera, chiaro?

RIZ - È la verità. Si legge sempre il primo dell'anno sul giornale.

MARCO - Non voglio sentirla la verità. Stanotte qui dentro è abolita. Non me ne frega niente.

Marco chiude la finestra. Riz si rimette in tasca i mortaretti. Marco guarda l'orologio e va ad aprire lo scatolone. Anche Riz apre il suo. Cominciano a disporre i piatti sui tavoli.

RIZ - Clara o Claudia? Boh. Non mi ricordo.

MARCO - Chi è?

RIZ - La ragazza. Quella che sto aspettando. Non so neanche se è bionda o bruna. Cioè mi pare bruna, però... è tutto il giorno che ci penso. Perché io preferisco le brune, non ho voglia di incominciare il secolo infilato in una lanugine bionda.

MARCO - Ma quando l'hai conosciuta, ieri notte?

RIZ - Un anno fa. Bella storia. Bellissima. Allora: Capodanno. Una festa. Sai quelle dove non conosci nessuno e per paura di annoiarti dici: appena arrivo mi ubriaco ai massimi livelli. Io non ci sono neanche arrivato. Mi sono ubriacato per strada. Ogni bar mi fermavo e bevevo una vodka. Sai come van giù, fresche. All'ultimo locale ho detto: ma io cosa ci vado a fare alla festa? Ho detto: la prima ragazza che vedo, la stendo. Difatti entro nel bar e c'è questa seduta. Sola. Cenni, occhiate, presentazioni: niente. Sono andato dritto al suo tavolo, l'ho guardata negli occhi e le ho detto: sei bella come una Madonna. Dieci minuti dopo eravamo a letto. Lei aveva poco tempo, doveva tornare al bar, aveva appuntamento col marito per andare a un'altra festa. Bè, memorabile. Memorabile anch'io, non sono mai durato così tanto. Alla fine non sapevamo cosa dire tutti e due. Lei si riveste, io mi rivesto. Sai quel silenzio. Le scrivo il mio telefono su un bigliettino. Però attenta, le dico, sono sposato. L'ha stracciato. Mi dice: non ha senso. Mi fa: scrivimi dove passi il Capodanno dell'anno venturo. Mi sono emozionato. Non sapevo cosa scrivere. Avevo quel pezzettino di carta che mi bruciava in mano. Ho scritto l'indirizzo di Enri. Lei prende il bigliettino, lo mette nella borsa. Ci vediamo, dice. E chiude la porta. (Silenzio) Non dici niente?

MARCO - Ecco perché hai insistito. (Riz allarga le braccia) Potevi avvertire. Non ho voglia di passare Capodanno in tre.

RIZ - Tu non la conosci. È sicuro che viene.

MARCO - E poi Anna diventa una belva. So com'è fatta.

RIZ - Garantito.

MARCO - Ma perché ti ho dato retta?

RIZ - Ti piace il rischio.

MARCO - Tu non rischi. Perdi e basta. Sei uno di quelli che gioca e poi vuole i prestiti.

RIZ - Stai uscendo di carreggiata. Credi che ti abbia invitato fin qui per chiederti i soldi? Dimmelo, così prendo la porta e non ci vediamo più.

MARCO - Mannò, scherzo. Però non si fa. Anche per te. Se stasera ti va male? Entriamo nel secolo. Ti va male tutto il secolo.

RIZ - Ma quale secolo? Tanto noi moriamo agli inizi.

MARCO - Non ci avevo mai pensato.

RIZ - Non vedremo neanche il nuovo passaggio della cometa di Halley. Da stanotte siamo uomini del Novecento, roba passata. Come quelli che morivano all'inizio del nostro secolo. Cosa vuoi che capisca, dicevano, è un uomo dell'Ottocento. Ha la mentalità dell'Ottocento. Oppure se una cosa era brutta si diceva: è ottocentesca. Quello che a noi sembrava avanzato, non so: Handy Warrol, le avanguardie, i Pink Floyd... erano un mito nel nostro secolo e diventeranno ciar-

pame. Cosa guardi?

MARCO - Come siamo vestiti. Io pensavo di essere elegante, con lo smoking. Però è vero, se chiedi a un ragazzino cos'è l'eleganza, ti risponde: la tuta da sci d'argento in fibra. Che per me è pacchiana. Siamo già fuori tempo, fuori fase. Io mi sento un coglione.

RIZ - Sei un coglione. Tu pensi che la linea del futuro sia sempre quella più avanzata. Ma perché sei figlio del tuo secolo. Il Novecento tutte le cagate rivoluzionarie le ha giudicate positive. Tu ti sei messo in testa che l'arte del futuro sia una cosa strana, dove non si capisce un accidente... invece no, il serial televisivo è l'arte del futuro. Tu pensi che il vestito sarà la tuta da sci. Ci hai una testa da Novecento. Lo smoking. Questo è il futuro. Perché vedi, il Duemila sarà il secolo della conservazione. Credi che mangiare la soia come una bistecca sia il Duemila? Cazate. Zamponi e lenticchie, eccolo il Duemila. Le nuove generazioni sono conservatrici. Noi abbiamo dentro ancora il mito del progresso. Anche se è fallito, è troppo forte per le nostre testoline. Pensa alle pubblicità del Novecento. Dicevano sempre: compra la nuova Alfa. Difatti l'ho comprata. Perché? Perché era nuova. Come se dire nuova fosse meglio che dire vecchia. Ma chi l'ha detto? L'ultima Alfa è un disastro. Va a pezzi. La grande inversione è cominciata negli anni Ottanta, col Mulino Bianco. Torna al passato. La ricetta della nonnina.

MARCO - Quella era Doria.

RIZ - Noi li abbiamo comprati, i biscotti. Però sapevamo che era una presa in giro, una trovata dei pubblicitari. Ma chi è nato col Mulino Bianco sul tavolo, e le prime parole che ha letto... perché si impara a leggere a tavola, io ho imparato così. La prima parola che ho letto è stata salsapicane... e mi hanno subito corretto: piccante, si dice piccante... comunque: chi come prima parola ha letto le Macine oppure Antica Ricetta è strutturalmente diverso. Capisci che nel Duemila le innovazioni saranno talmente tante, che sarà più rivoluzionario conservare... come gli Inglesi. Cosa trovi a Wimbledon? Il prato. Ma c'è la terra battuta in tutto il mondo. Chi se ne frega. Perché lo status symbol non è più avere una cosa nuova. Il Duemila sarà un secolo di conservatori. L'acciottolato meglio dell'asfalto: questo sarà lo shock che subiremo. Come uomini del Novecento diremo: sì vabbé, l'acciottolato sarà pittoresco, ma non è meglio di una bella striscia di catrame. Invece sì, perché ha più proprietà. Si deve anche andare più adagio con la macchina. E quei sobbalzini che prendi sono ottimi per il pancreas. Lo massaggiavano. Tu pensi: il Duemila sarà il secolo dei viaggi spaziali. Niente affatto. Lo spazio non se lo fila più nessuno. Le religioni. Eccolo il Duemila. I Musulmani. *(Trova un mozzicone)* Quel fetente del salumiere, con tutti i soldi che ha voluto. Guarda qua.

MARCO - Marlboro.

RIZ - Dev'essere stata lurida anche la cucina. Per me è uno di quelli che usa i piatti sporchi invece del portacenere. Me lo vedo, intanto che fa l'insalata russa, con la sigaretta in bocca.

MARCO - A giudicare dalla faccia, pensavo le fumasse leggere.

RIZ - Ma chi se ne frega di che sigarette fuma! Cosa faccio, butto via tutto?

Marco si avvicina allo scatolone di Riz e butta solo un piatto. Riprendono a prepara-

re i tavoli. Riz ha perso il buonumore.

RIZ - Non mi va di mangiare le cicche con la maionese. Con tutto quello che abbiamo speso. Ma hai sentito quando parlava? Il catering, il banqueting... dovevo dirgli: guarda che sei un salumiere di merda... invece no, è proprio questa gente che fa gli affari. Perché non si vergognano di essere ridicoli.

MARCO - Non pensarci. Questa sera dobbiamo avere la testa libera. Minimizzare gli incidenti. Passiamo la vita a prendercela per dettagli cretini. Poi capita il guaio e non ce ne accorgiamo neanche.

RIZ - Dovrei tornare in negozio e appiccicargli i piatti in faccia. *(Si versa da bere e butta giù in un fiato)* I soldi, ecco il punto nodale. Hai sentito di quel miliardario cinese? Festeggia capodanno a Hong Kong, in mezzo a una folla di ragazze, con fiumi di champagne, e dopo mezzanotte prende l'aereo superpersonico, si fa portare ad Acapulco per rifare il brindisi...

MARCO - Considerando il fuso, a quest'ora ci sta volando proprio sulla testa.

RIZ - ...Tonnellate di ragazze messicane e onde oceaniche di champagne.

MARCO - Ma non eri in punta per questa Claudia o Clara?

RIZ - In questo momento vorrei essere ad Acapulco.

MARCO - Io a Hong Kong. Almeno saremmo già nel Duemila. Finito anche lo stress della serata.

RIZ - Vabbé, se la vivi così... allora perché non sei andato alla Mecca? Lì lo festeggiano fra seicento anni.

La porta si spalanca ed entra Anna. Ha dei pacchi in mano.

ANNA - Aiutami, sbrigati. Non vedi che mi cadono?

MARCO - *(A Riz)* Mia moglie.

ANNA - Non c'è più un negozio aperto. Però guarda cos'ho trovato: coriandoli e cappellini, al supermarket qui sotto. Ho preso anche un litro di latte per domani mattina. Volevo comprare i biscotti, invece niente. Scaffali vuoti. Né carne, né frutta... L'hanno svaligiato. Tu devi essere Riz.

RIZ - Riccardo. *(Si stringono la mano)*

ANNA - In fotografia eri più magro.

RIZ - Strano. Sono appena rientrato di peso.

ANNA - Tutti così. Dopo i trentacinque si lasciano andare. Dov'è tua moglie?

MARCO - Arriva in ritardo.

ANNA - Non avete idea di quello che c'è fuori. Ci ho messo un quarto d'ora solo ad attraversare la strada. Fortuna che c'è un sacco di polizia. Mi ha scortato un tipo in mimetica. Non gli ho visto la faccia sotto il casco, ma sembrava un bell'uomo. *(Marco scuote la testa, con aria di compatimento)* Guarda che non ti tradirei mai. E poi cominciare il secolo con un uomo in divisa non sarebbe carino.

MARCO - Era solo un agente che ti ha fatto attraversare la strada.

ANNA - Un soldato. E non era obbligato a fare quello che ha fatto. *(A Riz)* Tu cosa fai se un uomo prende a braccetto tua moglie?

RIZ - Mi sono appena separato.

ANNA - Ma non doveva arrivare?

RIZ - È un'amica.

Anna guarda Marco. Marco si guarda intorno.

MARCO - Che dici della casa?

ANNA - Carina.

MARCO - Non carina. Questa casa non ha niente di carino. È stupenda. Oppure fa schifo. A seconda dei gusti, delle tendenze,

dell'ideologia.

ANNA - *(A Riz)* È già isterico. Dov'è il telefono?

RIZ - Di là.

ANNA - *(A Marco)* Chiamo la babysitter. *(Esce)*

RIZ - Andate bene?

MARCO - Ci punzecchiamo. È vitale in un rapporto. Tu litigavi con tua moglie?

RIZ - Mai.

MARCO - Vedi?

RIZ - Cosa vuoi dire? Che è fallita perché non ci prendevamo a sberle? Sei fuori strada. Stammi a sentire. È fallita perché l'ho messa in dubbio. A un certo punto ho detto: ma da che parte sta scritto che questa stronza deva continuare ad avvelenarmi la vita? Effettivamente da qualche parte stava scritto.

MARCO - È normale. Tutti ci pensano almeno dieci volte al giorno.

RIZ - Ma quando lo fai è diverso. Perché se metti in dubbio il rapporto, devi pensare che da quella crisi non rientrerai mai. Quando hai messo in gioco un'unione duratura e perenne sancita da una promessa pubblica, tu hai messo in gioco il sistema. Dopo tornarci dentro è impossibile. È che noi ci concediamo le libertà dei grandi rivoluzionari senza esserlo. Facciamo passi superiori alle nostre forze. In una vita sola rifiutare la religione dei padri, la società, la famiglia, è un peso troppo grosso... Infatti quando sono stato a casa dei miei per raccontargli questa cosa della divisione, ho pensato: mi fanno a pezzi. Adesso mi fanno a pezzi moralmente. Io vado a dire una cosa di cui non sono per niente sicuro. Loro invece vivono di certezze. O riesco ad insinuargli il dubbio o sono morto, perché io annaspo e loro stanno sulla barca. Io affogo e loro si fumano una sigaretta. Ho pensato, in quell'occasione, che non potevo lasciarmi attaccare, e perciò non ho accettato la discussione. Ma ho misurato nello spazio di una sera l'abisso che mi separa da loro: la mia è una vita che ha messo in discussione troppe cose. La loro un bel niente. Perché noi siamo malati della discussione dei principi. Credo che non ne possiamo fare a meno. E a me fa spavento una generazione che non lo farà. Mi sentirò un estraneo. E non posso giudicarli positivamente. Non posso come mio padre non può darmi ragione. Pena l'annientamento dell'unica nicchia che mi rimane, che è quella di sentirmi uno che butta per aria le cose per vedere come ricadono.

MARCO - Ma tu cos'hai buttato per aria? A me sembra che hai fatto sempre solo chiacchiere.

Riz è sorpreso. Vorrebbe ribattere, ma non gli vengono le parole. Rientra Anna.

ANNA - Il telefono è guasto. E non c'è nemmeno l'acqua. I rubinetti girano a vuoto.

RIZ - Sarà chiuso il contatore.

MARCO - Apriamolo.

RIZ - Lo cerco. *(Esce)*

ANNA - Ma questo Enrico paga le bollette?

MARCO - Guarda l'appartamento. Ti sembra uno che non paga?

ANNA - A casa nostra non è mai successo.

MARCO - Adesso sistemiamo tutto. Non cominciare a montarti.

ANNA - Giuseppe ha il raffreddore.

MARCO - Appunto. Non è niente.

ANNA - Potrebbe anche venirci un rialzo di temperatura. La babysitter è nuova. Non capisce un accidente. Dimmi come si fa a stare tranquilli in una situazione del genere.

MARCO - Io sono molto rilassato.
 ANNA - Perché sei incosciente. Non ci si può fidare, di te.
 MARCO - Come facevo a sapere che il telefono era guasto?
 ANNA - L'acqua. Almeno quella. È più di un secolo che nelle case c'è acqua corrente. (Marco non reagisce. Anna è furente) E poi Riz. Noi passiamo il Capodanno con uno che ha abbandonato famiglia e figli.
 MARCO - Non ha bambini.
 ANNA - Ho visto il tipo. È uno che alla sera gira in macchina sui viali e carica le puttane. Chi porta, stasera? Una di quelle?
 MARCO - Vai pure avanti ad insultarlo, tanto non ottieni nessun effetto. Ho deciso di non arrabbiarmi. Manca l'acqua? C'è il vino. Manca la carta igienica? Uso i biglietti da dieci. Arriva una puttana? Le guardo le gambe.
 ANNA - Ho già voglia di tornare a casa. (Gli scoppi, fuori, si intensificano) Tu odi tuo figlio.
 MARCO - Cosa ti salta in mente?
 ANNA - L'ho capito da come mi guardavi quando sono andata al telefono. Avevi dentro un disprezzo, un'indifferenza...
 MARCO - Io non odio nessuno.
 ANNA - Hai ragione. Non odi. E neanche ami. Non hai sentimenti. Sei concentrato su di te, sui tuoi pensieri mortiferi. Gli altri sono un inconveniente. Una penalità che ti tocca scontare. Il bello è che per tutti la rompicoglioni sono io. Se sapessero quanto sei freddo, freddo di dentro, capirebbero che i miei sono solo deboli tentativi di farti reagire. Di farmi sentire.
 MARCO - Tutto questo perché manca l'acqua?
 ANNA - Ma perché ho fatto un figlio con te?
 RIZ - (Rientra. Ha una valigetta militare in mano) Neanche l'ombra di un contatore. Sarà in cantina, da qualche parte. In casa non c'è. Ma poi chi se ne frega dell'acqua. Io ho fatto la doccia prima di uscire. Abbiamo una cassa di spumante? La buttiamo nella vasca e ci anneghiamo dentro. Invece guardate qua. Razione Kappa e candele chimiche. Enri dev'essere rincoglionito.
 ANNA - Io non ci sto senz'acqua.
 RIZ - (Allungandole la borraccia della valigetta) Se vuoi qui ce n'è un sorso.
 A Marco scappa da ridere. Anna si allontana. È nera.
 MARCO - Dove vai?
 ANNA - A telefonare.
 RIZ - Vuoi la maschera antigas?
 Anna lo guarda male. Poi esce.
 RIZ - (A Marco) Dicevo per i mortaretti, fanno una nebbia...
 MARCO - Non ha il senso dello spirito.
 RIZ - Forse è meglio se le vai dietro.
 MARCO - Mi ha fatto arrabbiare e adesso si arrangia.
 RIZ - Le donne.
 MARCO - Eh.
 RIZ - Però io non ne posso fare a meno. Se resto un giorno senza una donna mi sento spacciato. Mi manca l'aria. Mi viene un'angoscia, comincio a cercare sull'agenda i nomi, a telefonare. Oppure devo uscire, saltare addosso alla prima che incontro. Anche se è una puttana.
 MARCO - Ma allora è vero?
 RIZ - Cosa?
 MARCO - Niente.
 RIZ - Cosa?
 MARCO - Un pensiero, così. Sul fatto che le donne ci mettono nudi. Che capiscono al vo-

SCHEDE D'AUTORE



EDOARDO ERBA è nato a Pavia nel 1954. È un autore teatrale, ma ha scritto anche per la radio, per la televisione, per la pubblicità, per i nuovi comici italiani.

Per il teatro, fra l'89 e il '95, ha scritto e diretto: *Ostruzionismo radicale*, *Tessuti umani*, *Maratona di New York*, *La notte di Picasso* e *Di notte non bisognerebbe andare a caso*. Interpretati, fra gli altri, da Claudio Bisio, Dario D'Ambrosi, Flavio Bonacci, Luca Zingaretti, Bruno Armando, Maurizio Donadoni, Maria Amelia Monti. Ha scritto anche *Curva cieca*, che Pamela Villoresi ha interpretato e diretto, *Porco Selvatico*, messo in scena dalla Compagnia del Teatro Due di Parma e *Gronchi Rosa* per lo spettacolo *La confessione* di Walter Manfrè.

Il suo *Maratona di New York*, un successo del Teatro Argot di Roma, ha vinto il Premio Candoni Arta Terme per la radiofonica nel '92; *Fine del Mondo* è risultato uno dei vincitori del Laboratorio sulla Drammaturgia italiana contemporanea del Piccolo Teatro di Milano; *Vizio di famiglia* ha vinto il premio speciale della giuria al Riccione Ater '93, e la versione radiofonica della pièce - interpretata fra gli altri da Massimo Venturiello e Ugo Maria Morosi - è stata presentata al Premio Italia '95. Inoltre: *The Night of Picasso* e *Porco Selvatico* sono stati messi in scena al Teatro Stages di Los Angeles nel '91 con la regia di Paul Verdier; e *Marathon* è stata presentata al Festival di Edimburgo nel '94 con la regia di Imogen Kusch.

Se volete leggere qualcosa, vi segnaliamo che *Curva cieca*, *Maratona di New York*, *La notte di Picasso* e *Gronchi Rosa* sono pubblicati da Ricordi. Invece *Ritratto d'Autore - Edoardo Erba*, una lunga intervista delle Edizioni Mille Lire, è praticamente introvabile in libreria, ma può essere richiesta all'editore dai più volenterosi. □

lo.

RIZ - Capiscono cosa?

MARCO - L'altro giorno ero in una balera. C'erano due neri, insegnavano la salsa alla gente, intanto che si aspettava l'orchestra. Io naturalmente non mi sono mosso dal tavolino. Guardavo. Mi piaceva vedere tutti quei corpi che si muovevano. Però c'era qualcosa di strano nella scena. Non riuscivo a mettere a fuoco. Improvvisamente mi accorgo che le donne ballano meglio degli uomini. Cioè, erano tutti principianti, però gli uomini erano goffi, si vergognavano. Invece le donne si muovevano davvero, si vedeva che la musica gli entrava dentro, gli scuoteva il diaframma e comunicava energia a tutto il corpo. Questi bacini che andavano su e giù così

bene, con armonia. Capisci?

RIZ - Ma che cosa ci facevi tu in una balera?

MARCO - Appunto. Ero fuori posto. Mi aveva portato Anna. Seduto lì al tavolo, che battevo il piede e mi vergognavo, mi sembrava di agitarmi già troppo. Sai cos'ho pensato? Il Duemila sarà il secolo delle donne. Le vedi lavorare, hanno i coglioni. Però hanno anche tutto il resto, capisci?

RIZ - Il cazzo rimane sempre nostro.

MARCO - E poi loro riescono a stare sole, possono fare a meno di noi. (Un botto molto forte) Scendo da lei.

RIZ - Ma sei scemo? Adesso stai qui. Lasciala perdere. Le donne non hanno mai capito niente. Ragionano con l'utero, e continueranno a farlo anche nel Duemila. Rilas-

AUTOPRESENTAZIONE

Hai già prenotato il Capodanno del '99?

EDOARDO ERBA

Il 28 dicembre del 1993 il droghiere sotto casa mia a Borgo Pio, Roma, mi ha chiesto: dove passi il Capodanno? Non lo so, gli ho risposto. Come, mancano due giorni e non lo sai ancora? Perché, è strano? È strano sì, c'è gente che ha già prenotato il Capodanno del Novantanove.

Uscendo dal negozio mi sono chiesto se davvero lo sapeva, se l'aveva letto da qualche parte. Mi sono venuti in mente quegli alberghi con pochissime stanze che bisogna riservare anni prima. In particolare me ne sono ricordato uno all'isola di Mljet, Dalmazia. Un albergo costruito sull'isoletta di un lago che si trova dentro l'isola. Sembrava una ciliegia messa nel buco di una ciambella. Era pieno di tedeschi. Abbiamo stanze a partire dal '91, mi avevano detto al bureau. Credo fosse l'89, ero abbronzato e stavo passando le vacanze in una terra pacifica e accogliente: la Jugoslavia. □

sati. Non abbiamo detto che lasciamo andare le cose? (*Appoggia la valigetta*)

MARCO - Sai qual è il problema? A noi manca la guerra. Se non puoi sparare non hai senso. Sì, il lavoro, i libri. E poi? A casa, in pantofole. Come loro. Ma che vita è?

RIZ - (*Spezza la candela chimica, che emette una luce fosforescente*) Segui la luce, amico. Segui la luce.

IL MAGGIORE - Mettila giù.

Nella sua divisa gualcita, il Maggiore sta ancora fumando, come all'inizio. Si è materializzato improvvisamente alle spalle dei due. Marco e Riz si voltano e guardano l'intruso. Sono sorpresi e leggermente spaventati.

RIZ - Da che parte è entrato questo?

MARCO - Che ne so.

RIZ - Da dove arrivi?

Senza rispondere, l'uomo strappa la candela dalle mani di Riz e la rimette nella valigetta.

RIZ - Guarda che è casa nostra.

L'uomo non risponde.

RIZ - Parlo con te. Torna da dove sei venuto.

IL MAGGIORE - Sono sempre stato qui.

MARCO - Scusi, ma è una casa privata. Nostra. Cioè... di un nostro amico.

IL MAGGIORE - È mio fratello.

RIZ - Ma chi?

IL MAGGIORE - Enrico.

RIZ - Lo conosco da una vita. Enri non ha fratelli.

IL MAGGIORE - Sono il maggiore.

RIZ - (*A Marco*) Senti cosa dice questo...

MARCO - È vero che Enrico è sempre stato misterioso sull'argomento famiglia.

RIZ - Fammi vedere i documenti.

IL MAGGIORE - Cosa?

RIZ - I documenti.

Il Maggiore lo squadra, ghigna, scuote la testa e avanza pericolosamente verso di lui.

RIZ - (*Afferra una bottiglia dal tavolo*) Avanti, provaci. Fai ancora un passo e ti rompo la testa a bottigliate.

Riz sta per buttarsi addosso all'altro. Marco si mette in mezzo.

MARCO - Calma. Non è successo niente. Se lei è fratello di Enri è il benvenuto. O siamo benvenuti noi, è uguale. Se invece scherzava, va bene lo stesso. Noi vorremmo passare la serata fra amici.

IL MAGGIORE - (*Indicando Riz*) La pros-

sima volta lo ammazzo. (*Volta le spalle ai due, prende un coltello dal tavolo e comincia a ripulirsi gli interstizi dei denti*)

RIZ - (*A Marco*) Non ho nessuna intenzione di sopportare un delinquente.

MARCO - Zitto. Te lo chiedo per favore. Questo non è il tuo Capodanno, è anche il mio. E voglio che vada liscio, perché ho in mente un millennio armonico. Non capisci che ogni piccola cosa che succede si riverbera su tutta la mia esistenza?

RIZ - Se hai deciso di passare il Capodanno con quel tizio, fai pure. Io scendo.

IL MAGGIORE - (*A Marco*) Dove scende?

RIZ - In strada, scendo. In un locale, in un bar, al cesso. Dovunque ci sia la possibilità di passare una sera come si deve, senza avere uno che puzza davanti al naso.

IL MAGGIORE - (*A Marco*) Dove scende? Può scendere. C'è il coprifuoco.

MARCO - Quale coprifuoco?

IL MAGGIORE - Sparano a vista.

MARCO - Ma chi?

IL MAGGIORE - I cecchini.

RIZ - (*A Marco*) Di cosa sta parlando?

IL MAGGIORE - Stanno sui tetti. O agli ultimi piani. Quando sei in strada, c'è sempre un mirino che ti inquadra. In casa sei esposto alle loro granate.

MARCO - (*A Riz*) Ti risulta che sia successo qualcosa?

RIZ - (*A Marco*) Ma di cosa ti preoccupi?

MARCO - Accendiamo la radio.

IL MAGGIORE - I programmi sono sospesi.

Marco va ad accendere la radio. Un energico valzer di Strauss.

IL MAGGIORE - L'imminenza dell'attacco. Cercano di galvanizzare le truppe.

RIZ - (*A Marco*) A Capodanno trasmettono sempre i valzer. È tradizione.

Il Maggiore ghigna.

MARCO - Io ho visto il telegiornale dell'una, non diceva niente.

IL MAGGIORE - Da quando è scoppiata c'è il silenzio stampa.

MARCO - Scoppiata cosa?

IL MAGGIORE - È successo alle nove e un quarto.

RIZ - Proprio mentre eravamo dal salumiere.

IL MAGGIORE - A quest'ora potrebbe già essere finita.

MARCO - E questi qui fuori chi sarebbero? IL MAGGIORE - Inutili sacche di resistenza. Gente che non ha capito.

RIZ - Fanno resistenza coi mortaretti.

MARCO - Resistenza a chi? (*Il Maggiore tace*) Io scendo a prendere Anna.

IL MAGGIORE - Non c'è bisogno. Non è nemmeno uscita dal portone.

MARCO - Come fa a saperlo?

Il Maggiore appoggia l'orecchio per terra, come un indiano.

IL MAGGIORE - Sta risalendo.

Marco e Riz si guardano.

IL MAGGIORE - Cercate di non spaventarla. Diffondere il panico non serve.

RIZ - Buttiamolo fuori. È un mitomane.

Entra Anna.

ANNA - Acqua dappertutto. Sfido che non ce n'è in casa! Sono saltati i tombini. Non si può uscire dal portone. Gente che corre da una parte all'altra, bambini che piangono... a parte che a quest'ora dovrebbero essere a letto. Secondo te la babysitter sta facendo dormire Giuseppe? Se col raffreddore me lo tiene anche sveglio... (*Si accorge del Maggiore*) Quello chi è?

MARCO - Il fratello maggiore di Enrico.

ANNA - Buonasera. Lei sa che il telefono è staccato, vero?

Il Maggiore non risponde.

ANNA - È straniero?

MARCO - È stanco. È... appena arrivato. Un problema di fuso.

Il Maggiore volta le spalle e si butta sui salolini. Ne mangia con avidità e si riempie le tasche.

ANNA - Non gli hanno dato da mangiare sull'aereo?

RIZ - È un pazzo.

MARCO - Riz non è mai andato d'accordo con la famiglia di Enri.

RIZ - È un barbone che si è introdotto in casa.

ANNA - Marco, sta dicendo che ci è entrato in casa un barbone.

RIZ - Un visionario. Dice che là fuori c'è la guerra.

ANNA - Non sbaglia. Ci saranno anche dei morti.

RIZ - Guerra vera, non so se capisci...

ANNA - Infatti quelli fanno sul serio.

RIZ - Oh Cristo! L'idea di tuo marito è di passare il Capodanno con uno squilibrato.

ANNA - Non mi stupisce. Lui è sensibile alla retorica del pazzo. Ma solo a parole. Non si sporca troppo le mani. Sotto casa nostra c'è un tizio che dorme per strada. E lui un paio di volte alla settimana gli porta il caffè.

Così, una buona azione. Le altre cinque volte però, quando si dimentica e il tizio viene a suonare il campanello, tocca a me, capisci?

MARCO - Non tiriamo in ballo adesso la storia del caffè.

ANNA - Dì che non è vero...

RIZ - Qui il problema è diverso. Ce l'abbiamo in casa.

ANNA - Bé, fate qualcosa. Siete due uomini, no? Avete bisogno dell'autorizzazione?

RIZ - Lui è sempre stato un maestro del compromesso. E oltretutto adesso è diventato superstizioso. Sembra che ogni cosa gli porti rognà.

Si sente un botto molto forte.

IL MAGGIORE - Obice. Puntano dalla collina.

RIZ - (*Ad Anna*) L'hai sentito?

ANNA - Il colpo? Era bel forte. (*Si avvicina al Maggiore*) Lei ritiene che ci siano veri taf-

ferugli là fuori?

IL MAGGIORE - Dopo gli obici passano ai cannoni leggeri. Poi arrivano i missili terra-terra.

ANNA - Ma noi siamo in tempo di pace. (*Il Maggiore ghigna*) Siamo in tempo di pace, vero?

IL MAGGIORE - È alquanto ironico il fatto che le monarchie rinascimentali abbiano avuto origine da un complicato mosaico di ducati, principati, libere città e altre entità locali come Borgogna, Aragona e Navarra, gradualmente assoggettati a un potere centrale; e che, dopo aver consolidato internamente tale potere, le nazioni-stato si siano affrancate da istituzioni transnazionali quali il papato, gli ordini monastici e cavallereschi e la Lega Anseatica, quest'ultima per molti aspetti vera e propria sorta di primitiva società multinazionale... (*Si interrompe e corre verso la finestra e guarda giù, preoccupato*)

RIZ - Farnetica.

MARCO - Sa dei pezzi di sussidiario a memoria.

ANNA - Però era interessante...

RIZ - Non starete cominciando a credergli veramente?

MARCO - Ma la Lega Anseatica cos'era? Non me lo ricordo più.

RIZ - Lascia perdere la Lega Anseatica. Dice cose prive di senso.

Un altro botto, ancora più forte. Cade un pezzo di soffitto dall'alto. Tutti hanno un soprassalto.

IL MAGGIORE - Mortai. È cominciato l'assedio. Bisogna prepararsi. (*Si avvia verso la cucina ed esce*)

ANNA - Però io botti così non ne ho mai sentiti. Non sono petardi.

MARCO - Infatti sono fuochi artificiali.

ANNA - Non s'è mai visto che un plafone caschi per i fuochi artificiali.

MARCO - La casa è antica. Poteva cadere in qualsiasi momento.

ANNA - Ma è caduto proprio sul colpo.

MARCO - Anna, per cortesia. Cerchiamo di mantenere il senso delle proporzioni. Non è successo assolutamente niente.

ANNA - E se avesse ragione? Potrebbe esserci qualcosa, indipendentemente da lui. E tu hai il dovere di saperlo. Per la sicurezza di tuo figlio, se non ti interessa la mia.

MARCO - Giuseppe è parecchio lontano da qui.

ANNA - Appunto. Non ne sappiamo niente. Se fossi un padre come si deve faresti qualcosa. (*Va verso la cucina*)

MARCO - Dove vai?

ANNA - A informarmi. (*Esce*)

RIZ - Te l'ho detto che bisognava buttarlo fuori subito. Adesso son dolori.

MARCO - È che mia moglie si preoccupa per niente. Come mia suocera. Come tutta la famiglia di lei. La sua prozia ha novantanove anni. Sono novantanove anni che è in ansia. Per loro è così, è un modo per sentirsi vivi. Solo che a me stronca i nervi.

RIZ - Ma sei sicuro che andate bene? (*Va ad accendere la televisione. Sullo schermo passano dei nomi, uno alla volta. Silenzio. I due amici si guardano*) Cos'è?

MARCO - Non so.

RIZ - Sembra una lista.

MARCO - Saranno i titoli di coda.

I nomi non finiscono.

RIZ - Ma cos'era, un kolossal? (*Marco non risponde*) Spengo?

MARCO - Fai quello che vuoi. Tanto la festa è rovinata.



RIZ - Mannò, aspetta. Quanto manca a mezzanotte?

MARCO - Dieci minuti.

RIZ - Chiamo Anna. Vediamo di recuperare. (*Arriva fin sulla porta della cucina. Poi torna indietro*) Oh? Quei due di là si stanno baciando.

MARCO - Il fascino della divisa.

RIZ - Guarda che non c'è da ridere.

MARCO - Perché? È mia moglie, non la tua.

RIZ - Appunto. Dovresti fare qualcosa.

MARCO - Dovrei? A pensarci bene non me ne frega niente.

RIZ - Senti, lo spranghiamo. Io mi sono rotto di quel tizio. Se mi ricordo bene, Enri la teneva qui. (*Fruga nella ricopertura del divano. Trova una chiave inglese*) Infatti. Eccola.

Si spalanca la porta. Entra Claudette. La sua bellezza è sommessata, raffinata. Per niente appariscente. Ha il vestito strappato e un cappello ammaccato in testa. Riz la vede. Lascia cadere la chiave inglese.

RIZ - Non pensavo che arrivassi.

CLAUDETTE - Neanch'io ci speravo più. Chiudi a chiave.

RIZ - (*Chiude la porta a chiave*) Cos'è successo, Clara?

CLAUDETTE - Claudette.

I due si baciano. Riz si lancia in un bacio appassionato. Claudette cerca solo un momento di calore. Marco raccoglie la chiave inglese e la guarda.

RIZ - (*Interrompe il bacio e si volta verso l'amico*) Scusaci Marco.

MARCO - Figurati. Non è la mia serata. E non sarà nemmeno il mio millennio.

RIZ - Non vi ho presentati.

Claudette e Marco si stringono la mano.

CLAUDETTE - È... una festa? Dove sono gli altri?

MARCO - Di là. Si stanno baciando anche loro.

RIZ - (*Fissa Claudette*) Ti ricordavo diversa. (*Claudette scoppia a piangere*) Voglio dire: sei ancora più bella.

CLAUDETTE - Hanno cercato di violentarmi.

RIZ - Dove?

CLAUDETTE - Vicino alla stazione. Erano in quattro e... non ho voglia di raccontarlo. Mi sono salvata per miracolo.

MARCO - Vuoi qualcosa da bere?

CLAUDETTE - Grazie. È che... c'è sempre qualcosa dentro che vorresti dire alle persone che hai vicino, e invece non riesci mai... cioè, c'è sempre la speranza che chi è totalmente estraneo possa capire meglio, anche se poi non è così, forse sei solo tu che hai voglia di parlare...

RIZ - Siediti. Adesso sei fra amici.

CLAUDETTE - Io cercavo un uomo.

RIZ - Sono qui. (*La accarezza*)

MARCO - (*Le passa un bicchierino di liquore*) Vado di là.

CLAUDETTE - Aspetta. Mi bastava un uomo qualsiasi, anche uno di quei quattro, solo che mi ascoltasse...

RIZ - Io non ho fretta. Stasera sono tutto tuo.

CLAUDETTE - Sai cosa sta succedendo fuori?

RIZ - Ho visto dalla finestra. Botti tremendi. Qui è perfino caduto un...

CLAUDETTE - (*Lo interrompe*) Fermano le donne per strada. Uno punta il fucile, gli altri si buttano addosso. Quando hanno finito tagliano i capelli. Non so perché. Fanno i loro comodi e poi tagliano i capelli. La gente passa e accelera il passo. Anzi, corrono. Hanno paura. (*Claudette si toglie il cappello. Sotto ha i capelli tagliati cortissimi*)

RIZ - Hai detto che ti eri salvata.

CLAUDETTE - L'ho fatto prima. Ho preferito essere pronta.

RIZ - Ma come facevi a saperlo? Dico questa cosa dei capelli, ammesso che sia vera?

CLAUDETTE - Un presentimento. Tu non hai avuto il presentimento di venire qui? Che ci sarei venuta anch'io? Quando giochi un numero non hai presentimenti?

RIZ - Chi ti ha detto che gioco?

CLAUDETTE - Tu. Al buio di quella stan-

za, un anno fa. Per questo ti ho amato. Perché credevi ai presentimenti.

RIZ - Gli ultimi che ho avuto erano tutti sbagliati.

CLAUDETTE - Ascoltami. Non mi ricordo più come ti chiami, però ascoltami lo stesso. Non ce la faccio più a vivere in un mondo senza finestre, pieno di aggeggi a punta dove ti puoi impalare, pieno di animali che mordono, di cartelli che vietano, di sbarre che servono a tener lontane le persone. Recinzioni metalliche. Strade, androni e notti che non sono mie. Che non mi appartengono... (Ricomincia a piangere)

RIZ - Cane porco! Quei quattro ti hanno fregato. Ti hanno messo addosso una bella paura. Se li avessi per le mani li sgozzerei.

CLAUDETTE - Si sentono passi dalla cucina.

CLAUDETTE - Chi c'è di là?

RIZ - È una questione un po' complicata.

MARCO - Mia moglie. Con il fratello del padrone di casa...

RIZ - Non è il fratello. È un pazzo, dice che fuori...

MARCO - (Fissa negli occhi l'amico) Non dice niente.

CLAUDETTE - (A Riz) Cosa dice?

RIZ - Niente.

Anna rientra dall'altra stanza.

MARCO - (Ad Anna) C'è del vischio in cucina?

ANNA - C'è la cappa aspirante. Molto funzionale. Dovremmo comprarla anche noi.

MARCO - Peccato i negozi chiusi, per via dell'assedio.

ANNA - Come?

MARCO - L'ha detto prima lui, no? L'assedio. Pam, pam.

ANNA - Dice anche che per mezzanotte ci sarà una tregua.

RIZ - A Capodanno è tradizione.

CLAUDETTE - In che senso tregua?

RIZ - Anna, questa è Claudette.

ANNA - È riuscita a filtrare?

MARCO - Pare.

ANNA - Non è detto che tutte le strade siano bloccate. Lo diceva anche lui.

RIZ - Ma cos'è diventato improvvisamente, questo? Un guru?

ANNA - Sull'argomento ne sa più di te.

RIZ - Ma quale argomento? Abbiamo stabilito che è un anormale.

ANNA - Se tu fossi stato anche solo sulla porta, la penseresti in un altro modo. (A Marco) Cosa fai?

MARCO - Esci. Me ne vado fuori. Se c'è da vedere qualcosa la voglio vedere coi miei occhi.

ANNA - Tu non esci di qui. Non ho nessuna intenzione di allevare un orfano.

MARCO - Oltre tutto sono di troppo, mi pare.

ANNA - Va bene, mi ha fatto tenerezza e gli ho dato un bacio. Che sarà mai, in una situazione del genere?

MARCO - Fino a cinque minuti fa avevi in testa solo Giuseppe e la babysitter.

ANNA - Adesso è tutto stravolto.

MARCO - Sì, ho capito. C'è l'assedio. Il raffreddore è passato in seconda linea.

ANNA - Vuoi litigare?

MARCO - È l'ultima cosa che ho in mente di fare stasera. Anzi, tutto perdonato però... ciao. (A Claudette) Ciao anche a te. (Sta per uscire)

RIZ - (Lo blocca) Ma dove vuoi andare?

MARCO - In strada. In mezzo alla gente. In un posto qualsiasi.

RIZ - Ma sei scemo? Così finisce che passi

la mezzanotte da solo. In taxi. Non scherziamo, dà. Mancano tre minuti. Almeno il brindisi. (Gli passa il bicchiere) Ecco qua. Spumante locale, che è molto meglio dello champagne.

Marco si ferma sulla porta. Riz serve i bicchieri prima ad Anna poi a Claudette. Marco ed Anna non si guardano.

RIZ - (Sottovoce a Claudette) Cosa dici dei miei amici? Divertenti, no?

CLAUDETTE - Io non so se resto.

RIZ - Perché?

CLAUDETTE - Mi bastava poco. Ma non questo.

RIZ - Guarda che poi la festa si scalda.

CLAUDETTE - Credevo fossi un'altra persona.

RIZ - Ma cosa ti ho fatto?

CLAUDETTE - Niente. (Si allontana)

RIZ - (Si guarda intorno. Guarda l'orologio) Due minuti. C'è tempo per un discorso.

IL MAGGIORE - (Entrando) Già nell'Ottocento le diffuse conurbazioni industriali nell'Inghilterra centrosettentrionale, nella regione della Ruhr, produssero un'enorme cappa di fumo, fuliggine e cenere; salmoni e trote avevano già da tempo abbandonato i fiumi locali; gli edifici erano incrostati di una coltre di nera fuliggine, e gli abitanti espettoravano e soffocavano nell'aria fetida che li avvolgeva...

RIZ - (Interrompendolo) Basta! Non voglio più sentire cretinate. Fatelo stare zitto.

IL MAGGIORE - (Con aria di compatimento) Le armi sono nell'armadio. (Il Maggiore guarda i quattro. I quattro guardano l'armadio. La televisione continua a trasmettere nomi) Auguri.

RIZ - Su, su avanti. Non fateci caso. (Prende la bottiglia di spumante e tira lentamente il tappo) Allegría! Mancano dieci secondi. Dà, in coro. Cinque... quattro... tre... due... uno...

BUIO

SECONDO ATTO

Parte il tappo dello spumante. Sono ancora tutti nella stessa posizione, ma il Maggiore non c'è più. Anna, Marco, Riz e Claudette brindano e si scambiano gli auguri.

ANNA - Buon millennio!

RIZ - Baciamoci. (Bacia Marco)

MARCO - Non me, scemo. Ci vuole una donna. Sai cosa vuol dire baciare per primo un uomo?

RIZ - Sarà un millennio di froci. (Ride)

ANNA - (A Marco) Vuoi rimediare?

MARCO - Non lo meriti.

Anna gli sorride. Si baciano. Riz cerca di baciare Claudette. Lei si sottrae.

CLAUDETTE - Dov'è andato?

RIZ - Chi?

CLAUDETTE - Quell'uomo di prima.

RIZ - Fa come se non esistesse.

CLAUDETTE - Un momento fa era lì...

RIZ - Baciami, dà.

Riz la bacia sulla guancia. Claudette gli dà una sberla.

CLAUDETTE - (Grida) Tieni le mani a posto. Non mi piaci. Puzzi d'alcol, hai i capelli untati. Fai schifo.

Riz è sorpreso. Anna e Marco si voltano a guardare.

CLAUDETTE - Scusate. Andate avanti, mi sentirei in colpa se... Cioè non è giusto, perché poi va bene anche festeggiare, lo capi-

sco... Lasciatemi perdere. (Scappa via di corsa ed esce)

RIZ - Guarda che i capelli me li sono appena lavati!

ANNA - Una reazione di cattivo gusto.

MARCO - Comprensibile, hanno cercato di violentarla...

ANNA - Quando?

MARCO - Mentre arrivava qui.

RIZ - Secondo voi dovrei cercare di risalire la china?

ANNA - La cosa peggiore che puoi fare è correrle dietro. Devi stare perfettamente fermo, non dare segni di nervosismo.

RIZ - È sotto shock...

ANNA - Tu pensi davvero che abbiano tentato di violentarla? A Marco non lo chiedo nemmeno, tanto è chiaro che l'ha bevuta. Ma tu ci credi? L'unico scopo dei tipi così è mettersi al centro dell'attenzione. Dovremmo stare qui tutta la sera ad occuparci di lei. Prova ad ignorarla.

RIZ - Hai ragione. Ci siamo lasciati fregare. Ci ha raccontato quello che voleva. Ha cambiato le carte in tavola. Anche la questione dei capelli, francamente... ma inventa qualcosa di meglio! Ve lo dico io come stanno le cose, quella i problemi ce li ha nella testa. Anche come l'ho scopata, un anno fa. Una troia che è una troia mi avrebbe respinto, dico bene? Quasi vado a vedere come sta.

ANNA - Resisti.

RIZ - Mi viene l'ansia.

MARCO - Vado a chiamarla io.

ANNA - Siete tutti uguali.

MARCO - Vogliamo cominciare il millennio con un po' di gentilezza?

ANNA - Se ti piace, dillo apertamente. Non c'è bisogno di sotterfugi.

MARCO - (A Riz) Vedi? Gli elementi della distruzione sono dentro di noi. Con la destra costruiamo, con la sinistra distruggiamo. Poi ogni tanto siamo stanchi e cambiamo mano. Siamo pericolosissimi. E nemmeno attrezzati per sostenere la ferocia che abbiamo dentro. Perciò è chiaro che il genere umano finirà schiacciato sotto i cingoli dei suoi riflessi condizionati. (Esce)

ANNA - Quando fa questi discorsi mi fa imbestialire.

RIZ - Li ha sempre fatti. Però ha perso di smalto.

ANNA - Ne ha perso, se ne ha perso!

RIZ - Scusa, ma si è un po' ingrigito. Non sto dicendo che è colpa tua, capiscimi bene. Però non è più quello di prima. Veramente, anche la faccia. E poi non cura il fisico. È molle come un'ameba. Non dirglielo, ma ho fatto fatica a riconoscerlo, quando l'ho visto. Si è anche un po' rincoglionito. Non è più lucido come prima. Il bambino, dev'essere il bambino che l'ha spento.

ANNA - Del bambino se ne frega. È che voi uomini arrivate a un certo punto e non cambiate più.

RIZ - Io da quando mi sono separato mi sento in effervescenza. Gli uomini mi annoiano. Trovo che voi donne abbiate qualcosa in più. Viene fuori dal corpo. Una sensualità, una voglia... Anche tu... (Le passa una mano dietro la schiena)

ANNA - Riccardo, per favore...

RIZ - Sono in astinenza.

ANNA - Adesso arriva la tua ragazza.

RIZ - Può andare a farsi fottere. Guarda qua, mi ha anche lasciato il segno.

ANNA - Stavi sbavando fino a un momento fa.

RIZ - Per passare il tempo. Non è il mio tipo.

Lo dico chiaro.

ANNA - E quale sarebbe il tuo tipo?

Si guardano.

RIZ - Non stiamo a fare giochi. Siamo grandi. Ho visto come baciavi quel tizio e mi sono eccitato. Tu hai una gran voglia di cazzo. Non perdere tempo a dire no, tanto ti esce dagli occhi. E io ho voglia di spingertelo dentro fino a farti urlare. Ti faccio perdere i sensi, dico davvero, ti alzo la gonna, e te lo infilo, ti penetro fino all'ombelico.

ANNA - (Sottovoce) Sei lurido.

RIZ - Sono un animale. Dico un sacco di porcate e non ho rispetto.

ANNA - Stanno arrivando.

Anna e Riz escono proprio mentre rientrano Marco e Claudette, che si guardano intorno e non vedono nessuno.

CLAUDETTE - Non cercarli. Non mi va di vederlo. Neanche un secondo. E se abbasso la luce? Tutte queste lampade sono squallide. (Spegne)

MARCO - Fumi? (Le offre una sigaretta. Fumano)

CLAUDETTE - La luce di un fiammifero si vede fino a tre miglia di distanza. L'hanno scoperto ai tempi dell'oscuramento.

MARCO - Hai paura che ci vedano?

CLAUDETTE - Magari quella gente mi sta seguendo. Quei maiali di prima...

MARCO - Qui sei tranquilla.

Fumano per un momento in silenzio.

CLAUDETTE - Posso mettere la testa sulle tue ginocchia? Mi sentirei più protetta. (Si sdraia appoggiando la testa sulle ginocchia di Marco) Ti imbarazza?

MARCO - Figurati. (Guarda ripetutamente la porta della cucina, come se temesse un rientro improvviso di Anna)

CLAUDETTE - Se ti viene puoi anche accarezzarmi i capelli. Non c'è niente di male.

MARCO - Lo so.

CLAUDETTE - Perché mi sembra che con le braccia stai scomodo.

MARCO - È che... sto pensando.

CLAUDETTE - Con le braccia?

MARCO - Quando penso mi irrigidisco un po'.

CLAUDETTE - A cosa pensi?

MARCO - Che bisognerebbe dirlo ai bambini.

CLAUDETTE - Ma cosa?

MARCO - Che siamo un esperimento sbagliato. Dico noi uomini. Meglio dirglielo subito, non lasciarli crescere con le illusioni...

CLAUDETTE - Mmh mmh...

MARCO - Certo, per un bambino la notizia può essere allarmante. Ma è come per Babbo Natale: o glielo dici tu o glielo dicono i compagni, o nella peggiore delle ipotesi se ne accorge da solo una vigilia di Natale che ti vede bere il latte nella scodella che lui ha lasciato per le renne... Quello che ti è successo prima, per esempio, è solo uno sviluppo abbastanza prevedibile di una situazione iniziale in cui si andava a colpi di clava sulla testa. Siamo degli organismi pronti a esplodere. Se non fossimo delle bombe a orologeria saremmo dei. Invece c'è questo orologio dentro che fa tic tic, che mette in agitazione...

CLAUDETTE - (Lo interrompe) Hai un amante?

MARCO - Come?

CLAUDETTE - Non mi sembra che andiate d'accordo. Dovresti avere un'amante. Ce l'hai? (Marco fa cenno di no) Ma l'hai mai tradita?

MARCO - Sono contrario. Perché le storie



sentimentali... se tu ne vivi tante, è catastrofico. Non ci possiamo ripetere all'infinito...

CLAUDETTE - Ma i principi azzurri sono morti ammazzati.

MARCO - Da un pezzo.

CLAUDETTE - Che scema sono. Io ci avevo un po' sperato stasera... (Alza le spalle) Grande liberazione, era una fregatura del passato questa storia del principe azzurro...

MARCO - Effettivamente ha inculato parecchio. Se ne è inculate più il principe azzurro...

CLAUDETTE - Però è triste vedere gli amici di ieri che non ti salutano più, che da un momento all'altro possono venire a sgozzarti...

Marco guarda Claudette, stranito. Entrano Riz e Anna. Marco scatta in piedi. Riz è euforico.

RIZ - Cos'è questo mortorio? Basta con la tristezza. È roba vecchia, ciarpame. Siamo nel terzo millennio! Ci siamo entrati finalmente. Eccoci qua. Allegri. Perché sarà il millennio dell'allegria! Sentite che allegria c'è fuori? (I botti si intensificano. Riz corre a spalancare la finestra e accende un mortaio. Grida) Allegri anche voi. Alle...

Non finisce la frase. Qualcosa l'ha colpito. Si ribalta a terra, sanguinante. Per un attimo restano tutti immobili e zitti. Poi Claudette grida. Agitazione generale. Tutti si mettono a parlare insieme, e concitatamente. Male? Dove? Cosa? Ma chi? Sangue? Quando le voci si sono un po' calmate, Anna si inginocchia e prende Riz fra le braccia. Marco si avvicina, ma rimane in piedi. Claudette si volta dall'altra parte, con la testa fra le mani.

MARCO - Bisogna lavargli il sangue.

ANNA - L'acqua non c'è. Aiutami a portarlo sul divano. (A Claudette) Vedi di trovare il disinfettante.

Claudette obbedisce. Marco e Anna trasportano Riz e lo distendono. Anna slaccia la camicia a Riz.

RIZ - Dove mi hanno preso?

ANNA - Torace.

MARCO - Però in basso, appena sotto le costole.

ANNA - Non sembra profonda.

MARCO - Veniva dalla casa di fronte. Quando si è affacciato ho visto un'ombra sul tetto.

ANNA - Un ceccchino?

MARCO - Il fratello di Enri. Aveva le armi e improvvisamente è sparito.

ANNA - Perché avrebbe dovuto sparare?

MARCO - Prima aveva detto: lo uccido.

ANNA - Come fai a essere sicuro? Fuori si stanno ammazzando tutti. Se sei sfortunato ci vai di mezzo.

RIZ - (A Marco) Dici che è perché ti ho baciato? (Sorridente) Trovatemi un medico.

CLAUDETTE - (Entrando) C'è solo l'alcol.

MARCO - Ci vorrebbe l'acqua ossigenata in questi casi. Ventiquattro volumi.

RIZ - Va bene anche a dodici.

ANNA - Pulisci la ferita e poi premila con questo. (Passa a Claudette un tampone fatto con la camicia di Riz. Claudette esegue)

RIZ - (A Claudette) Brucia. Ahi, non schiacciare. Il medico!

MARCO - Esco a cercarlo.

ANNA - (Lo blocca sulla porta e gli parla sottovoce) Dove lo cerchi? Tu non hai idea di cosa succede fuori. Un medico! Vuoi farti ammazzare come un cane?

MARCO - Se pensi che lo lasci morire, vuol dire che non mi conosci. (Esce)

ANNA - (Per le scale) Ti conosco fin troppo bene. Arrivi fino al portone e torni su. Non sei il tipo dell'eroe.

MARCO - (Torna dentro) In certi momenti, nella vita, ti viene un coraggio che non conoscevi. (Esce)

ANNA - (Per le scale) Tranne che questo è il momento sbagliato. Cerca di capire, e in fretta, perché le cose sono cambiate. Non c'è nessuna possibilità di avere un medico.

MARCO - (Torna dentro) Vado. (Esce)

ANNA - (Per le scale) Ma non morirà.

(Marco rientra) Non muore. Non c'è niente di profondo. È uscito sangue, la ferita si è ossigenata.

MARCO - Questo è vero. Non rischia neanche il tetano, che è un microbo anaerobico.

ANNA - Dopo lo porteremo in ospedale, ammesso che ci siano ancora ospedali funzionanti. Dopo. Adesso bisogna pensare a difenderci. Vuoi che ci massacrino? Ormai ci hanno scoperto. Se entrano siamo tutti morti.

MARCO - Voglio aiutarlo.

ANNA - Uscendo non aiuti nessuno. Ti metti solo a posto la coscienza. Ti uccidono e non hai combinato niente.

MARCO - Non ho paura di essere ammazzato.

ANNA - È secondario. In questo momento dobbiamo essere molto precisi. Salvare la pelle da adesso in poi è una questione di precisione.

Silenzio. Marco non si muove.

MARCO - Mi stai fregando.

ANNA - Dobbiamo stare uniti io e te. Se cominciamo a litigare ci indeboliamo. (Lo sposta)

MARCO - Cosa fai?

ANNA - Non stare nella traiettoria della finestra. È più prudente.

Gli scoppi illuminano la stanza con pennellate di blu, di verdi, di rossi.

RIZ - Mi gira la testa. Dev'essere lo spumante.

ANNA - Dormi un po'. Quando ti svegli starai meglio.

Claudette gli accarezza la testa. Riz si assopisce.

CLAUDETTE - Perde ancora sangue.

ANNA - Si fermerà.

CLAUDETTE - Lo sentivo che non dovevo venire...

ANNA - Non è il momento di pensarci.

CLAUDETTE - Anche quando l'ho visto, l'anno scorso, ho avuto un presentimento, qualcosa di brutto. Potevo almeno dirglielo. E così. Intuisco le cose, ma non riesco a crederci nemmeno io. Mi sento in colpa.

ANNA - Non importa a nessuno come ti senti. Adesso ci sono delle cose da fare, se vogliamo vivere.

CLAUDETTE - Io non voglio più vivere in questa situazione.

ANNA - Non mi sei simpatica. Anzi se devo dirla tutta, mi stai tremendamente sull'anima. Pensi che non si veda che è un atteggiamento? Bé, si vede. Tu sei una di quelle che inchiodano gli uomini. E fai bene, perché sono imbecilli. Ma io sono una donna come te, perciò te lo dico chiaro e tondo: cambia. E cambia subito. Se tu credi che qui si stia scherzando... perché forse tu credi che qui si scherzi. Invece no. Non abbiamo neanche il tempo per litigare. Dobbiamo essere amiche. Non importa che ci piacciamo. Abbiamo convenienza. Perché qui si decide su un sì o su un no. Vado a vedere se trovo quel soldato.

Anna esce verso la cucina. Riz si lamenta.

CLAUDETTE - Sta male.

MARCO - Si è assopito.

CLAUDETTE - Ho paura che muoia.

MARCO - Non dirlo neanche per scherzo. Respira regolarmente. Non sembra, ma ha un bel fisico, è uno che ha fatto un sacco di sport. Anche pugilato quando eravamo all'Università. Una volta ha steso un taxista grosso il doppio di lui, l'ha centrato proprio in mezzo agli occhi. Faceva paura, quando si arrabbiava.

CLAUDETTE - Parli come se fosse già morto.

MARCO - Smettila, per favore. Se continuiamo a parlarne, ce la tiriamo addosso. Già il millennio è cominciato da cani...

CLAUDETTE - Ma io ce l'ho addosso da sempre. Vivo con questa idea. C'è stato un periodo che quando mi svegliavo di soprassalto me la vedevo davanti, appoggiata contro lo stipite della porta. Calva e tutta vestita di rosso... Tu te la sentiresti?

MARCO - Cosa?

CLAUDETTE - Niente.

Silenzio.

MARCO - Forse dovevo scendere veramente. Vorrei sapere qual è il confine fra un pensatore e un vigliacco.

CLAUDETTE - L'azione.

MARCO - Come?

CLAUDETTE - Uno che agisce non è più un vigliacco.

MARCO - Illustri intellettuali del passato sono diventati uomini d'azione. Ugo Foscolo, per esempio.

CLAUDETTE - Cos'ha fatto?

MARCO - Boh. Qualcosa contro gli Austriaci, o Napoleone, chi si ricorda... (Si interrompe. Si è accorto che Riz si è messo a sedere) Stai meglio? Ti lamentavi...

RIZ - Grazie per il dottore.

MARCO - Stiamo solo attendendo il momento più favorevole.

RIZ - Sei una merda. Due merde, uno e due.

MARCO - Aspettavamo che ti svegliassi. La ferita non sembra tanto grave. Un momento di attesa è stato positivo, ha permesso al plasma di coagularsi. Così un medico potrà vedere con più chiarezza l'entità del trauma.

RIZ - Piantala. Portami fuori. Troveremo un passaggio per l'ospedale. Non ho la tessera sanitaria, ma piuttosto andiamo a pagamento. Tu hai gli assegni?

MARCO - Non li accettano più.

RIZ - Come non li accettano?

CLAUDETTE - Gli orologi. Quelli sono molto ricercati.

RIZ - Il tuo va benissimo. È un Rolex?

MARCO - Regalo del mio povero papà.

RIZ - Gli lasciamo quello. Però andiamo. Non ho voglia di fare la fine del topo.

MARCO - Hai un pigiama da portarti?

RIZ - Chi se ne frega del pigiama. Sto a letto nudo. Mi basta guarire.

MARCO - Ce la fai a camminare?

RIZ - Credo di no.

MARCO - (A Claudette) Io lo prendo per i piedi, tu per le spalle.

Lo caricano. Arrivano alla porta. Entra il Maggiore. Anna è vicino a lui.

IL MAGGIORE - Fermi! (Tutti si bloccano e lo guardano) Chiudete quella porta.

I tre ubbidiscono.

MARCO - (Indicando Riz) È stato colpito mentre si affacciava e...

IL MAGGIORE - Lo so. È un graffio, un'escoriazione. Probabilmente non era neanche un'arma da fuoco. Ago, filo e cucitelo.

MARCO - Ma chi è stato?

IL MAGGIORE - Tutti si sparano addosso là fuori. È diventato uno sport. I morti stanno riempiendo le strade. Li vedete quei nomi alla televisione? (Per un momento tutti guardano lo schermo. I nomi continuano a passare) Ascoltatevi bene. Da questo momento c'è disciplina, qui dentro. Si vince con la disciplina. (Il Maggiore raggiunge la porta) Adesso devo andare. Un isolato più in

là i nostri sono con l'acqua alla gola. Torno più tardi, e vi faccio uscire da qui. Nel frattempo tenete la posizione. Tenetela fino a morire, questo è un caseggiato-chiave. Se ho capito la chiusura della tenaglia, siete nel baricentro dei combattimenti. L'esito finale si potrebbe giocare esattamente qui, perciò vi voglio compatti, decisi. Nessuno deve uscire. Dovete solo difendere. Dovranno pensare che l'appartamento è vuoto. Quando entrano, eliminateli.

Saluta alzando il braccio, come un indiano. Fa per uscire.

MARCO - Aspetti... Io non ho ancora capito... Potrebbe dirci contro chi stiamo combattendo?

IL MAGGIORE - (Sta per dire qualcosa ma poi si interrompe, guarda verso la finestra. È un momento di scoppi molto colorati) Traccianti.

MARCO - Allora?

IL MAGGIORE - Dovresti saperlo.

MARCO - Cosa?

IL MAGGIORE - (Estrae una bomba a mano dal tascapane e toglie la sicura) Circa duecento anni fa, sul finire del secolo diciassettesimo, gli analisti sociali e politici dell'Europa vennero a trovarsi in grave imbarazzo. Una gigantesca ondata sorta in Francia prese ad allargarsi a macchia d'olio invadendo gli stati vicini, dall'Italia all'Olanda, e spazzandone via i rispettivi regimi. Anziché innescare un pacifico processo di riforme volte alla creazione di un sistema politico maggiormente rappresentativo, l'ondata finì col divorare se stessa producendo demagoghi, sollevazioni di piazza, scoppi di violenza e infine un nuovo conflitto, col risultato di accomunare governi tanto diversi quali l'Inghilterra georgiana e la Russia zarista... (Si interrompe. Corre alla finestra e guarda giù senza affacciarsi. Gli scoppi sono cessati. Sorride fra sé. Rimette la sicura alla bomba a mano, se la infila in tasca, poi va verso la porta, nel silenzio generale) Le iene dei binocoli hanno smesso. Che strano! Regna una calma bizzarra. Una città così grande, e nemmeno un gatto. (Va verso la porta) Così grande, e nemmeno l'ombra di un gatto. (Esce)

ANNA - Barrica la porta.

Marco esita un momento, poi comincia a trascinare un mobile contro la porta. Anna prende le armi dall'armadio.

ANNA - (Passa un fucile a Claudette) Lo vedi questo? È sul mirino che devi concentrarti. Tieni.

Marco ha finito di barricare la porta. Claudette non imbraccia il fucile. Guarda fuori dalla finestra.

ANNA - Un'arma a ciascuno, per difenderci. (Passa una mitraglietta a Marco) Tu alla finestra. Lei alla porta. Io cucio Riz.

RIZ - Tu non mi tocchi, chiaro? Mi mette le zampe addosso soltanto un medico. Non provate ad avvicinarvi. Se nessuno ha il coraggio di chiamarlo, ci andrò da solo.

ANNA - Hai sentito cos'ha detto il soldato? Nessuno deve uscire.

RIZ - La questione dell'Inghilterra georgiana e della Russia zarista? È questo lucido argomento che vi ha convinto?

MARCO - Non puoi muoverti, Riz. Vuoi capire che non è più come prima? Dobbiamo cambiare mentalità. Magari è una questione di poco, un paio di giorni, una settimana...

RIZ - Fra due giorni sono morto stecchito.

MARCO - Ma è solo un'escoriazione!

RIZ - Non me ne frega di quello che ha detto

lui. Non l'ha guardata. Non l'ha neanche vista. Vi fidate come se fosse un padreterno, ed è un povero stronzo. *(Cerca di alzarsi, poi ricade per terra)* Non ce la faccio.

MARCO - Quando torna a prenderti ti portiamo in ospedale.

RIZ - Ma tu non eri quello che voleva scendere a vedere le cose coi suoi occhi?

MARCO - Prima. La situazione è un po' cambiata. La difesa è diventata prioritaria.

RIZ - Prioritaria. Sentilo. Fino a mezz'ora fa erano tutte balle, e adesso la difesa... Cristo, io mi sono preso una fucilata nella pancia...

MARCO - Appunto. È proprio da questo episodio che abbiamo cominciato a renderci conto che il soldato aveva ragione. Adesso dobbiamo combattere.

RIZ - Se non hai neanche capito contro chi...

MARCO - Non è importante. Non sempre si può avere chiarezza. Decisione, quella sì.

RIZ - Vuoi lasciarmi crepare? Vuoi impedirmi di vedere il Duemila? È questa la decisione? Spiegami perché. Hai progetti? Te lo vuoi godere da solo?

MARCO - Smettila di concentrarti su di te. Non ci sei solo tu sulla Terra.

RIZ - Hai deciso di lasciarmi morire dissanguato. Normale. È il tuo sistema.

MARCO - Forse fuori di qui il mondo che conosciamo non esiste più. Fai uno sforzo d'immaginazione, Riz...

RIZ - Quanti anni sono che mi odi?

MARCO - Non ho mai perso tempo ad odiare nessuno.

RIZ - Balle. Quando avevo veramente bisogno, quando ero pieno di debiti e non c'era un cane che mi comprasse un quadro, tu non ti facevi trovare al telefono. Ti facevi negare da lei.

MARCO - Francamente, non sono mai stato un appassionato della tua pittura.

RIZ - Preferisci la body-art? Ci hai di fronte l'opera più grande del Novecento. Uomo ferito in fin di vita.

MARCO - Sempre così. Melodrammatico. Talmente esagerato che alla fine non ti crede più nessuno, anche quando c'è qualcosa di serio. Non stai per niente morendo. Non si muore per una feritina del genere.

RIZ - Ho una gran voglia di farla anche a te, la feritina. In mezzo alla fronte.

ANNA - Adesso però piantatela. Dobbiamo organizzare la difesa.

MARCO - È giusto, Riz. Dobbiamo organizzarci.

RIZ - Cosa fai, ripeti quello che dice?

MARCO - Sono solo disciplinato. Senza disciplina la vita è buttata via, cola fuori da tutte le parti. È questo che non hai mai voluto capire.

ANNA - Se fossi stato più disciplinato non ti saresti rovinato.

RIZ - Lei che ne sa? Cosa le hai raccontato di me?

MARCO - Qualcosina dei falsi, degli assegni a vuoto...

ANNA - Veramente degli assegni a vuoto non mi avevi detto niente. È un truffatore?

RIZ - Ma chi ho fregato? Gentaglia. Porci che avevano fatto i soldi sfruttando gli artisti. Fossimo un popolo civile, mi avrebbero dato una medaglia.

ANNA - Che idea hai avuto di imbarcarti con un elemento del genere?

MARCO - È un pesce piccolo. È stato anche in prigione, ma poco. Un paio di mesi, credo.

RIZ - Due settimane scarse. Tredici giorni, per la precisione. E sono orgoglioso. Farebbe bene anche a voi due, la galera.



ANNA - *(A Marco)* Un uomo si giudica dagli amici che ha.

MARCO - Io vorrei sapere perché tu non perdi occasione per...

CLAUDETTE - *(Grida)* L'hanno preso! *(Tutti si voltano improvvisamente verso di lei. Claudette sta guardando dalla finestra. È sconvolta)* Era là, vicino alla fontana. Era vecchio, camminava male. Hanno scavato una trincea, lì intorno. Corrono a bere a turno, poi tornano di corsa nella buca. Ma lui non ce l'ha fatta. Andava troppo piano. L'hanno colpito da dietro. Adesso è rovesciato, con la faccia dentro. L'acqua è diventata tutta rossa. Dio, che schifo!

ANNA - Fa vedere... *(Si avvicina alla finestra)* C'è fumo, non si vede niente.

CLAUDETTE - Hanno sparato qualcosa. Gas forse.

ANNA - Vogliono stanarli tutti.

CLAUDETTE - Almeno devono seppellirlo.

ANNA - Non credo che si possa più seppellire nessuno. Le sepolture fanno assembramento. Ed è quello che cercano i cecchini.

RIZ - Chi ti ha detto tutte 'ste cose?

ANNA - Mi tengo informata. Leggo le riviste.

RIZ - Ma quali riviste?

ANNA - Dal parrucchiere.

RIZ - E dove ci ha il negozio, in caserma?

ANNA - *(Agli altri)* Non perdiamo tempo con lui. Fra un po' arriveranno. E a meno che non ci siano botole o altri passaggi hanno due sole entrate: la porta e la finestra grande, perché il cornicione è abbastanza largo e ci si può camminare. Perciò il nostro compito è semplice. Abbiamo due punti focali da tenere sotto tiro. Non è difficile, bisogna semplicemente evitare le azioni che ci distraggono.

RIZ - È Capodanno, Cristo. Chi cazzo vuoi che entri?

ANNA - Non lo so. Non mi interessa. Seguo quello che ha detto il soldato. È la nostra pelle per la loro. Due punti focali. A meno che non decidano di entrare a cannonate, nel

qual caso non abbiamo scampo.

Marco alza il mitra sulla finestra. Poi l'abbassa. Si volta di nuovo verso Anna.

MARCO - Mi vengono strani pensieri.

ANNA - Cioè?

MARCO - Guardami bene negli occhi. C'è stato un momento nella vita in cui ci siamo capiti.

ANNA - Cosa ti salta in mente?

MARCO - Rispondimi.

ANNA - Non credo.

MARCO - Cerca di ricordartelo.

ANNA - Quando è nato Giuseppe?

MARCO - Prima.

ANNA - Quando dicevamo di essere innamorati? Un secolo fa?

MARCO - Dimmi dove ho sbagliato.

ANNA - Ti sei nascosto. Non ti sei mai messo alla prova, neanche per vedere se riuscivi a far l'amore due volte di seguito. In tutti questi anni, due volte non l'abbiamo mai fatto. Ti nascondevi in bagno. Un minuto dopo l'orgasmo eri già a cavalcioni del bidè.

MARCO - Se non mi lavo subito, mi vengono le infiammazioni. Però ti ho amato.

ANNA - Davvero?

MARCO - Potresti dirmi qualcosa di bello tu? Anche se è tardi.

ANNA - *(Sta per dire qualcosa, poi si blocca, scuote la testa)* Non mi viene in mente niente.

MARCO - Grazie per l'aiuto.

RIZ - Cosa ti aspettavi?

MARCO - Non sono fatti tuoi, Riz.

RIZ - Lascia che ti dica una cosa. Le donne ti hanno sempre messo i piedi in testa. Fin da allora. Per questo sei così smorto. A che ora sei andato a letto in tutti questi anni? Bé, io più tardi. E ho scopato in giro, sempre. Anche quando ero sposato. Mi sono tenuto in allenamento. Peccato non vederlo, perché questo sarà un millennio di gente allenata.

Vero Anna?

ANNA - *(A Marco)* Lascialo perdere. Sta provocando.

MARCO - È il suo metodo.

RIZ - (A Marco) Mi sono dimenticato di dirti che ho scoperto anche lei. Tanto per tenermi in allenamento. Te l'ho scopata, asino. Mezz'ora fa. Credo che sia stata l'ultima della mia carriera. Però è stata bella. In piedi contro il tavolo della cucina. Unico difetto, il marmo era freddo. Ma l'ha patito più lei di me. Io l'ho sentito solo sul palmo delle mani.

ANNA - Sta perdendo i nervi.

RIZ - Credevi fosse una santa? È come le altre. Le è anche piaciuto. Ti è piaciuto, no cara?

MARCO - (Ad Anna) È vero?

ANNA - Ti ho detto che non sa più quello che dice.

RIZ - Mai fidarsi delle donne.

MARCO - Riz, è vero?

ANNA - Non dargli retta.

RIZ - Ti ha umiliato. Reagisci. Abbi il coraggio di darle almeno una sberla.

MARCO - Non dirmi abbi coraggio. Non dirmelo perché io ho più coraggio del diavolo. Ho una molla qui dentro. È collegata a un filo, fa tic tic tic... (Gli punta la mitraglietta)

RIZ - Fallo. Mi abbrevi l'agonia.

MARCO - (Toglie il mitra. Ride) Scherzo. Fate un po' quello che volete. Non mi importa di lei, e per esser sincero non mi importa neanche di te. Avete fatto bene. Bisogna liberarsi. I tabù... roba vecchia, il sesso nella storia è cambiato, eccome. Per esempio nel Medioevo, se ti facevi una serva nemmeno dovevi confessarlo. La nostra attrezzatura morale, francamente... (Fissa la finestra) È cambiata, è cambiata così tanto che io quasi...

CLAUDETTE - Basta! Non vi sopporto più. Siete squallidi. (A Marco) Sei una delusione anche tu. Per un attimo ti avevo creduto. Mi eri sembrato diverso. Pensavo che avresti potuto inventare qualcosa di nuovo. Non so, un'azione. Anche solo un pensiero. C'è la speranza, quando incontri qualcuno, quando conosci una persona che ti sembra importante... (Marco si gira verso la finestra e si estrania) Ho ventisette anni, la mia vita l'ho già persa. Tutti gli uomini sbagliati, le situazioni sbagliate... Ho sempre avuto un'attrazione per le situazioni di merda, anche questa, anche stasera... Sono sfortunata. Incostante e sfortunata. Mio marito almeno mi avrebbe fatto divertire. Perché lo sa fare... Mi fa ballare, così mi dimentico di tutto... Anche in mezzo allo sfacelo, lui riesce a farmi divertire. Certo non solo me, anzi io sono l'ultima, era ben contento stasera pensando che non c'ero, che non l'avrei guardato con quella faccia triste che ho sempre... Sì, per un momento avrei fatto l'amore con lui... Marco si chiama? Però poi mi ha fatto schifo. Ho schifo di tutti e tre voi. Non è salito un pensiero a Dio, da qui. Ma più di tutto ho schifo di me. E sono contenta di quello che succede. Davvero. Forse potrei morirci dentro, confondermi. Trovare una bella morte confusa. (Butta il fucile per terra) Fuori c'è un'infinità di cadaveri. I cimiteri si ingrandiscono a vista d'occhio, come in una città colpita dalla peste. Ho seguito i primi funerali, mentre diventava buio. Pensavo fossero finiti, invece adesso ci saranno altre centinaia di sepolture. Non si può vivere in una città in cui passano continuamente cadaveri nelle bare. O nei sacchi. O avvolti nei lenzuoli. (Claudette va verso la porta e sposta il mobile con cui Marco l'aveva barricata. Anna le punta addosso il mitra)

ANNA - Dove vai?

CLAUDETTE - Non lo so. Non ho più sentimenti.

ANNA - Se provi a uscire sparo.

RIZ - Marco, fermala. Quella cretina le spara veramente. (Marco non gli bada. È concentrato sulla finestra) Claudette, lascia perdere. Non è il caso. (Muovendosi a quattro zampe, Riz raggiunge Claudette) Aspetta. È pericoloso. (L'afferra per un braccio. Claudette prima si divicola, poi cade in ginocchio e piange e prega a voce alta)

ANNA - Falla smettere.

RIZ - Sì, stai calma.

CLAUDETTE - Ho paura.

RIZ - (La immobilizza) Anch'io comincio ad essere agitato, anche perché credo che fra poco andrò all'inferno.

ANNA - Legale le braccia. (Strappa dal tavolo la tovaglia e gliela passa)

RIZ - Neanche per sogno. (Non prende la tovaglia. Continua a tenere immobilizzata Claudette, però sempre più affettuosamente) Senti, perché non provi a fregartene. Ad andare avanti con la festa. Come faresti con tuo marito. In fondo non fosse per questo buco nella pancia, che fra l'altro mi son beccato io, non sarebbe successo proprio niente, no?

CLAUDETTE - Lasciami.

RIZ - Scusa, ma devo tenerti. Per il tuo bene. Capisci che siamo già un po' al limite coi nervi. Appena sei più calma ti mollo. Promessa. Perché non bevi qualcosa? (Claudette gli sputa in faccia) Fa piacere, perché in certe situazioni ci si sente veramente uniti. Esce il meglio di noi stessi. Sentite, volete darmi retta, tutti? In fondo il ferito sono io. Rinuncio al medico, d'accordo? Non ne parlo più. Forse non vedrò neanche il due gennaio, ma non importa. Ci metto una pietra sopra. Però mi dovete un po' di rispetto. Almeno quello dovrebbe rimanere sempre. Se non ne avete fate finta. Tante volte le convenzioni aiutano a essere più civili. Un brindisi, su. Per me. Ho la febbre. Se devo morire vorrei farlo con un po' d'alcol in corpo. A me francamente importa poco di quello che c'è lì fuori. Mi è sempre importato poco, sono quello che si dice un bell'egoista. Però mi sono divertito, ho avuto la mia parte, non mi lamento, anzi, in questo momento penso che avrei dovuto godermi di più la vita... è stato tutto così breve, che se potessi almeno allungare i ricordi, farli diventare... non so, cosa possono diventare i ricordi? Magari allungandoli si può entrarci dentro, viverne un'altra, di vita... Allora, brindiamo?

Marco prende la mira e spara di sotto.

MARCO - L'ho preso, il bastardo. L'ho stesso. (Spara un altro colpo)

RIZ - Ma a chi stai sparando?

MARCO - A quelli che scappano.

RIZ - È impazzito.

MARCO - Continua a parlare. Parla, parla, vai avanti a parlare fin quando avrai sangue. Fin quando sarai morto, perché fra un po' ti uccideranno, stupido come sei.

RIZ - Metti giù il mitra.

MARCO - (Spara di nuovo dalla finestra) Mancato. L'asino ha una bella falcata.

RIZ - Stammi a sentire. D'accordo, ho fatto l'amore con tua moglie. Avevo bevuto un po' e... ti chiedo scusa, va bene? Però tu la smetti. Devi smetterla. Sparare a caso non ha senso.

MARCO - Perché il resto ha senso? Tutti i vigliacchi che girano hanno un senso? E il millennio che viene? Avanti che senso gli dai? Dagli un senso entro cinque secondi o

ne ammazzo un altro. Uno... due... tre...

RIZ - Marco!

MARCO - Vaffanculo! (Spara) Centrato. (Spara ancora) È bellissimo, finalmente mi sento vivo.

Con un balzo Claudette salta sulla finestra.

CLAUDETTE - Ammazza me, se vuoi. Tanto non resisto. Non ho il carattere.

MARCO - (A Riz) Toglilmela dai piedi. Tirala via o le faccio schizzare il cervello sul soffitto. Ne ha poco, ma ti garantisco che lo faccio arrivare bello grigio fin lassù.

Riz abbraccia Claudette e cerca di trascinarla via.

CLAUDETTE - (Si divincola e grida) Lasciami andare. Non sei mio padre. Faccio quello che voglio. Se mi voglio ammazzare mi ammazzo...

MARCO - Falla tacere o sparo!

ANNA - Un altro colpo dalla finestra e ci scoprono.

CLAUDETTE - E spara. Ho voglia di morire. Guarda in faccia una faccia che muore. Non scappare come quei quattro vermi alla stazione.

ANNA - (Si mette fra Marco e la ragazza) Marco, tira giù quel fucile, sono armata anch'io.

MARCO - Andate all'inferno tutti e tre... (Si gira per sparare. In quel momento bussano alla porta. Tutti si voltano a guardare. Dopo un momento di silenzio, cominciano a parlare sottovoce)

ANNA - Ci siamo. Sono loro.

RIZ - Se fossero loro non busserebbero.

ANNA - Magari vogliono vedere se c'è qualcuno.

MARCO - Barrica la porta.

ANNA - Non ti muovere. Così ci scopriamo inutilmente.

MARCO - Ma ti rendi conto che è aperta?

ANNA - Loro non lo sanno. (Bussano di nuovo. Claudette sta per mettersi a urlare. Anna si lancia su di lei e le tappa la bocca) Stai zitta, cretina. Non farlo perché ti rovino.

MARCO - Forse è il soldato.

ANNA - Sarebbe già entrato.

MARCO - Un rifugiato.

ANNA - Sono loro. Toglietevi dalla luce. Tutti contro la parte. Riz, punta il fucile sulla porta. Marco, tieni questa bomba e butta-la appena sono entrati. (A Claudette) Tu non fare scherzi. (Le mette un bavaglio) Io sventaglio col mitra, d'accordo?

RIZ - Se ho un rimpianto, è che mi dispiace morire insieme a tre stupidi.

Si dispongono tutti secondo gli ordini di Anna. Un momento di sospensione. Poi la porta si apre. Entra un bambino. Nessuno spara. Il bambino è in pigiama, a piedi nudi. È perfettamente curato, solo infreddolito, come se si fosse svegliato di soprassalto e, trovandosi solo nel letto, fosse sceso in strada per andare a cercare i genitori. Si guarda intorno. Avanza nella sala, stupito di quel che vede. Poi riconosce Anna, ride e le corre incontro.

GIUSEPPE - Mamma!

BUIO

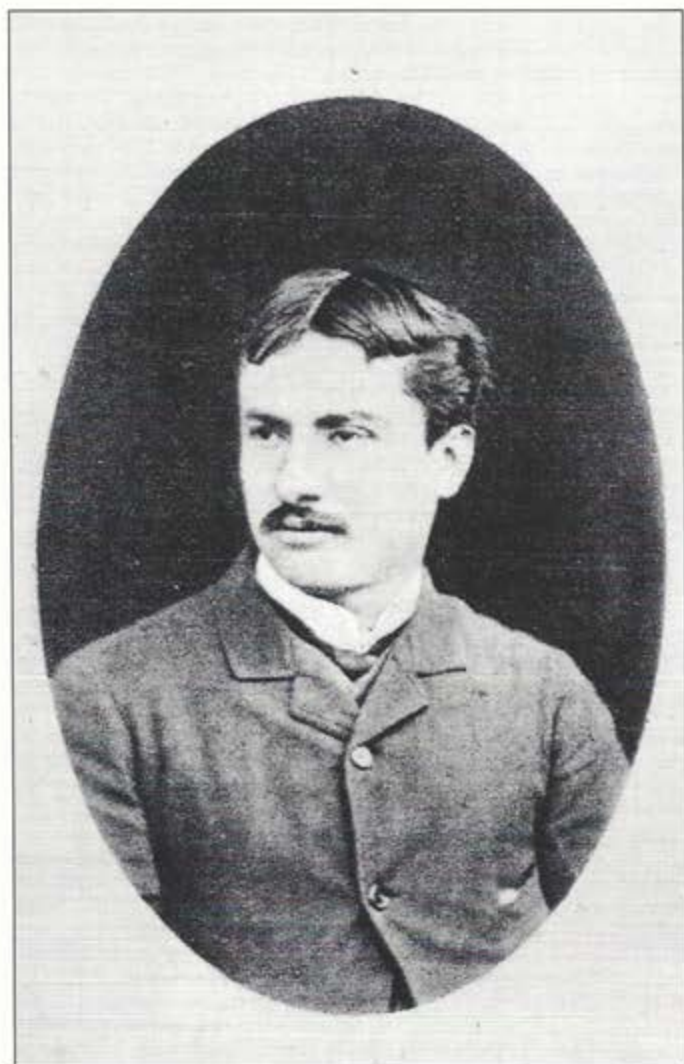
Le opere che illustrano il testo sono di Wainer Vaccari. A pag. 128, «Enigma del tempo»; a pag. 133, «Il ratto»; a pag. 135, «Melanconia»; a pag. 137 «La chimera».

UNA PALLIDA FELICITÀ

UN ANNO NELLA VITA DI GIOVANNI PASCOLI

due atti di MELANIA G. MAZZUCCO e LUIGI GUARNIERI,

segnalazione speciale al Concorso Idi 1995



Il poeta Giovanni Pascoli in una foto del 1884 e la sorella Maria (unica erede universale del fratello a cui dedicò la vita facendosi promotrice della pubblicazione e della diffusione delle sue opere) in un'immagine del 1909.

QUALCHE DIVAGAZIONE INTORNO AI PERSONAGGI

Di Giovanni Pascoli le fotografie rimandano l'immagine rassicurante di un uomo tarchiato – o meglio abbondantemente sovrappeso – dai lineamenti delicati ma dal collo taurino, dal baffo sottile e dall'occhio vivo. Nella maturità sembra un agente di campagna, un rustico fattore romagnolo, come era stato suo padre. Chi lo conobbe di persona diceva che solo quando parlava «il Pascoli» diventava un altro: movimenti rapidi e profondi, frasi rotte, spezzate, una voce che pareva senza accento, cui la parola d'un tratto veniva meno. La contraddizione faceva parte della sua natura: era generoso ed egoista, pigro ed ambizioso, ipocrita e sincero, scherzoso e pedante, infantile a cinquant'anni e vecchio a trenta, sdolcinato e crudele come nessuno. Scostante e reticente, fingeva di non capire – o, forse, davvero non capiva – la sua vera natura. Lui che era un poeta così attento alla precisione del linguaggio, non trovò le parole giuste per nominare i suoi sentimenti. Desta stupore che gli esseri umani possano passare attraverso momenti importanti, decisivi, della loro vita amorosa senza prestare ad essi molta attenzione, anzi, talvolta senza rendersene conto – oppure, quando ne prendono coscienza, che essi possano ingannarsi così profondamente nel valutarli.

L'epistolario lo rivela via via spiritoso, passionale, querulo, possessivo, frignante, vittimista e perfino paranoico. Poi, negli ultimi anni, appare come un uomo malinconico – «neurastenico», come lui stesso si definisce – combattuto fra rimpianti agri e slanci di frenetica attività. Col tempo, schiacciato da un acuto senso del dovere e dalla lunga convivenza con le due sorelle, il goliardico e scapigliato Giovanni/Gianni Schicchi divenne un conservatore, moralista, ligio alle convenzioni.

Dopo le vicende di cui si narra in questo testo, altri evanescenti fantasmi femminili turbarono l'inquietta vecchiaia di Giovanni; altre volte sognò di sposarsi, ma non lo fece mai. Morì scapolo. Visse per tutta la vita con Maria. Le sue lettere lasciano capire che si riconciliò con Ida, sebbene mai completamente. Finché visse, con la puntualità di un cassiere e di un marito fedele, le mandò tutti i mesi un assegno di cinquanta lire – e talvolta, all'insaputa di Maria, anche di più.

Maria Pascoli è morta nel 1953, nominata da Giovanni unica erede universale: ha dedicato tutta la sua lunga vita al fratello; da vivo, standogli accanto, da morto, curando le carte che aveva lasciato, raccogliendo le memorie della sua vita, le sue lettere, i suoi inediti. Non ha mai censurato nulla: ha lasciato intatti e leggibili anche i passi in cui il fratello parla di lei, anche quando ciò non la lusinga, o addirittura la offende. E questo rivela in lei un'autentica venerazione, un amore disinteressato e migliore di quanto si possa credere. Era intelligente, religiosissima, sensibile, devota, umile, ma tenace: da ragazza che aveva studiato solo il catechismo e l'arte del cucito divenne la «dotta» Maria, che si districava nei labirinti del latino e dell'endecasillabo. Forse per spirito d'imitazione, forse per identificazione con l'oggetto amato, ebbe una testarda ambizione poetica: pubblicò perfino sul *Marzocco*, si firmava «Sybilla». In poesia e nella vita, fu più pascoliana di Pascoli, più realista del re.

Ida Pascoli è sopravvissuta all'amato Giovanni e perfino alla longeva Maria: le gravidezze la sfiarono, sembrava dovesse prima o poi morire di parto, invece è morta quasi centenaria, come volesse assicurarsi di essere lei a dire l'ultima parola sui Pascoli. Ma gli studiosi attribuiscono alle sue dichiarazioni, ai suoi interventi e ai suoi ricordi minor credibilità di quelli di Maria: la si ritiene un testimone di parte, fazioso e civettuolo. Dotata di eccessiva fantasia, poco fedele ai fatti, con una certa tendenza a colorirli per mettere se stessa in buona luce e riaffermare l'importanza del suo legame con Giovanni, che il matrimonio aveva invece allentato. Comunque a metà di questo secolo pochi si ricordavano ancora di lei, perché dopo il suo matrimonio non fu più Ida Pascoli, vestale del Poeta (e perciò meritevole di una riga di citazione in calce alla vita del celebre fratello), ma Ida Berti (e cioè una donna qualunque, la cui esistenza poteva trascorrere senza lasciare traccia). Era bionda, volubile, inquieta, lunatica come il fratello, ora allegra ora isterica, sognava l'Amore che non trovò mai. Probabilmente era bella: o, almeno quello della «bionda tentatrice» era il ruolo che Giovanni le aveva attribuito e che lei interpretò non senza una certa vanità fino alla fine. Col tempo, come molte donne cui il matrimonio e la maternità non bastavano a dare un senso alla propria vita, divenne ombrosa, sempre malaticcia, sempre insoddisfatta. Ebbe tre figlie e, come aveva promesso, chiamò la prima Giovannina, la seconda Miriam (Maria), la terza Lulù (Dudù). Così la famiglia, l'unica vera che avesse avuto, si ricompose, almeno nell'anagrafe della parrocchia di Santa Giustina.

Falino (Raffaello) era il fratello di Giovanni. I due erano diversi, forse

complementari: Falino, impiegato del Genio, prima oscuro travet poco gratificato alla carriera, poi ingegnere di un certo successo, era estroverso, schietto, concreto, amava la belle donne, il teatro, la società. Per alcuni anni, ai tempi dell'università, aveva vissuto con Giovanni, dividendo con lui una giovinezza quasi «bohémienne», fatta di fame, socialismo e sogni di gloria. Adulti, i loro rapporti divennero meno intimi, quasi freddi, ma non per volere di Falino. Si sposò per primo ed ebbe due figli: Giovanni e le sorelle, inspiegabilmente, non vollero stringere rapporti con sua moglie e i nipoti. Lo emarginarono giorno dopo giorno dalla loro vita. Nelle sue lettere è sincero fino alla brutalità. Tentò invano di convincere Giovanni a liberarsi di Ida e Maria: sapeva che altrimenti Giovanni, Ida e Maria avrebbero finito per liberarsi di lui.

Salvatore Berti fu il marito di Ida. Le carte sono parziali, mostrano solo il punto di vista dei Pascoli su di lui. Ne esce un ritratto poco lusinghiero: attaccato al denaro ma incapace di gestirlo, geloso, leggero. Certo è che il matrimonio con Ida non gli portò la felicità e si consumò in liti, cambiali protestate, ristrettezze economiche e separazioni. Era un uomo semplice, non capiva le complicazioni dei Pascoli, non le accettava. All'inizio ostacolò in ogni modo i rapporti di Giovanni e Ida, tentando invano di strappare la donna che doveva diventare sua moglie all'influenza di lui; poi si arrese e fra sé e la sua infelicità mise l'oceano: nel 1910 partì per l'America, solo, lasciando Ida con le tre bambine senza soldi. Ma da quel che si può capire partì a malincuore, perché a Ida voleva bene, e forse fu proprio lei a spedirlo così lontano. Dall'America, significativamente, tornò solo molti anni dopo la morte di Giovanni.

Altri due personaggi – non presenti in scena – sono evocati più volte in *Una pallida felicità*, e nella vita dei Pascoli svolsero un ruolo tutt'altro che secondario. Il primo è Giuseppe Pascoli, detto Lascaro, fratello minore, pecora nera, l'ombroso, scandaloso amante della sua figliastra, l'irregolare senza lavoro e senza onore che causò tanti dispiaceri a Giovanni, chiedendogli sempre denaro, ricattandolo e infine, nel '97, accusandolo di crimini atroci, che indussero Giovanni a vagheggiare prima il suicidio e poi a rinunciare alla cattedra di Bologna. Questi eventi sono appena allusi e, per esigenze «artistiche», sono anticipati di circa diciotto mesi.

Il secondo personaggio è Imelde Morri, figlia di una sorella della madre dei Pascoli, e dunque loro cugina di primo grado. Imelde, graziosa, discreta, benestante, «ottimo partito», fu davvero la fidanzata segreta di Giovanni, che infine rinunciò a lei per le pressioni di Maria. Anni dopo, Ida gli comunicò che aveva sposato un altro: Giovanni non riuscì a trattenerne un «pianzutin».

Non è inutile ricordare alcuni particolari, forse macabri, forse no, successivi alla morte di Giovanni, Maria volle lasciare nel sarcofago del fratello un'apertura, da dove potesse toccare la cassa e dare, ogni sera, l'ultima carezza al suo Giovanni. Ida, quando fu effettuata la traslazione dei corpi dei fratelli defunti, sottrasse alle ossa dei suoi cari morti dei piccoli frammenti.

Una delle principali divergenze fra le memorie di Maria e quelle di Ida riguarda proprio la morte di Giovanni. A chi la intervistava, anche cinquant'anni dopo, Ida raccontava che il moribondo Giovanni, al suo ingresso nella cameretta di Bologna, aveva ripreso conoscenza, e quando erano rimasti soli le aveva confessato il suo più intimo segreto. Il suo rimpianto o forse la sua gloria. «Muoiu vergine», le avrebbe detto. Maria nega, chiamando testimoni a suo favore il medico e gli amici, stilando minuziosamente la cronaca degli ultimi minuti: Ida mente, arrivò troppo tardi, quando Giovanni era già in agonia, non la riconobbe, e mai e poi mai pronunciò la fatidica frase.

È probabile che Maria dica il vero. Ma il punto non è questo: *Una pallida felicità* paga il dovuto obolo alla filologia ma se ne discosta ove crede, in nome di una «verità» di altra natura. Ciò che accade in scena non è ciò che accadde: è ciò che sarebbe potuto accadere. Perché mai Ida abbia sentito l'esigenza di divulgare questa confidenza, di inventarsi questo commovente «ultimo incontro», è cosa che sfugge alla ratio di Maria e dei biografi ortodossi, ma che rivela più di quanto nasconda. In questo teatrino di rivendicazioni, di menzogne, reticenze, indiscrezioni, censure, buongusto e pessimo gusto, amore e pettegolezzo, allestito in memoria di Giovanni dalle sue «dolcissime sorelle», è la chiave dei loro rapporti: fra verità e bugia, fra sentimenti profondi e meschinità contingenti, fra detto e indicibile, fra la potenza della parola e viceversa la sua miseria, il trionfo del sottinteso. □

L'azione dura un anno (dalla primavera 1895 a quella del 1896) e si svolge tra Livorno (dove Giovanni viveva con le «dolcissime sorelle»), Roma (dove fuggì in attesa delle nozze di Ida) e Bologna (dove alloggiò in un albergo prima di trasferirsi a Castelvecchio). Giovanni considerava il 1895/96 l'anno decisivo della sua vita. Non disse perché. Ce ne sono molti. Perché nel 1895 scrisse i suoi componimenti più importanti e acquisì la coscienza e la convinzione della sua «missione» poetica; perché all'inizio dell'anno nuovo si trasferì in quella casa di campagna che divenne la «patria» definitiva sua e della sua unica compagna, Maria; perché il suo «nido», dove viveva al riparo dalle scosse della vita, quell'anno si disfece e la bionda Ida volò via; perché quell'anno la vita gli passò accanto e lui la lasciò andare. □

PRIMO ATTO

Maggio 1895. Maria, Ida.

SCENA I

Livorno, via Micale. Studio di Giovanni. Sera. Lo studio di Giovanni, al pianterreno della villetta: una stanza vasta, luminosa grazie a due vetrate e ad una porta-finestra che affacciano su un giardino momentaneamente buio. Due scrivanie coperte di fogli, boccette d'inchiostro, penne stilografiche, libri. Sulla destra, una poltrona, sulla sinistra, uno sgabello ingombro di giornali e di carte. Sotto le finestre, due voliere, che ospitano i cinguettanti (e instancabili) inquilini della casa: un bengalino, un lucherino, un fringuello, un «rosignolo».

L'arredamento è «modestamente borghese», dimesso, semplice. Sulle pareti, acquarelli bucolici di mediocre qualità.

Maria fa la trina al tombolo, in poltrona. Ida è seduta a una delle scrivanie, spalle alla sala. Scrive.

MARIA - Cosa scrivi?

IDA - La lista della spesa. Domani ministri con coi fegatini. E venerdì sogliole fritte.

MARIA - Devo rivedere le bozze del Solon prima di domani.

Ida si alza, prende la cassetta di legno della «contabilità familiare»: la apre con la chiave che porta al collo, conta le monete.

IDA - Solo spiccioli. Farò i soli cappelletti.

(Pausa) Il pesco è già sfiorito. E le ciliegie non vogliono venire, quest'anno, è già il dieci di maggio e sono ancora piccole e dure.

MARIA - Non ho trovato granché. Solo nella punteggiatura, una virgola al posto di un punto. Giovannino è un perfezionista, se ha messo un punto voleva un punto, ti pare?

IDA - Non me ne intendo. (Aprire la finestra) Quanto guadagna un professore universitario?

MARIA - Più d'uno del liceo. E Bemporad non ha ancora mandato l'assegno!

IDA - Questo mese abbiamo speso troppo. Mancano due settimane al ventisette, e già non so come pagare i negozianti.

MARIA - La padrona di casa sei tu. Non si sa come, il denaro qui dentro scompare... Giovannino si sfinisce di lavoro e noi non riusciamo mai a mettere da parte qualcosa.

IDA - È solo per vivere decentemente! Almeno poter uscire senza vergognarsi, e non dovercene restare a casa perché non abbiamo neanche un vestito.

MARIA - A che ti serviva un cappellino, è solo un capriccio. Giovannino poveretto deve farsi vedere dalle persone importanti con

le suole consumate e i polsini lisi...

IDA - (Colma d'acqua le vaschette della voliera) Avevo bisogno di un cappellino azzurro. E di un vestito vero. Sono stufa di tutto questo grigio. È primavera, ci vogliono i colori, giallo, verde, rosa, basta con questo grigio. (Pausa) Ne avresti bisogno anche tu.

MARIA - Io?

IDA - Sì, anche tu, guardati, sempre con

PERSONAGGI

GIOVANNI PASCOLI, 40 anni

MARIA PASCOLI, 30 anni

IDA PASCOLI, 32 anni

FALINO PASCOLI, 38 anni

SALVATORE BERTI, 35 anni

questo straccio, non ti posso più vedere, così. Ogni giorno sembri più vecchia, hai perfino dei capelli bianchi.

Maria ha lasciato il tombolo. Imita il trillo degli uccelli, ricevendo in cambio un saluto festoso. Scruta dalla finestra: buio.

IDA - Ma doveva proprio andarci, alla fiaschetta? Chissà cosa gli faranno mangiare.

Maria si avvicina al soprabito di Giovanni, abbandonato su una sedia. Ne rivoltola le tasche, fruga dappertutto senza farsi nessuno scrupolo. Ida osserva, per nulla stupita.

MARIA - Alle dieci, aveva detto, sono passate da un pezzo. Sarà andato da qualche altra parte.

IDA - Gli ha scritto qualche... qualche signora che non conosciamo?

MARIA - È arrivata una busta dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Ida esamina le carte della scrivania. Apre i cassetti, prende una busta, estrae il foglio.

Legge.

MARIA - Che dice?

Ida si lascia cadere nella poltrona.

IDA - Non è quella.

MARIA - Cos'è?

IDA - Una vecchia poesia.

MARIA - Quale?

IDA - Non importa.

MARIA - Quale, dà, le ho imparate tutte a memoria.

IDA - Oh, che vuoi capire, tu! Siamo troppo ignoranti, tu ed io. A volte ci piango, mi fa una tristezza di non capire il genio di Giovannino... Se avessimo studiato...

MARIA - Non bisogna essere delle persone istruite per capire le poesie. Io le capisco, le

sento dentro. (Pausa) Avanti, leggi.

IDA - È roba vecchia, Giovannino ci ha tirato una riga sopra.

MARIA - Scommetto che la conosco.

IDA - (Legge senza alcuna espressione)

«Lia giovinetta, ardisci dunque, parla; / Di: cara madre, corta è più la gonna / che non convenga, or pensa ad allungarla...». (Silenzio) Forse era davvero innamorato di quella ragazza.

MARIA - È passato tanto tempo.

IDA - Non dovevamo ostacolarlo, Mariuccina...

MARIA - Ostacolarlo?

IDA - Sì, dovevamo dirgli che ci faceva piacere che amasse una donna. Anche se non era vero. Doveva dichiararsi, doveva sposarla. Noi avremmo sofferto, ma adesso lui sarebbe felice.

MARIA - Era troppo giovane, non aveva neanche vent'anni.

IDA - Anche Giovanni era giovane.

MARIA - Sembrava una bambina, portava ancora la gonna corta con le calzette bianche.

IDA - (Sorpresa) Allora l'hai vista! Quando?

MARIA - Sul tramvai. Giovannino era un po' strano in quei giorni, si vestiva con cura eccessiva, si profumava i baffi... Ero sulla terrazza del tramvai, Giovannino era distratto, non m'aveva ancora vista. Di fronte a lui c'era una signorina bionda con una pila di spartiti sottobraccio. Lo guardava e sorrideva, sorrideva... Giovannino era pallido pallido, completamente incantato... Non l'avevo mai visto così, Dio, solo a pensarci il cuore mi sale in gola. Le sono caduti gli spartiti Giovannino si è inginocchiato per raccogliarli, rosso in viso, lei sorrideva, no, lasci stare, faccio io... Dopo, però, non l'ha preso più il tramvai, m'ha giurato che quando andava al liceo faceva un lungo giro, per non vederla.

IDA - Ho fatto un sogno strano, stanotte. Ero alla stazione, mi trascinavo dietro una valigia pesante, piena di pietre. Dovevo partire. Il treno arrivava in stazione, era il mio treno, si fermava, scendevano delle signore eleganti, coi cappellini rossi, ma io ero sul binario sbagliato e allora mi mettevo a correre, la valigia era pesante, i macchinisti allentavano i freni, aspettatemi, gridavo, lasciavo la valigia, correvo correvo e mentre correvo il treno partiva e io non riuscivo a prenderlo, restavo sola sul binario, piangevo. Quando passa il prossimo treno, chiedo al ferroviere. Devo partire, devo partire... Era l'ultimo, signorina, dice lui. Non passeranno più treni in questa stazione. Stiamo chiudendo. Io mi guardavo intorno e la stazione era sparita, c'era solo il binario, e la campagna buia e deserta. Allora mi mettevo a correre dietro a quel treno, vedevo le luci, lontano, correvo, non avevo più le scarpe, mi tagliavo i piedi sulle pietre, i miei piedi erano rossi di sangue, ma il treno non si vedeva più, e io ero sola nel buio. Mi sono svegliata di soprassalto.

MARIA - (Distribuisce il becchime agli uccelli) Quest'estate mi piacerebbe tornare a San Mauro e rivedere la nostra casina. Chissà se c'è sempre il cancello dipinto di verde, la siepe di bosso e la mimosa nel giardino?

IDA - A ottobre avrò trentadue anni, Mariuccina.

MARIA - E allora?

IDA - I miei capelli non sono più luminosi come una volta. E la pelle sembra coperta da

SCHEDE D'AUTORE



MELANIA G. MAZZUCCO ha 28 anni. Nel 1990 si diploma al Centro sperimentale di Cinematografia ed è finalista al Premio nazionale «Franco Solinas» per la migliore sceneggiatura italiana, con *Rh negativo*. Nel 1991 il suo racconto *Seval* viene pubblicato sulla rivista *Nuovi argomenti* (n. 39, luglio-settembre). Assieme a Luigi Guarnieri vince il Premio nazionale «Città di Milano - Lo Sguardo degli Altri», per la migliore sceneggiatura cinematografica sul tema dell'handicap, con *Filo da torcere*. La giuria è presieduta da Mario Monicelli. Nel 1992 si laurea in Lettere e Filosofia alla Sapienza con una tesi su Paolo Volponi. Scrive, con Luigi Guarnieri, il soggetto e la sceneggiatura del film *Vietato ai minori*, regia di Maurizio Ponzi, con Alessandro Haber, Mariella Valentini, Massimo Venturiello e Sabrina Ferilli, prodotto da Gianfranco Piccioli e distribuito dalla Columbia Tristar Pictures. Nel 1993 vince, con Luigi Guarnieri, il Premio nazionale «Franco Solinas» per la migliore sceneggiatura italiana, con *Il bacio della medusa*. La giuria, composta fra gli altri da Suso Cecchi D'Amico, Furio Scarpelli, Salvatore Mannuzzu, Sandro Petraglia, è presieduta da Gillo Pontecorvo. Nel 1994 è autrice, con Luigi Guarnieri, del soggetto e della sceneggiatura del film *Italiani*, le cui riprese, per la regia di Maurizio Ponzi, sono cominciate nel luglio di quest'anno e che sarà distribuito da Medusa; interpreti Giulio Scarpati, Claudio Bigagli, Ivano Marescotti, Giuliana De Sio, Roberto Citran, Mariagrazia Cucinotta. La sceneggiatura del film ha ottenuto all'unanimità il riconoscimento della Commissione Cultura del Dipartimento del ministero dello Spettacolo che consente il finanziamento del film in quanto «opera di interesse culturale nazionale». Nel maggio scorso la casa editrice Baldini & Castoldi acquista i diritti del suo romanzo *Il bacio della medusa*, dal quale è tratta la sceneggiatura vincitrice del «Solinas»: la pubblicazione è prevista per il gennaio 1996. La sua prima commedia, *Una pallida felicità* (*Un anno nella vita di Giovanni Pascoli*), scritta con Luigi Guarnieri, ottiene la segnalazione speciale del Concorso Idi per la drammaturgia italiana. Sarà allestita per la stagione in corso dal Teatro Stabile di Torino, con la regia di Walter Pagliaro e l'interpretazione di Vittorio Franceschi, Valentina Sperli e Micaela Esdra. □

un velo di polvere.

MARIA - Diventi monotona, Idina.

IDA - Ogni giorno qualcosa si spegne, mi sveglio la mattina nel letto e sono sola, sola, sola! E nessun uomo mi ha mai baciata.

MARIA - Non devi dire queste cose orribili, Ida! E non devi neanche pensarle.

IDA - (*Urla*) Voglio un uomo. Mariù, un uomo! Un uomo, un uomo, un uomo!

MARIA - (*Costernata*) Zitta, per carità, ti sentono tutti.

IDA - Sai che m'ha detto la sarta? Eh, com'è

breve la vita di noi donne, a venticinque anni è già finita, e comincia lo zitellaggio.

MARIA - Se avesse saputo, non avrebbe parlato così. (*Rivolgendosi al fanello, impegnato a dondolare sulla piccola altalena*) Vero Ciribibi che la sarta non doveva parlare così a Iduccia?

IDA - La prima volta che ho visto Salvatore ho provato disgusto. La seconda mi ha fatto simpatia. La terza, ho cominciato ad arrossire. Mi sembra quasi di volergli già bene.

MARIA - Salvatore Berti è un bravissimo

giovane.

IDA - Già... Ho sempre fatto troppi confronti, per questo sono rimasta sola. Giovanni è un artista, un genio, noi altri siamo gente qualunque, dobbiamo pur vivere, in qualche modo.

MARIA - Salvatore Berti è un partito degnissimo. Ciribibi muore dalla voglia di conoscerlo.

Silenzio.

IDA - Ho vergogna di parlarne a Giovanni... mi giudicherà male.

MARIA - Vuole solo la tua felicità. Devi parlargli al più presto, così potrai andar via di qui.

Ida copre la voliera con un panno nero. Il cinguettio cessa di colpo.

IDA - Via di qui, via di qui!

SCENA II

Giovanni, Ida.

Notte. Giovanni è al lavoro. Fuma un grosso sigaro. La stanza è piena di fumo. Un fiasco di Sangiovese sulla scrivania. Di tanto in tanto, Giovanni si riempie il bicchiere e beve.

GIOVANNI - (*Sillaba a mezza bocca*) Si memor areas nostri garritulas implet hirundinum... Nel tiepido cielo di primavera s'udiranno i gridi delle rondini.

Entra Ida.

IDA - Ti disturbo, Snavin?

GIOVANNI - Tu non mi disturbi mai, Dudin.

IDA - Ho visto la luce sotto la porta. (*Pausa*) Vorresti dei sigarini? Ti preparo la piada?... È quasi mezzanotte e tu sei ancora in piedi.

GIOVANNI - Lavoro.

IDA - Tu non lavori, scrivi.

GIOVANNI - (*Ride*) Mi alzo quando è buio, insegno a una masnada di scolari distratti la coniugazione dei verbi deponenti, spazzo la polvere in una stanzaccia del ministero e la sera mi diletto con la penna. Cos'altro devo fare per guadagnarmi il tuo rispetto?

IDA - Quanto scrivi, in questo periodo! Sei infaticabile.

GIOVANNI - Ho quarant'anni, e voglio far qualcosa di buono, finalmente. Questo è l'anno decisivo della mia vita. (*Alza il bicchiere a mimare un brindisi augurale*). Alle mie poesie, e ai miei angeli senza i quali non ci sarebbero né poesie né Giovanni.

IDA - Dammi le cicche dei toscani.

Giovanni le porge un pacchetto di cicche amorevolmente custodite in un fazzoletto. Ida si siede alla scrivania e le sfoglia con cura, distendendole su un cartoncino.

IDA - (*Alludendo ai fogli di Giovanni*) Hai voglia di mettere da parte queste bambocciate e pensare alle cose serie?

GIOVANNI - Bambocciate! Reginella, sei incorreggibile. Tuo fratello studia da altissimo poeta... (*Sorride*) Sai cosa faccio io? Scavo sottoterra e trovo dei sassi. Li pulisco, li arrotolo, li taglio, li affino. E quei sassi diventano pietre preziose: rubini, topazi, ametiste... (*Pausa*) Che importa? Tu fammi la piadina! Oh, la piadina della mia reginella!

IDA - Giovanni, devo parlarti.

GIOVANNI - Fai la piadina al tuo piccolo padre, Du.

Ida pigia il tabacco in un torchietto.

IDA - C'è una cosa che devo dirti, Giovanni, è una cosa importante.

GIOVANNI - Sentiamo, cos'è? Che ti manca, reginella dalle bianche braccia? Esprimi un desiderio e vedrò di accontentare la mia esigente padrona.

Ida porge a Giovanni la «piada» già essiccata. Giovanni aspira il profumo, soddisfatto.

IDA - (*Affetta la piada*) Non scherzare, Giovanni. Con te non si riesce mai a parlare seriamente. (*Pausa*) No, non guardarmi, voltati per favore. (*Pausa*) Perché non scrivi mai poesie d'amore?

GIOVANNI - Quanto mi vuoi bene, Du? Tornando a casa ti ho sentito cantare. Ho avuto l'impressione che pensassi a qualcuno, e mi è venuta una grande tristezza.

IDA - Oh, Giovanni...

GIOVANNI - Tu mi metti allegria, mi fai pensare alle cose belle, alla primavera, alle rondini, al grano che cresce, ai frutti che maturano sui rami. Qui dentro ho vissuto i dieci anni più belli della mia vita.

Ida gli porge la pipa. Gliela accende. Giovanni aspira con gusto: è un intenditore.

IDA - Non giriamo intorno alle cose, Giovanni, ti prego, per una volta parliamoci fuori dai denti.

GIOVANNI - Ascolta la pioggia, Dudù... Sono le ore che cadono giù con un gocciare lento lento.

IDA - Sta arrivando un temporale.

GIOVANNI - Mi scrivi certe lettere striminzite, ultimamente. E proprio adesso che in quella città forestiera avrei bisogno di conforto.

IDA - Ci sono dei periodi che non mi viene niente da dirti.

Scroscio di pioggia. Tuona.

GIOVANNI - Quando eravate in convento, e non vi scrivevo, non era perché volevo abbandonarvi. Le mie sorelline figlioline! Il nostro povero babbo mi ha lasciato un compito troppo arduo, non mi sentivo all'altezza, temevo di fallire, di deludervi... In prigione mi guardavo intorno, tutto era deserto, volevo morire. Quando mi hanno liberato ho alzato gli occhi al cielo, era una brutta giornata di dicembre, grigia e fredda, come me. Ma sul lampione del gas c'era una rondine, una rondine a dicembre, e volava nonostante il grigio e il freddo, gridava contro l'inverno, contro quel lampione spento... Allora ho deciso di diventare qualcuno per voi perché foste orgogliose del vostro Giovannino. E non volevo rivedervi finché non avrei potuto mantenere la mia promessa. E ancora adesso non so se l'ho mantenuta.

IDA - Devo andare a mettere dentro i panni.
GIOVANNI - Quelle lacrime di pioggia sui vetri, le hai mai guardate davvero? D'un tratto si separano, schizzano in alto e si perdono, come due amanti che non si piacciono più. (*La pendola batte la mezzanotte: dodici colpi monotoni e lenti*) «O mio soave amore, vengo a te da lontano ermo paese. / Nel mio lungo ed aereo cammino / io vidi campi azzurri e stelle d'oro...».

Ida si siede sulle ginocchia di Giovanni. Gli sfila la pipa di bocca e appoggia la testa sulla sua spalla. Giovanni la culla.

IDA - Quante poesie hai scritto per il mio compleanno?... Prometti che scriverai ancora per me, qualunque cosa accada?

GIOVANNI - Ero lontano, in quella città merdosa e piena di fango, sulla mia testa correva la ridda dei topi e pensavo a te, ti rivedevo bambina...

IDA - Non sono più quella bambina, Giovanni, guardami, siamo cresciuti.

SCHEDE D'AUTORE



LUIGI GUARNIERI ha 33 anni. Nel 1986 è finalista al Premio nazionale «Franco Solinas» per la migliore sceneggiatura italiana, con *Armstrong*. Nel 1988 si laurea in Lettere e Filosofia presso l'Università degli Studi di Pisa, dipartimento di Storia antica, ed è nuovamente finalista al «Solinas» con la sceneggiatura *Bonus Malus*. Nel 1990 si diploma al Centro sperimentale di Cinematografia. Nel 1991, con Melania Mazzucco, vince il Premio nazionale «Città di Milano - Lo Sguardo degli Altri», con *Filo da torcere*. Nel 1992, con Melania Mazzucco, scrive il soggetto e la sceneggiatura del film *Vietato ai minori*, regia di M. Ponzi. Nel 1993, con Melania Mazzucco, vince il Premio nazionale «Franco Solinas» con *Il bacio della medusa*. Nello stesso anno viene realizzata in film la sceneggiatura finalista al «Solinas» nel 1988, *Bonus Malus*, per la regia di V. Zagarrìo. Nel 1994 è autore, con Melania Mazzucco, del soggetto e della sceneggiatura del film *Italiani*. Nel giugno di quest'anno la sua prima commedia, *Una pallida felicità* (*Un anno nella vita di Giovanni Pascoli*), scritta con Melania Mazzucco, ottiene la segnalazione del Concorso Idi per la drammaturgia italiana. □

GIOVANNI - Da ragazzo andavo a prenderli le lucciole in giardino. La Bibbiana diceva che scacciano via i brutti ricordi e portano la felicità.

IDA - Che sciocchezza... le lucciole le vedi nel prato, di notte, brillano, sono meravigliose, poi le chiudi nel palmo della mano, le guardi, sono solo dei vermi umidi e pelosi, e non fanno più luce.

GIOVANNI - Baciarmi, Du.

Ida lo bacia sulla fronte, Giovanni l'attira a sé e l'abbraccia.

GIOVANNI - Perché non siamo rimasti ragazzi? Mi lasciavi i baffi con la punta delle dita, poi li sfioravi con le labbra...

IDA - I tuoi baffi sono diventati ispidi e duri, Giovanni.

GIOVANNI - Tu sei troppo piccola per ricordartene, ma stare così mi fa pensare alle sere della mia infanzia... la mamma stava seduta sul greppo, io appoggiavo la testa sulle sue ginocchia... era quella la felicità, la felici-

tà in un istante. Gli anni poi sono fuggiti, la vita è stata un'illusione, prima e dopo, un niente, il sogno di un'ombra, ma quegli attimi no, non lo erano.

Silenzio. Ida si alza. Cerca qualcosa da fare e la trova: rammenda un vecchio paio di calzini di Giovanni. Giovanni riprende a fumare.

IDA - Forse abbiamo vissuto un giorno di troppo. Se tu non fossi venuto a prendermi, a Sogliano. Perché sei venuto, Giovanni? Potevi lasciarci laggiù, la zia Rita si sarebbe occupata di noi. Dovevi pensare a te, alla tua carriera. Alla tua vita.

GIOVANNI - Mi sono ritrovato su quella strada, faceva un tale caldo! Il piede mi dava noia, non riuscivo a camminare. Ero così contento per la mia laurea... volevo vivere, vivere. Mi pareva che tutto fosse ancora possibile. (*Pausa*) Le porte della chiesa si sono aperte, e voi ragazze siete volate fuori come farfalle... Tu eri bionda, vestita di bianco,

una pennellata di luce sotto l'ombra dei pioppi.

Ida si punge le dita con l'ago. Gocce di sangue sui calzini. Giovanni sollecito, si avvicina col suo fazzoletto, ma poi cambia idea e prende la mano di Ida, portando il dito sanguinante alla bocca.

GIOVANNI - La zia diceva, «è vostro fratello», mi guardavi, arrossita, sorpresa! Lo studentello pallido dei tuoi ricordi non c'era più, c'era un uomo che ti guardava... t'avevo lasciato bambina, eri una donna. E non sapevo chi eri, cosa pensavi, cosa avevi fatto tutto quel tempo.

Ida avvolge il dito nel fazzoletto di Giovanni e riprende ostinatamente a rammendare.

IDA - In convento il tempo non passava mai. GIOVANNI - Che parossismo, che frenesia, che ebbrezza! M'hai detto, «mi porti via con te, Giovanni?». Non potevo più separarmi da te, era già tardi. Ah, Du, io sono fedele. Sono e sarò sempre fedele.

IDA - Mi sforzavo di pensare a qualcosa di bello, del mondo, e mi venivi in mente solo tu... Tu andavi all'università, studiavi, vedevi i fratelli, ma io e Mariù eravamo sole... non avevamo nessuno. Non avevo niente, niente. Pregavo solo che un giorno qualcuno venisse a liberarmi. Tutte le sere, quando andavo a letto, guardavo dalla finestra del dormitorio, sentivo dei passi sulla ghiaia, ho ancora nelle orecchie quel suono. È il mio innamorato che viene, pensavo. Giovanni verrà, e mi addormentavo, contenta.

GIOVANNI - (*Turbato*) Come mi ami, Du?

IDA - Che vuoi dire?

GIOVANNI - Mi ami come ami Falino?

IDA - No.

GIOVANNI - Come Mariuccina?

IDA - No.

GIOVANNI - Come, allora?

IDA - Ti amo come... come Rachele. Siamo state insieme in convento, era una compagnia di giochi, la più cara.

GIOVANNI - (*Stizzito*) Non voglio essere amato come una compagna di convento. Io voglio essere amato di più. (*Silenzio*) Di più e per sempre. Mi ami di più, Ida?

IDA - (*Esita*) Sì, più di tutto.

GIOVANNI - Mi amerai per sempre?

IDA - Per sempre. Per sempre.

GIOVANNI - Promettimelo. Per sempre, giuralo, di: per sempre, lo giuro.

IDA - Lo giuro. Per sempre. (*Pausa*) Per sempre.

SCENA III

Giovanni, Maria.

Mattina. Il drappo nero è stato rimosso, e nella voliera gli uccelli svolazzano cinguettando.

Maria, in vestaglia e ciabatte, coi capelli spettinati sciolti sulle spalle, spazza il pavimento dello studio. Svuota la pipa e raccoglie i resti dei sigari di Giovanni.

Dalla porta sul giardino entra Giovanni, con un vassoio infiocchettato in mano.

GIOVANNI - Buongiorno, uccellino del freddo. (*Agli uccelli*) Buongiorno Gnulin, buongiorno Canarin. Gelsomino, sveglia!

MARIA - Buona giornata, Giovannino. Sei già uscito?

GIOVANNI - Ho fatto una passeggiata. È pronta la colazione? Ho una fame. Ti ho comprato le pastarelle, angelo. (*Si pettina davanti allo specchio*) Non vuoi sapere co-

me è andata, ieri?

MARIA - Non aspetto altro.

GIOVANNI - (*Allegramente*) Cinghiale in agrodolce: una poltiglia di ciccia con zucchero e pinoli, non ti dico come son rimasto, ma astenermi non potevo. Mangio. S'era appena finito e sento un certo bollorino. Impallidisco. Il bolli bolli cresce, cresce il dolore...

MARIA - Pensavo che dovessi dirmi qualcosa' altro.

GIOVANNI - Divento livido. La catastrofe è prossima. Con eroica indifferenza cavo fuori l'orologio. Toh, le dieci, dico, credevo fossero le nove. Resti, resti, caro Pascoli, complimenti, strette di mano, promesse, saluti, elogi. La posizione verticale trascina in basso l'ingombro gorgogliante. (*Maria scoppia a ridere, fingendo di scandalizzarsi*) Finalmente giù per le scale. Trovo una carrozza, il cavallo era sfiato. Prego fervorosamente Santa Mariù che mi faccia arrivare fino al ca... samento. Salgo come un cervo, tutto spento, dico: gli angeli miei sono a letto, grazie a Dio! Non ti dico che gioia rumorosa e fragrante. Pareva una festa di vilaggio al crepitare dei mortaretti!

MARIA - (*Ride*) Si direbbe che hai dormito benissimo.

GIOVANNI - A dire il vero, non avevo sonno.

MARIA - Neanch'io. Non ho chiuso occhio.

GIOVANNI - Perché, piccola mia? Ti senti bene? At dol pì i testin, è gulin, puvrin?

MARIA - Ieri sera sono venuta in camera tua per farti dire le orazioni...

GIOVANNI - Andrò all'inferno, Mama-locc? Per una volta in dieci anni non ho detto le orazioni, assolvimi, pietà!

MARIA - Non scherzare con le cose di Dio. GIOVANNI - C'è qualcosa che non va, Mariuccin?

MARIA - Sei stato alzato fino a tardi.

GIOVANNI - Ero con Ida. Aveva paura del temporale.

MARIA - Che ne pensi?

GIOVANNI - Di cosa, Mariù?

MARIA - Te l'ha detto?

GIOVANNI - Detto cosa, Mamurin?

MARIA - Non ti ha detto niente?

GIOVANNI - Quanti misteri, cos'è questa storia?

MARIA - È lei che deve parlarti. Riguarda lei, io non c'entro niente.

GIOVANNI - Non tenermi sulla corda, Mariù.

Silenzio.

MARIA - Penso che sia una buona decisione, ci ho riflettuto e poi l'ho incoraggiata. (*Pausa*) In autunno. L'Ida si sposa.

GIOVANNI - (*Folgorato*) Cosa? Stai scherzando?

MARIA - È la verità. L'Ida si sposa.

GIOVANNI - Non è vero.

MARIA - Salvatore Berti di Santa Giustina. GIOVANNI - No.

MARIA - L'ha conosciuto a Sogliano. Non le è spiaciuto. Verrà qui a giorni per incontrarti e prendere accordi sulla dote. Non lo conosco, ma la zia ne ha parlato benissimo, e Ida è molto felice.

GIOVANNI - No, no, no! No, perdio!

MARIA - Giovannino...

GIOVANNI - No, non la mia Ida! (*Dà una manata al vassoio con le paste e lo scaraventa a terra*)

MARIA - Ida lo desidera tanto... Salvatore è un bravissimo giovane.

GIOVANNI - Era questo che voleva, bugiarda egoista... la credevo un angelo...

MARIA - Giovannino, per carità di Dio, non dire così!

GIOVANNI - Perché, perché? Lo scorpione è sotto ogni sasso! Eravamo così felici... ho costruito questo nido e lei lo calpesta, rompe tutto e se ne va, come se nulla fosse... Chi sono io? L'ultimo degli uomini? Quale felicità cerca con quell'idiota, quale felicità che io non potevo darle, quale? Io l'amo e lei mi sputa in faccia.

MARIA - Anch'io ti amo.

GIOVANNI - È lei che vuole lasciarmi.

MARIA - Ognuno ha il suo destino, Giovanni, è Dio che lo sceglie. Dio vede molto più lontano di noi, non possiamo pretendere di capire i suoi disegni. Ida non è come noi, lei vuol volar via, lasciamola andare.

GIOVANNI - (*Accasciato*) Non poteva durare, ero troppo felice, felice, felice. Mi svegliavo così contento! La sentivo cantare, sai, la sua voce in cucina... cosa mancava alle nostre serate? Vedervi qui dentro, la lucerna che tremolava, lei seduta al tavolo, coi capelli inondati di luce e la penna scricchiolare sul foglio... e fumavo, fumavo la mia noia dolce e tranquilla... Non eri felice, Mariù?

MARIA - La nostra Iduccina aveva questa mania di sposarsi. Non te l'ha mai nascosto. E tu sei sempre stato d'accordo.

GIOVANNI - Pensa solo a se stessa, alla sua felicità. Io, io sono la sua felicità! Io per voi ho rinunciato a tutto! E così mi ricambia, sconsigliandomi l'anima.

MARIA - Che brutte cose che dici, Giovannino, fa male sentirle.

GIOVANNI - Non può andar via, non glielo permetterò.

MARIA - I Berti sono una famiglia rispettabile, hanno una bella proprietà... non potevamo desiderare di meglio. Senza contare che questo Salvatore non ha tante pretese, s'accontenterà del poco che Ida gli porta. E poi Ida gli vuol bene.

GIOVANNI - Perché è il primo che le dice di volerle bene.

MARIA - Non essere ingiusto con lei.

GIOVANNI - Ah, lo sapevo, lo dicevo... e lo amerà, lo amerà quel bifolco, lo amerà ardentemente teneramente fedelmente.

MARIA - È una cosa naturale Giovannino.

GIOVANNI - Ho rinunciato ad avere una vita mia per stare con lei... con te, con voi... ho vissuto senza amore!

MARIA - Vuoi rinfacciarci l'amore che ci hai dato?

GIOVANNI - (*Urlando*) Ma cosa credi, non sono di marmo, io, io sono un uomo!

MARIA - (*Scoppia a piangere*) Sei cattivo, Zuani. Ingiusto e crudele.

GIOVANNI - Taci, tu, e non piagnucolare. M'infastidisci. Anche tu mi hai tradito, sei d'accordo con lei.

MARIA - (*In lacrime*) Io ti voglio bene, non sono come lei, io non ti lascio, l'hai fatto anche per me, il nido...

GIOVANNI - Mi avete escluso dai vostri piani, esiliato dalla vostra vita!

MARIA - Non t'importa niente di me! Pensi solo a lei, il tuo amore è solo per lei, e anche l'odio adesso è per lei. (*Silenzio*) Dimmi che non è vero, Giovannino. (*Silenzio. Agra, non piange più*) Tu non mi vuoi bene, non me ne hai mai voluto... a me lasci gli scarti mi lasci vivere di cicche. Le cicche dei sigari che lei ti prepara. Ho vissuto sempre così, nell'ombra della sua ombra, raccogliendo le

briciole che lasciavate cadere dalla vostra mensa. Per me erano d'oro anche le cicche, adesso neanche quelle mi lasci. Ida non ti merita, non ti capisce, non ti ama, io sì. Io sì! Che ti ho fatto, perché mi trascuri, perché? Lasciala andare col suo Salvatore! Io sarò sempre qui, e raccoglierò le tue briciole, per me sono la vita. (Pausa) Anche tu dovrai vivere di scarti, adesso, Giovanni, perché non puoi farci niente, lei andrà via con lui, ti lascerà le briciole del suo cuore, e tu dovrai accontentarti. Dovrai fare come faccio io, mi accontento e sono felice. Ti insegnerò a vivere di cicche, perché solo quelle ti restano. (Silenzio) Dove vai?

GIOVANNI - (Calandosi in testa il cappello) Mandami un baule al solito indirizzo. Viale del Re, Palazzo Pettrini, Scala B, piano terzo, presso signori Rosati. Roma, naturalmente.

MARIA - Giovannino!

GIOVANNI - Sappi che non darò la mano a quel tizio e non benedirò le nozze di tua sorella. Non assisterò a questo sordido spettacolo. Se vuoi saperla tutta, il solo pensiero mi ripugna. (Si avvia verso la porta) Ida sposi pure quell'idiota, sposi chi le pare, un cameriere, un facchino, un anarchico, un ladro, non me ne importa. Vuol volare? Si schianterà a terra, e io non lo aiuterò a rialzarsi. (Pausa) Se vorrai scrivermi, fallo, ti risponderò, se ne avrò voglia.

MARIA - (Gli si aggrappa) Non lasciarmi.

GIOVANNI - Io non vivrò di cicche. Mai. Addio Mariù.

SCENA IV

Agosto 1895. Maria, Ida, poi Salvatore.

Mattina. Ida è seduta in poltrona e ricama una «P» sulle lenzuola dotati. Canticchia allegramente una romanza.

Entra Maria.

IDA - Hai vinto?

MARIA - Ho giocato i nostri numeri. Trenta, gli anni miei, quaranta, quelli di Giovannino, dieci, gli anni che siamo a Livorno, e cinquantacinque, l'anno che è nato Giovannino.

IDA - E allora?

MARIA - Ambo. Un po' poco ma partirò lo stesso, troverò i soldi per il biglietto.

IDA - Devi placarlo, devi convincerlo a tornare a casa.

MARIA - Dovrai dire al tuo fidanzato che deve rinunciare alle serate, qui, finché non ritorna. Dov'è?

IDA - In spiaggia a prendere un bagno.

MARIA - Perché non sei andata con lui? Potevi prendere un po' d'aria. Sei così pallida, stai male!

IDA - (Ha uno scatto, quasi grida) Sono troppo indietro con il corredo! (Allude al ricamo) Sbaglio tutti i punti... e poi volevo aspettare il postino.

MARIA - Aspetti lettere? E di chi?

IDA - Prima o poi mi scriverà... sono tre mesi e niente, neanche una parola.

MARIA - (Sventola una busta) Il postino è già arrivato.

IDA - È la sua calligrafia... L'hai già aperta?

MARIA - È indirizzata a me.

IDA - (Delusa) Che dice?

MARIA - Che vuoi che dica, le solite cose... sta tanto male, poveretto, in una camerina di tre metri per quattro, mobili da rigattiere, un caldo da soffocare e degli estranei per com-

pagnia. Roma non gli piace.

IDA - Che fa, come sta, quando torna? Torna, non è vero? Di me ti chiede qualcosa?

MARIA - Se vuoi saperlo, scrivigli.

IDA - Le parole non mi vengono. Non sono brava come voi.

MARIA - Comunque non posso dirtelo. È a me che ha scritto.

IDA - Una volta non c'erano segreti fra noi, Mariù.

MARIA - Son cose di una intimità troppo grande. Non posso.

IDA - Tientele pure sotto il cuscino, le sue letterine. Lo so che ti scrive, ti scrive tutti i giorni. Tanto non me ne importa.

Maria apre la voliera, distribuisce il becchime, prende Ciribibi sul palmo della mano.

MARIA - (A Ciribibi) Hai fame, tesoruccio? Vuoi fare una passeggiatina?

IDA - Voglio che sia una cerimonia bellissima... voglio che suoni l'organo e le campane, voglio una carrozza di lusso e i cuscini di seta, voglio che Giovanni mi porti all'altare, voglio ricevere tanti biglietti, voglio lanciare il bouquet e vorrei che lo prendessi tu.

MARIA - (Richiude lo sportello della voliera, le prende di mano il ricamo) Dà qua, ti faccio vedere come si fa.

IDA - Ho sempre dormito con te, per più di trent'anni, mi farà una strana impressione svegliarmi con un'altra persona accanto.

MARIA - Presto sarà tuo marito. Non c'è niente di strano.

IDA - Bisognerà abituarsi. Sono così orribile, al mattino? (Silenzio. Concitata) È troppo presto la settimana prossima, non sono pronta, bisogna rimandare. (Pausa) È strano, avevo tanta fretta, e adesso vorrei che fosse più tardi possibile.

MARIA - Non c'è motivo di rimandare.

IDA - Sarà a fine mese, il tempo sarà ancora bello. E forse Giovannino sarà tornato.

MARIA - Che dice il tuo Salvatore, è soddisfatto della nostra ospitalità? Mi ha fatto tante di quelle domande...

IDA - Vuole solo conoscerci meglio.

MARIA - Deve aver sentito dire qualcosa da... da Giuseppe. Continua a mettere in giro voci maligne, chiacchiere su Giovanni, su di te... brutte cose, Ida.

IDA - Vorrà altri soldi.

MARIA - Sai com'è... la gente parla, s'immischia... di a Salvatore che Giuseppe è sempre stato strano, e cattivo, non è mai stato uno di noi.

IDA - Dica quello che crede.

MARIA - La gente fa prima a credere alle menzogne che alla verità... costa meno fatica e fa sentire migliori degli altri.

IDA - Non posso sposarmi sapendo che Giovannino mi odia.

MARIA - Non ti odia.

IDA - Ma io non so cosa farmene del suo silenzio, voglio la sua approvazione.

MARIA - Non puoi chiedergli l'impossibile. Non si è opposto alle nozze, ha accettato tutte le condizioni di Salvatore, vuole addirittura farsi un'assicurazione sulla vita a tuo nome... Avrai la tua nuova famiglia, la tua nuova casa, la tua nuova vita, non ti basta?

IDA - Non lo faccio solo per me, lo faccio anche per te, e per lui. Io voglio salvare me stessa, ma anche lui, da questa vita orribilmente casta e incompleta.

MARIA - Non farci la morale. Lasciaci in pace.

IDA - Lui vuole che mi senta in colpa, ma io non mi sento in colpa! Non voglio rimpiangere per sempre quello che non conosco. Lui

vuole che mi laceri il cuore, che rinunci... ho rinunciato alla mia giovinezza, gli ho già donato i miei anni più belli, adesso basta. Ha allontanato tutti i miei corteggiatori, tutti.

MARIA - Non è vero, non l'ha mai fatto.

IDA - Il Vitali mi piaceva. Aveva le labbra grandi, rosse... e le mani forti... quando mi stringeva la mano mi venivano i brividi. Sai cosa mi ha detto, lui? Che era un seduttore... che se mi interessavo ad un uomo simile non ero degna di essere sua sorella.

MARIA - Non avresti dovuto civettare con un amico di Giovanni. È stato un tradimento. Giovanni si fidava del Vitali, è un santo, lui, certe brutture non riuscirebbe neanche a immaginarselo.

IDA - Devi assolutamente venire a stare da noi. Dalla soffitta si vede San Mauro... vieni con noi, non puoi restare con Giovanni, non sta bene, un uomo solo, uno scapolo...

MARIA - Non verrò a vivere con voi. Voglio restare con lui. Quando tutta questa bufera sarà passata, io e Giovanni ricominceremo la solita vita, tu non ci sarai più, farò io quello che facevi tu, mi occuperò io di lui, della casa, di tutto.

IDA - A Santa Giustina ci sono tanti uomini, ne troverai uno che ti piaccia almeno un po'.

MARIA - Non c'è nessun uomo che mi piace. Non c'è mai stato. Mai. Gli uomini mi fanno ribrezzo.

IDA - (Istericamente) Non puoi restare con lui! Non puoi, non è giusto, non devi!

MARIA - Non voglio nessuno. C'è un solo uomo nella mia vita.

IDA - Ti lasci soggiogare, fai tutto quello che dice lui, la pensi come lui, parli con le sue parole, gli stai attaccata come l'edera al muro.

MARIA - Giovannino ha bisogno di me, e mi troverà sempre. Credevi di allontanarmi da lui, ti sei sbagliata.

IDA - (Amaramente) Sposati, Ida, sposati, ogni volta che vedevo un uomo mi dicevi, prendilo, è una bravissima persona, ti vorrà bene, il mondo era popolato di mariti per Ida! Non t'importava della mia felicità, ti andava bene, chiunque, purché me ne andassi... Volevi Giovannino tutto per te, ecco la verità!

MARIA - Provo molta pena per te, Ida, veramente.

IDA - Non ti lascio con lui, romperò il fidanzamento. Dirò a Salvatore che non se ne fa niente, la commedia è finita.

La porta sul giardino si apre bruscamente ed entra Salvatore. È un bell'uomo sulla trentina, robusto, atletico e vigoroso.

SALVATORE - C'è un bel sole, perché non venite in giardino? (Silenzio) Ho interrotto una conversazione interessante?

Ida si alza e volta le spalle ai due, nervosa.

MARIA - Le solite chiacchiere di donne.

SALVATORE - (A Ida) Vi siete dimenticata di avermi invitato a pranzo? Mi avete preparato qualcosa di speciale?

IDA - Mangiamo lasagne asciutte e pesce lesso. Non ho avuto tempo per cucinare le scaloppine coi tartufi.

SALVATORE - Ahi, spergiura! M'avete attirato a Livorno con la promessa di farmi gustare i vostri famosi cappelletti, e aspetto invano da una settimana!

IDA - Mi spiace... e poi non sono tanto speciali.

MARIA - Ida si sminuisce. Vi ha preparato un antipasto di acciughe e caviale che vi farà sognare, e stasera avrete i vostri tortellini in brodo. Nessuna è brava come Ida, in cucina.

SALVATORE - Lo so che siete la migliore cuoca della costa tirrenica. Per questo vi sposo.

IDA - Vado ad accendere il fuoco. Tra mezz'ora è pronto. (*Ida esce. Maria e Salvatore restano in silenzio, estranei.*)

SALVATORE - Vi piacciono i cavalli, signorina Maria? Voglio metter su un allevamento di purosangue. Quando verrete a trovarci vi porterò a vedere le scuderie. I cavalli hanno un'intelligenza straordinaria.

MARIA - Ida dice che siete un intenditore.

SALVATORE - Livorno è una bella città, ma non potrei mai viverci. Ho sempre vissuto in campagna, mi piacciono gli animali, i boschi, mi piace andare a caccia... è una vita semplice e sana, fa bene alla salute e allunga la vita.

Rientra Ida. Afferra il grembiule abbandonato su una sedia.

MARIA - (*Alzandosi di scatto*) Oggi apparecchio io, me lo concedi?

IDA - È compito mio.

SALVATORE - Ma sì, per una volta lasciamo fare alla signorina Maria... Restate con me, Ida.

Maria, esce.

SALVATORE - (*Avvicinandosi a Ida*) Muoio dalla voglia di darvi un bacio. Sono tre mesi che aspetto.

IDA - (*Respingendolo*) No, potrebbe vederci.

SALVATORE - Che ci importa... (*Cerca di baciarla, Ida lo respinge*) Stanotte sono venuto a passeggiare sotto la vostra finestra. Il vostro cane ha abbaiato come un ossesso. Mi avete sentito?

IDA - No, la notte dormo.

SALVATORE - Domani notte non potrò prendere sonno sapendo che dormite qui sola soletta...

IDA - Vi darò del bromuro.

Silenzio. Salvatore osserva la voliera. Ha un moto di fastidio.

SALVATORE - Dico, non c'è modo di far tacere questi affari assordanti? Non gli si secca la gola?

IDA - (*Con una certa fatica*) Ciribibi canta perché è felice.

SALVATORE - Ciribibi... che razza di nome... non posso vedere gli uccelli in gabbia.

IDA - Preferite sparargli con il fucile e mangiarli al sugo. (*Salvatore ride*) Quando torna Giovanni, vi prego, non lo contrariate, cercate di essere gentile.

SALVATORE - Giovanni, sempre Giovanni, devo sposare voi, non lui.

IDA - Vorrei tanto che gli piacesse.

SALVATORE - Non gli piaccio, e lui non piace a me. Non fatene un dramma. Non può impedirvi di sposarmi. Siete maggiorenne. (*Silenzio*) Vostro fratello è un uomo cattivo e malato. Vi ha sfruttate per dieci anni, vi ha fatto lavorare per lui, ha preso il vostro denaro, lo ha speso per i suoi comodi. Vi manda in giro come due serve. Quelle settecencinquanta lire sono vostre, facevano parte della vostra eredità.

IDA - Non erano miei, quei soldi, ma di mia madre, e io li ho dati a lui. Sono così importanti?

SALVATORE - Se non avrete le settecencinquanta lire non potrò sposarvi.

IDA - (*Con un filo di voce*) Giovannino me lo renderà, vedrete, è tanto buono e generoso.

SALVATORE - Gli perdonate tutto, ma lui è invidioso e possessivo. Vorrebbe vedervi marcire in un convento. È una specie di pre-

te morboso e crudele.

IDA - Vi prego di non parlare così del mio Giovannino.

SALVATORE - Vostro fratello non è un uomo, è una verginella grottesca, una femminuccia impotente!

Ida lo prende a schiaffi. Salvatore la fissa, sbalordito.

SALVATORE - (*Rauco*) Non dovete alzare le mani su di me, mai, mai, capito? Dovete stare al vostro posto, donna! Io non lo appendo il cappello al chiodo!

Adesso è Salvatore che la prende a schiaffi. Ida si ripara il viso con le mani.

SALVATORE - Chiedetemi scusa! (*Le afferra i polsi e glieli torce con violenza dietro la schiena*) Chiedetemi scusa! (*Si allontana bruscamente*) Se è questo che volete, non vi sposo più, Ida Pascoli. Dite che sono sorte complicazioni negli accordi. Mi prenderò una donna più ricca, più giovane e più gentile di voi. (*Aprire la porta finestra*)

IDA - Vi chiedo scusa.

Salvatore torna indietro, l'abbraccia e la bacia sulla bocca. Ida si divincola, invano, poi ricambia con slancio.

SALVATORE - Dopo che sarete venuta a Santa Giustina lo vedrete solo d'estate, una volta l'anno. Ma a casa nostra. E non gli scriverete.

IDA - Io e Giovanni ci scriviamo da quindici anni...

SALVATORE - Vi concedo una lettera al mese. I francobolli costano... e se lui vi scrive, dovrete farmi leggere le sue lettere, anzi, le leggerò io per primo e poi ve le darò.

Silenzio.

IDA - Farò tutto quello che volete.

SCENA V

Giovanni, Maria.

Roma. Camera della pensione «Rosati». Giorno. Giovanni è a letto, vestito. Barba lunga, occhiaie, aria distrutta.

La stanza, squallida e spoglia, è nel caos più totale: calze sporche, maglie, mutandoni, biancheria sparpagliata dappertutto, sul pavimento, sulle sedie, sulla testiera del letto di ferro. Una notevole collezione di bottiglie vuote fa capolino da sotto il letto, dal cestino: ce n'è in ogni angolo. Cartacce, pagine strappate in mille pezzi, polvere, sporcizia. Un paio di scarpe sul proscenio.

GIOVANNI - Le scarpe gialle non mi vanno. Le altre mi fanno male. Non ho più collietti e polsini. La notte non dormo. Ho un caldo assaettato. Nella camera a coltello scaracchia un'altra persona. Un catarro maligno m'intralcia la gola. Il cervello diguazza mollicchio nel cranio. Mi alzo piangendo, vado a letto piangendo, quasi sempre con la testa piena di cognac.

Entra Maria. Al solito indossa il suo unico vestito. Porta stretta contro il seno una bacinella colma d'acqua, che poserà cautamente ai piedi del letto.

GIOVANNI - Sto così male, forse morirò.

MARIA - (*Inginocchiandosi sul pavimento*) Ma no che non morirai, no, hai solo una brutta infezione, ma la tua mamma è qui per guarirti.

Maria toglie le scarpe a Giovanni, poi gli sfilta i calzini. Disfa con cura le bende che gli avvolgono il piede destro. Lo accarezza, lo bacia, lo immerge nella bacinella, lo strofina, lo lava, lo medica. Il «rito» si protrae

per tutta la scena.

GIOVANNI - Mamma, che gioia vederti, che disperata eruzione di gioia! La prima da tre mesi. Eppure non dovevi vedermi, non in questo stato. Non ho la testa a segno. Ho l'animo turbatissimo. Soffro, e godo di soffrire.

MARIA - Dopo farai un bel bagno fresco. E ti raderai la barba.

GIOVANNI - Puzzo di putredine. È un mese che non mi lavo. Non ne ho voglia. Perché? Per piacere a chi?

MARIA - Fallo per la tua mamma. Devi essere bello per la tua mamma.

GIOVANNI - Carta straccia. Tutto da buttare, via, tutto. Neanche un rigo ho scritto. Le parole mi muoiono sulla penna. Non riesco più a scrivere, mamma! Ho quarant'anni, a quest'età un uomo deve aver fatto qualcosa, nella vita. E io cosa ho fatto? Niente. Niente, niente!

MARIA - Se hai scritto poco è tutta colpa del liceo...

GIOVANNI - Maledetta scuola! E non ho più neanche questa scusa, perdio!

MARIA - Con questo incarico avrai più tempo, scriverai cose bellissime, e verrà anche il successo che meriti. Devi avere pazienza.

GIOVANNI - Chi sono? Un maestro di latino, un pedagogo imbecille, una scimmia ammaestrata. Sono un gramo rospo che sogna.

MARIA - Perché eri tutto solo, qui a Roma. Lontano da chi ti vuol bene. Adesso starai meglio.

GIOVANNI - Che sfacelo di speranze, che intorpidimento di desideri... che desolazione...

MARIA - Diventerai il poeta più famoso del Regno, e avremo tanti soldini.

GIOVANNI - Dormirò ventiquattro ore al giorno. Non mi alzerò più dal letto. È meraviglioso dormire. I sogni cantano forte e non fanno rumore. Svegliarsi, perché? Che albe, nei sogni! E invece m'aspettano solo giorni striduli e scialbi. Alzarsi, perché? Non voglio vedere più nessuno, nessuno, mai più. Voglio essere disgustoso, l'infame reietto.

MARIA - Stasera andrai a quella cena e incontrerai il signor Scarfoglio, Zuanì. Devi farti vedere, ci sarà tanta gente importante, tanti artisti, scrittori famosi...

GIOVANNI - Non sono quello che credono. Non mi trovo con gli scrittori. Odio l'indifferenza, la nullaggine, l'afa e la noia di quei mendichi della letteratura.

MARIA - Ci sarà il Ministro della Pubblica Istruzione, e tutti quei professoroni...

GIOVANNI - Pigmei.

MARIA - E vedrai che anche il signor Carducci non potrà far finta di non aver ricevuto il tuo libro...

GIOVANNI - Ah, che me ne importa? Crepi l'invidio barboglio, l'orrido gufo, il vecchio barbogianni. (*Silenzio*) Che anno terribile. Ho il cuore triturato. Ida mi ha finito.

MARIA - Ssh, l'hai promesso, non si parla di lei.

GIOVANNI - (*Beve alla bottiglia*) Puah, fa schifo. Brucia la gola, come veleno. Ho falito, mamma, ti ho deluso, non sono nessuno, non ho talento, non ho niente.

MARIA - Sei il bambino della tua mamma. Il mio Zuanì.

GIOVANNI - Bel figliolo che hai avuto, mamma! Scartato da tutti, battuto, rifiutato dalla vita. Solo tu mi vuoi bene.

MARIA - Basta bere, ti fa male.

GIOVANNI - Sei la mia buona infermiera,

la mia suora di carità, poverina, la mia Madonna, la madre di Cristo.

MARIA - Dammi la bottiglia, Zuanì, dammela. Cerca di stare sereno.

GIOVANNI - (*Urla*) Non sono sereno, sono disperato!

MARIA - Sta buonino, che adesso passa.

GIOVANNI - Non capisci? Io amo disperatamente, angosciosamente la mia famigliola che da tredici anni, virtualmente, mi sono fatta, e ora si disfà, per sempre! (*Silenzio*) A volte sono preso da accessi furiosi d'ira nel pensare che lei freddamente se ne va, come se fosse la cosa più naturale del mondo, se ne va strappandomi il cuore.

MARIA - Non ascolto questi discorsi, Zuanì. Dammi la bottiglia.

GIOVANNI - (*Divincolandosi*) No. Che altro mi resta? (*La bottiglia cade per terra e si rompe in mille pezzi*) Esci subito e va a comprarne un'altra! Obbedisci! (*Si strappa di dosso il gilet, si slaccia la camicia. Maria lo fulmina con lo sguardo*)

MARIA - Rivestiti subito, non essere indecente. Lo sai che non voglio vederti così.

GIOVANNI - Ho caldo, ho caldo, ho caldo!

MARIA - Hai giurato che non m'avresti mai mancato di rispetto.

Lentamente, Giovanni si richiude la camicia e si rimette il gilet.

GIOVANNI - Oh, mamma, perdonami... Sono odioso, scusami. Tu sei tanto buona, solo il giorno dei santi potevi nascere, la mia buona santarellina.

MARIA - (*Massaggiandogli il piede*) Va meglio non è vero?

GIOVANNI - Da quando fai anche i miracoli, mamma?

MARIA - Solo per te. Adesso però promettimi una cosa.

GIOVANNI - Farò tutto quello che vuoi, madre mia, figliolina amatissima.

MARIA - Domattina prendiamo il treno e torniamo a casa. Devi esserci anche tu, alle nozze. La gente parla. Niente scandali. Sarà doloroso, lo so, ma tu verrai con me. Verso mezzogiorno sarà tutto finito. Devi venire. Verrai?

GIOVANNI - Devo lavorare! Devo scrivere, non voglio occuparmi dei vostri medio-crissimi affarucci di cuore. (*Pausa*) Mi sforzo di mettere a tacere la banda stramazante dei miei affetti, ma lei ritorna, sbuca da tutte le parti. È là, e stira le camicie. È là, e inforna i cappelletti. Là, ricama. Là, rosario.

MARIA - Siete pazzi, tutti e due. Anche Ida. Diventa pazza, se non torni. Mi fa pietà.

GIOVANNI - Penso a lei con orrore, Mariù. Orrore per il disgustoso spettacolo del suo amore. Ma lei non mi lascia un attimo. È lì, la vedi?

MARIA - Ida è a Livorno.

Giovanni si strappa dal letto, zoppicando, si sbraccia, gesticola.

GIOVANNI - Il viale della casa dei Berti. Chìù, chìù - un grido pieno di brutti presagi. Sento i nostri passi che scricchiolano sulla ghiaia nella notte nera come il nulla. L'abbraccio. Lei si scansa, mi respinge, no, Giovanni, no... Lei allunga il passo, si avvicina a Lui. Lui regge in mano una lanterna, sul vetro smerigliato vanno a schiantarsi le farfalle notturne, che frullano disperatamente nel buio. È il mio cuore impazzito che batte. Lei nasconde la mano nella sua. Lui serra le dita sulla sua mano. Dita grosse, con le unghie nere. La mano di lei bianca, morbida. Accarezza i suoi capelli con le mani sporche. La bacia. La bacia sulla bocca rossa, la sua boc-

ca rossa come il mio cuore. Affonda nella sua bocca. Lei non lo rifiuta. (*Pausa*) Non bisogna vedere certe cose, ma io ho troppa immaginazione, li ho visti! Li ho visti! (*Si lascia cadere sul pavimento*) Lei mi lascia, mi lascia! Io battuto, il cuore all'improvviso, duro come i ciottoli del viale che lei calpesta col suo passo lieve. (*Nasconde il viso nel grembo di Maria*) La compra per settecentocinquanta lire. Vale così poco? Così poco la donna che mi rovina? Ma sì... Chi è, dopo tutto? Una florida massaia neanche tanto giovane.

MARIA - Ti metto una benda fresca, e una goccia di pomatina.

GIOVANNI - E chi è che me la porta via? Un uomo banale, senz'anima, un mediocre, non combinerà mai nulla nella vita. Un signor nessuno. Salvatore Berti, chi era costui? Ce ne sono mille, centomila come lui. Non vale un dito canceroso del mio piede guasto. Io sono speciale, unico, sono un artista, un genio, un poeta!

MARIA - Lo so, Zuanì.

GIOVANNI - Poteva essere la signora Pascoli, e invece preferisce diventare la signora Nessuno. Non voglio vederla più. Non potrei sopportare di assistere ai suoi amori e relativi effetti, alla sua felicità da piccoli borghesi ignari di bellezza. Bisognerà fuggire, lontano. E cercare la sua stessa felicità rivoltante. Tu sei giovane e bellina. Io sono così vecchio. Quale donna sarebbe felice con un uomo simile?

MARIA - Il mio Zuanì è bellissimo.

GIOVANNI - È impossibile la vita! Con lei che ci comunicherebbe continuamente i suoi malesseri, i suoi sospetti, il suo maldistomaco, le sue gravidanze... Non voglio vedere l'Ida incinta. Non voglio vedere i suoi figli e i suoi seni pieni di latte. (*Silenzio*) Le donne! Orrendi quarti di carne guasta, nei quali gli uomini entrano di notte, ancora puteolenti di fango e di sudore. (*Pausa*) Io non voglio essere un uomo. Non voglio assistere a tutto questo, no, io deserto. Io no, io non voglio essere un uomo.

FINE PRIMO ATTO

SECONDO ATTO

SCENA I

30 settembre 1895. Maria, Falino, Salvatore, Ida, Giovanni.

Livorno. Parte del giardino e studio di Giovanni (la scena, in sezione, è duplice). Il rinfresco è stato allestito nel giardino: su un tavolo troneggiano vassoi di paste, bottiglie e bicchieri.

La voce di Ida che dice «arrivederci, arrivederci!» a qualcuno. Il nitrito di un cavallo. Maria e Falino vengono a sedersi sulla panchina; Falino è elegantissimo, in frac, cilindro e gardenia bianca all'occhiello. La porta-finestra dello studio di Giovanni è chiusa, e le imposte della stanza sono sbarbate.

MARIA - Il prete non ha fatto un bel discorso, e il Sindaco non è venuto. Neanche Severino Ferrari è venuto.

FALINO - Ora tocca a te, Mariuccina. Siete rimasti solo tu e Giovanni da sistemare.

MARIA - (*Allegemente*) Abbi pazienza, ci

sistemeremo presto.

FALINO - Hai i capelli in disordine... e le scarpe impolverate. Le calze ti fanno una riga sulla caviglia... Un uomo le nota, queste cose. Potevi almeno farti un vestito nuovo, Mariù, questo te l'avrò visto dieci anni fa! La tua unica sorella si sposa, capita una volta nella vita.

Entra Salvatore vestito da «sposo». Leva involontariamente lo sguardo allo studio di Giovanni: non può vederlo, ma Giovanni, dietro le imposte, spia l'andamento della «festa». Il violinista pagato per l'occasione riceve da Salvatore il segnale convenuto e comincia a suonare.

FALINO - (*Bisbigliando*) Dov'è Giovanni?

MARIA - (*C.s.*) Lasciamolo in pace, non ha voglia di far festa.

FALINO - (*C.s.*) Bisogna che venga almeno a salutare, non so più cosa dire a Salvatore.

MARIA - Digli che non sta bene.

SALVATORE - (*Avvicinandosi*) Queste cerimonie sono una tortura.

MARIA - (*Coglie l'occasione per allontanarsi*) Con permesso.

SALVATORE - (*A Falino, sorridendo*) Non vedo l'ora che sia buio!

FALINO - Per carità non fatevi sentire, le mie sorelline non hanno l'abitudine a questi scherzi.

SALVATORE - (*Porgendo a Falino un bicchiere colmo*) È il vino della mia vigna. Non sarà spumante, ma non è cattivo, che ne dice, signor Pascoli?

FALINO - Quando c'è da gustare i piaceri della tavola, bisogna rivolgersi a Giovanni, è lui l'intenditore della famiglia. Io vengo secondo. Sono un modesto imitatore.

SALVATORE - (*Si adombra subito*) Dov'è andata Ida?

FALINO - Se v'interessa il giudizio di un impiegato del Genio, che non può permettersi una cantina rifornita... Il vostro vino è... frizzante.

Salvatore si guarda attorno, allarmato e infastidito.

SALVATORE - (*Al violinista*) Ma non conosce nient'altro? Basta con questa nenia.

FALINO - Sarà con Mariù... le ultime confidenze. Sono così unite. Pensi che in trent'anni non si sono mai separate per più di tre settimane.

SALVATORE - Non m'ero reso conto di avere commesso un crimine così grave. Come direste voi Pascoli? Povera Iduccia, povera Mariuccina...

FALINO - Un brindisi?

SALVATORE - Dite qualcosa voi, io con le parole oggi faccio a pugni.

FALINO - Vi auguro tanta felicità e... che il vostro matrimonio duri eterno.

Compare Ida: radiosa. Indossa il tradizionale abito bianco, con tanto di velo e tralcio di fiori d'arancio.

SALVATORE - Il matrimonio è eterno per definizione, signor Pascoli.

Giovanni apre il cassetto della scrivania e prende una pistola. Salvatore afferra Ida per la vita: cominciano a ballare.

GIOVANNI - Eccola... L'impuro, l'osceno desiderio la illumina come un fuoco. Non è mai stata così bella. Sto qua a guardare come un ladro, sì, il ladro della tua vita, il disettore dell'amore. (*Pausa*) Bianco il vestito, bianche le zagare, profumo di fragole rosse, profumo d'estate. Ehi, c'è uno sbaglio, oggi è il trenta settembre, hai sbagliato stagione, Ida la bionda. È iniziato l'autunno della tua vita.

Si sente bussare alla porta. Giovanni posa la pistola sulla scrivania lasciandola bene in vista.

VOCE FALINO - Aprimi, Giovanni, sono Falino.

GIOVANNI - Vattene, voglio star solo.

VOCE FALINO - È solo per un minuto, aprimi.

Strascinando il piede, Giovanni apre con un giro di chiave.

FALINO - Cristo, hai fumato come un turco! Apri le finestre, non si respira!

GIOVANNI - *(Con forzata naturalezza)* Va a tenere compagnia agli sposi. Rappresenta nel mondo questo fratello selvatico come un cane randagio.

FALINO - Non scendi a salutare l'Ida? Almeno falle gli auguri.

GIOVANNI - Ida non sa cosa farsene, dei miei auguri.

FALINO - Per una volta la famiglia è riunita. Tranne Giuseppe, per fortuna il postulante non s'è fatto vedere. È un giorno di riconciliazione, unisciti a noi.

GIOVANNI - Non mi concedo, no, non mi avranno.

FALINO - Sono venuto da Milano, e non per Ida... soprattutto per te. Non vieni mai a trovarmi. Sono anni che non ci vediamo.

GIOVANNI - È la vita.

FALINO - Da quando vivi con le sorelle ci vuole un permesso speciale per vederti.

GIOVANNI - Non ti ci mettere anche tu. Qualcosa non va? Venite tutti a lamentarvi da me. Mi perseguitate. Mi sento assediato.

FALINO - Cos'è che ti fa star male? Una volta ero un buon confidente per te, amico, fratello mio. Che ti è successo?

GIOVANNI - Ciribibi è morto.

FALINO - Ah, non prendermi in giro...

GIOVANNI - Ciribibi è morto di crepacuore.

FALINO - Devi essere felice. Il cruccio delle sorelle è finito, finalmente! Ida si sposa, e allora? Prepotente e sgarbata com'è, non ci speravo più. Ti sei liberato di una bella preoccupazione. Adesso dobbiamo trovare un marito a Mariuccina. È d'indole migliore, è dolce, educata, ma se aspettiamo ancora non se la prenderà più nessuno.

GIOVANNI - È già avvizzita. E anche Ida. E anche io. E anche tu. Siamo diventati vecchi. Sembra ieri che siamo usciti dall'infanzia.

FALINO - Non dovrebbe essere difficile piazzarla. Hai qualche idea?... Se poi non se la prende nessuno ce la sbalotteremo un semestre per uno, io e te, se aggiungi Ida e Bertie ce la caviamo con quattro mesi a testa.

GIOVANNI - Ma come faccio a convincerla, come?

FALINO - Dalle il buon esempio. Perché non ti trovi anche tu una donnina a modo? Su, coraggio. Non devi sacrificarti per tutta la vita. Sei troppo buono. Agisci, perdio!

GIOVANNI - Sono il nemico di me stesso.

FALINO - Sposati, è venuta l'ora. Ti ci vorrebbe una ragazza, ma non tanto giovane, di buon carattere. Abbastanza stupida per ritenerti un genio *(Ride)* e abbastanza intelligente per non pretendere di cambiarti... Ci ho pensato tutto il giorno. Ce n'è una che sembra fatta apposta per te. Imelde di Rimini, la pallida bruna, la figlia della vedova Morri, te la ricordi? Le è morta la madre da poco, deve sistemarsi... Che ne pensi?

GIOVANNI - Non vivrò in questa casa un'ora di più. Addio, mio regno di pace e d'amore, mia casa, mio giardino, mio para-

diso...

FALINO - Non essere patetico.

GIOVANNI - Va a chiamare Ida. Ho una sorpresa per lei. *(Fa di tutto per far notare la pistola a Falino, che non la nota, o finge di non notarla)*

FALINO - Imelde. Imelde Morri. Io ti ho conosciuto prima di questa prigionia, tu non eri così. Mariù, Ida, loro ti hanno guastato, i preti le hanno rovinato, con l'educazione che hanno per loro è tutto un peccato. Sono poco capaci di amore, e di essere amate. Me lo hai scritto tu stesso.

GIOVANNI - Ho scritto tante cose.

FALINO - Il tuo bene, fratello: Imelde Morri.

SALVATORE - *(Affacciandosi alla porta della stanza)* Scusatemi, sto andando via, ma prima volevo dirvi due parole. *Giovanni si immobilizza, gelido. Falino sorride.*

FALINO - Venga, Salvatore. Ehi, Giovannino, pensa a quello che ti ho detto.

Falino esce. Salvatore si avvicina a Giovanni. Gli mostra un plico.

SALVATORE - Volevo discutere un attimo con lei, signor Poeta. È per via dell'atto notarile.

GIOVANNI - Ho già firmato, mi sembra. Accetto tutte le condizioni.

SALVATORE - Spero che le cinquanta lire mensili non siano un onere troppo grande per lei. È per il bene di Ida. *(Silenzio)* Avevo pensato di aggiungere una postilla... E se Ida morisse, ecco? Magari un parto difficile...

Ho pensato che dovrebbe impegnarsi a corrispondere la somma anche se lei morisse... *Giovanni rifiuta di prendere il plico.*

GIOVANNI - Se Ida muore, le farò il funerale, a mie spese. E la metterò nella tomba, con i miei cari morti. E basta.

SALVATORE - Ma se avesse un bambino...

GIOVANNI - Affari vostri.

Silenzio.

SALVATORE - Ho visto il suo regalo di nozze. L'ho trovato di pessimo gusto.

GIOVANNI - Mi dispiace, non era mia intenzione offenderla.

SALVATORE - L'ha fatto apposta, invece. Regalarle un vecchio letto... Come le è venuto in mente?

GIOVANNI - È il suo letto, ci ha dormito dieci anni, qui... È una cosa nostra riguarda me e lei, non può capire.

SALVATORE - Lasci in pace Ida. Ora glielo dico amichevolmente, ma chi mi conosce sa che non scherzo.

GIOVANNI - L'ama veramente? La farà felice?

SALVATORE - Spero di non rivederla tanto presto, signor Poeta. Lei ha avuto una cattiva influenza su Ida. Io non leggo poesie, ne faccio a meno e vivo meglio. E anche Ida vivrà meglio, senza di lei. *(Pausa)* Porto via Ida, signor Poeta, ora è mia moglie, mia, capisce? Deve uscire dalla sua vita.

GIOVANNI - *(Mestamente)* L'ho già fatto. *(Silenzio)* Richiuda la porta, per favore, sono sensibile alle correnti d'aria. *(Salvatore esce. Giovanni riprende la pistola. La punta, la carica)* Pistola, da troppi anni ti ho dimenticata. Padre, perdonami, è la tua, la presi giurando che ti avrei vendicato, che avrei vendicato la malvagità della vita. Bene, lo farò. Farò giustizia. *(Pausa)* Il vestito da sposa non ti servirà, perché non ci saranno nozze, Reginella, non ti farò soffrire, mirerò dritto al cuore, se l'hai ancora. Voglio regalarti la beatitudine della verginità cui

stai per rinunciare. Sarai sempre bella come adesso, Du... Vieni, Reginella, vieni a dirmi addio... Non capisci, non sai, che sai tu della vita, di me, bambina, ancora sorridi, è già sul tuo vestito bianco si allarga un fiore di sangue. È questo il mio regalo di nozze, dolce sorella, questo fiore che piange sul tuo seno. Non sarai mai di nessuno, non dormirai con lui stanotte e tutte le notti della tua vita, sarai mia per sempre. Qui dorme Ida fanciulla. Morirò anch'io, accanto a te. Dormiremo in una sola urna, bianca di marmo, non sarà fredda la pietra. Buonanotte, dolce sorella... *E da un po' che Ida, in abito da sposa, col mazzolino di zagare stretto contro il seno, è in piedi sulla soglia, e ascolta sgomenta le farneticazioni di Giovanni.*

IDA - Sono io Giovanni.

Giovanni si volta, pistola in pugno, stravolto.

GIOVANNI - Pum! Pum! Pum! Addio, dolce sorella.

Ida si richiude la porta alle spalle e si ferma sulla soglia, stupefatta.

GIOVANNI - Non hai paura? Non tremi? Sto per ucciderti.

IDA - Mettila via.

GIOVANNI - È il mio regalo per te. *(Agita grottescamente la pistola, prendendo la mira. Ida gli si avvicina decisa)*

IDA - È una pistola da collezione, sai benissimo che non ha mai funzionato.

GIOVANNI - *(In un soffio)* Pum! Pum! *(Continua a tenere la pistola puntata contro il seno di Ida. Scoppia a piangere istericamente. Ida lo abbraccia)*

IDA - Volevo che mi portassi all'altare, ti ho aspettato tanto.

GIOVANNI - *(Balbettando)* È il padre della sposa che deve portarla in chiesa, io non sono tuo padre... Vorrei essere davvero il tuo babbo e la tua mamma, ma non ci riesco.

IDA - Perché non sei venuto? M'avresti fatta così felice.

GIOVANNI - Sei tu che profumi così. Du? Profumo d'estate, di giovinezza, di donna...

La mia estate va via con te, ti sto perdendo, ti ho già perduta...

IDA - Adesso devo andare. Non voglio che Salvatore sappia che sono venuta.

GIOVANNI - Chi mi renderà i nostri giorni, chi?

IDA - Basta, Giovanni. *(Gli mette in mano il mazzolino di zagare)* Prendi questi, tienili tu. I fiori della sposa portano la fortuna, e l'amore.

GIOVANNI - I tuoi fiori non mi servono. Bisognerebbe che io m'innamorassi, ma il cuore è pieno, non c'è posto per nessuna, altrimenti scoppierebbe. *(Aspira il profumo dei fiori)*

IDA - Fai come me, Giovanni.

GIOVANNI - Sii felice, Ida.

Ida si allontana, esce.

GIOVANNI - Du... Ida! Fermati, torna indietro!

Ida attraversa lentamente il giardino.

GIOVANNI - *(Grida)* Fermati, resta, voltati, torna indietro, dimmi che non è vero, svegliami, voltati! Voltati, Ida! Voltati!

Ida non si volta: scompare, seguita dal rumore di una carrozza.

SCENA II

Autunno 1895. Giovanni, Maria.

Bologna. Camera di Giovanni all'albergo

«Corona d'Oro». La camera è ampia, spaziosa, pulita. Dà l'impressione di essere abitata stabilmente, e da lungo tempo. Giovanni, vestito con insolita ricercatezza, ha un'aria rilassata e serena. Sembra in ottima forma.

Maria scrive, sbriga le solite faccende per conto di lui.

La finestra è aperta sulla via. Una gabbietta di vimini con due canarini sonnacchiosi è ciò che resta dell'uccegliera di Livorno.

GIOVANNI - Sul Carlino di ieri c'era scritto che i progressi della medicina hanno sensibilmente allungato la durata media della vita umana. In futuro gli uomini vivranno cento, duecento anni.

MARIA - È meraviglioso.

GIOVANNI - Noi non vogliamo rinunciare alla vita, non è vero, Mardochina? Capelli bianchi, assez! Le tinture oggi fanno miracoli. (Si batte la mano sull'epa. Si contempla nello specchio. Si mette di profilo) Sto diventando grasso come un bue. Di la verità, sono troppo grasso?

MARIA - Sbrighiamoci con questa lettera. Hai detto che era urgente... e devo ancora copiare due poemetti, spedire le nuove Myricae, imbucare la corrispondenza e sistemarti la camicina nuova.

GIOVANNI - Allora, sono irrimediabilmente grasso?

MARIA - Ti denigri sempre. Qualche chiletto di troppo, nulla più.

GIOVANNI - Ebbene, dimagrirò. La grassezza contrasta con l'idea che i profani hanno dei poeti. Pallidi, il volto scavato dai pensieri e dal tormento creativo! (Ride sonoramente) Ebbene, la gente si è accorta di me. Riconosce che sono un poeta. Niente più pancia. Guance incavate, labbra livide, sono un poeta! (Silenzio) Bisogna entrare nella vita, anche noi, bisogna vivere. Ho sbagliato tutto. L'amore delle sorelle non può essere definitivo: o esse saranno infelici anche vivendo sempre con te, o troveranno chi ameranno ben più di te, ed è naturale! (Pausa) Il mio torto è di avervi considerate come figlie, mentre non ero padre. Il padre ora invidia le figlie. Povero padre! Ma bisogna andare avanti. Se lei fa all'amore, voglio farlo anch'io.

MARIA - Non voglio sentire queste volgarità.

GIOVANNI - Bisogna separarsi per essere felici!

MARIA - Che hai deciso di fare con quella casa di come si chiama, Castelvecchio, la prendiamo? Non vedo l'ora di lasciare Bologna, non ci sto bene, non mi sento a casa mia.

GIOVANNI - Dipende, dipende.

MARIA - Non ti seguo.

GIOVANNI - Immagina se restassimo insieme per sempre, tu ed io. Immagina tra vent'anni. I canarini sarebbero già morti di vecchiaia. Gulì sarebbe sordo e cieco, pulcioso, il pelo chiazzato dalla rogna. Io arriverei a casa e dal cancello subito vedrei te, nell'orto, con le mani gonfie, le ciabatte sformate, i capelli spenti... Avrei vergogna di te, la mia compagna. (Silenzio) Saremmo vecchi, Ranucchina, pieni di rancori, sterili. No, è insopportabile. Promettimi che asseconderai i miei progetti. Mi ami come una sorella?

MARIA - Sì.

GIOVANNI - Allora non ti dispiacerà. Devo farlo, altrimenti ti oderei per sempre, e maschererei quest'odio con un amore che non provo più. (Pausa) Penserei io a te, pre-

parerei tutto. Ti farei il corredo, ti darei i bei regalini, ti fisserei la tua renditina...

MARIA - Che corredo?

GIOVANNI - (Sospira) Altrimenti, se proprio non vuoi darmi retta, potresti andare a stare da tua sorella.

MARIA - Parla chiaro, Giovanni. Se hai qualcosa in mente, dilla, avanti, dilla tutta.

GIOVANNI - Prendi carta e penna. Inchiostro? C'è. Bella calligrafia, mi raccomando. L'indirizzo lo mettiamo dopo. Subito la lettera, subito. «Gentilissima signorina Morri».

MARIA - La cugina? Cosa abbiamo a dirci con quella signorinella altezzosa che ci ha sempre sdegnato?

GIOVANNI - Non mi interrompere, per favore. «Gentilissima signorina Morri, recentemente alcuni comuni conoscenti mi parlavano assai bene di Voi» - la V di voi maiuscola mi raccomando - «e della Vostra famiglia, sempre cara alla mia memoria. Vi rammento che Vostro padre fu per noi poveri orfani il più onesto dei tutori. Serbo un grato ricordo della cara zia prematuramente scomparsa». A capo. Ci sei?... «Essi mi dicevano che siete divenuta un'assennata signorina»...

MARIA - (Sollevando la testa dal foglio) Che lettera è questa, Giovannino?

GIOVANNI - (Freddo e impersonale) Scrivi, t'ho detto. Voglio che tra dieci minuti tu imbuchi questa lettera con le tue mani. «Che siete divenuta un'assennata e gentile signorina e che non siete ancora fidanzata né promessa ad alcuno. Sono onorata di comunicarVi che il mio carissimo fratello Giovanni, il quale sarà presto insignito di una cattedra universitaria e gode di una certa fama come poeta, come forse saprete, è interessato a Voi, e Vi chiedo se Vostra madre, mia zia, si sia mai espressa favorevolmente nei suoi confronti. Vi prego dunque di fargli sapere al più presto se Voi foste eventualmente interessata ad un matrimonio con lui poiché Giovanni, essendosi da poco maritata mia sorella maggiore, desidera vivamente anch'egli prender moglie». (Maria ha smesso di scrivere e lo guarda smarrita)

GIOVANNI - Scrivi, scrivi... «Prender moglie. Dispone di una modesta rendita, ma di un nome onorato, e di un cuore sincero. Distinti saluti. Vostra Pascoli Maria».

SCENA III

Aprile 1896. Maria, Giovanni.

Maria è sola nella stanza, inginocchiata accanto al letto, le mani giunte, il rosario fra le dita. Penombra.

MARIA - Padre nostro che sei nei cieli, Signore... devo confessarti un pensiero orribile. Voglio morire, Signore, voglio morire... non c'è posto per me a questo mondo, nessuno ha bisogno di me... Nel cortile dell'albergo c'è un grande pozzo di pietra, Signore, e io voglio buttarmici dentro con una pietra al collo, oh, Dio, oggi stavo per farlo, mi sporgevo, vedevo il mio viso nel nero dell'acqua, il mio viso tremolante che mi chiamava, vieni Maria, vieni, vieni... No, non ho la forza neppure di far questo... (Singhiozza) Non voglio perderlo, non voglio morire, no, no, non ho mai chiesto altro alla vita, tutto il resto prendimelo, ma non Giovannino, mi accontento di essere l'ombra delle sue mani, dei suoi pensieri... (Mentre parla, smette di

piangere, si rinfranca, s'infervora) Voglio essere il bastone della sua vecchiaia, la penna con cui scrive, la terra che calpesta, la federa del suo cuscino, la scarpa del suo piedino guasto, voglio lui, lui e nient'altro, Dio, ascoltammi!

Entra Giovanni, in grande spolvero, con tanto di redingote, guanti e bastone da passeggio. Maria sussurra qualche preghiera più appropriata.

GIOVANNI - (Allegrement) Ancora sveglia, piccola mia?

MARIA - Stavo dicendo le orazioni... da dove vieni?

GIOVANNI - Ho invitato a cena certi vecchi amici dell'università. Che mangiata omerica! Domani porterò anche te in trattoria. Ho firmato un contratto per un'antologia e festeggeremo insieme... no, non domani, andremo giovedì.

MARIA - Benissimo.

GIOVANNI - Se penso che in questa stessa città ho patito la fame più nera, non ci credo. Ne sono venuto fuori, ce l'ho fatta. Ce l'ho fatta, Maria! Devi essere un pocolino orgogliosa di me.

Maria non ha nessuna reazione.

Giovanni si adagia in poltrona con un fascio di fogli fra le mani e si accende placidamente un sigaro. Fuma di gusto.

GIOVANNI - Domani devo andare a Rimini, devo affrontare la faccenda di quel disgraziato di Giuseppe. L'infame ha osato ricattarmi.

MARIA - Perché proprio a Rimini?

GIOVANNI - Ho un amico avvocato. Non lo conosci. Stiamo cercando di farlo interdire, anzi, bisognerebbe farlo internare in manicomio, sai che il pazzo è convinto di essere un inventore? Ha brevettato una lettiga rivoluzionaria, pensa un po'! Così in famiglia abbiamo anche un Leonardo!

MARIA - Noto con piacere che hai molta fiducia in te stesso. Non t'ho mai visto d'umore tanto limpido.

GIOVANNI - Perché non dovrei? C'è forse qualcosa che non va? Muoio di fame? Ho una malattia incurabile? Scrivo immondizia che nessuno mi pubblica? (Silenzio) Sono contento che sei ancora sveglia passerotto, volevo parlarti. Ho dato un'occhiata alle tue poesie. (Pausa) Mi hanno un po' stupito. Per quello che dici. Non sapevo che avessi quel genere di rimpianti, che sognassi di avere dei bambini.

MARIA - Sono scarabocchi, li ho scritti così, tra una faccenda e l'altra... è una vecchia abitudine. La mattina, a Livorno, quando andavi al liceo. Ida ti preparava il pranzo e io scrivevo sonetti. È un passatempo come un altro.

GIOVANNI - Rimpianto. Il titolo è bello. Io però ne avrei uno migliore. Ti suggerisco *Il sogno di una vergine*. Mariù, la vergine dalle membra sigillate, che non conosce lo schianto dell'amplesso. È più drammatico.

MARIA - Son solo cosucce da nulla, non sono un'artista, io. Artisti si nasce, e io son nata Mariù.

GIOVANNI - A me sono piaciute. Le pubblicherò lo stesso, nell'appendice del mio prossimo libro. C'è qualcosa di buono, e non va buttato via.

MARIA - È un grande onore. (Pausa) Lo fai per ricompensarmi di un grande dolore, non è così? (Silenzio) Non incontrerai nessun avvocato, domani.

GIOVANNI - Sì, invece, che vuoi saperne tu.

MARIA - Non mentire, Giovanni, so tutto. *Giovanni mette via i fogli, lievemente in agitazione.*

MARIA - Allora, non dici niente? Confessa. Confessa.

GIOVANNI - (*Balbetta*) Cosa... cosa devo dirti...

MARIA - Si dicono strane cose, sul tuo conto. Ho sentito dire che ti sposi. È vero? (*Silenzio*) È vero?

GIOVANNI - (*Sospira*) Sì.

MARIA - Ho dovuto saperlo da estranei, dalle chiacchiere delle comari. Solo io all'oscuro, io, l'ultima degli ultimi, e tu zitto, per carità, segreto di Stato. (*Pausa*) È la cugina di Rimini, quella cui mi hai fatto scrivere sei mesi fa?

GIOVANNI - Sì, è lei.

MARIA - (*Le si incrina la voce*) Perché non mi hai detto niente, Giovannino?

GIOVANNI - (*Parla a fatica, con sforzo*) Volevo prima collocarti, sistemarti.

MARIA - È questo che ti cruccia. Mi consideri un impiccio. Una questione pratica da sbrigare. (*Si sforza di piangere. Le riesce. Sottovoce*) Chissà quante volte sei andato a trovarla...

GIOVANNI - Ero sul treno, tornavo da te, sapevo che mi stavi aspettando qui, già ti vedevo cucire alla luce della lanterna... era buio, la via ferrata brillava lontano. Allora mi sono detto, se alla stazione di Rimini c'è gente sulla pensilina è segno che non devo scendere, il treno mi porterà a Bologna, dal m'è Mariù, e non vedrò Imelde - ma se non c'è gente è segno che devo scendere e tentare la sorte. Il treno si è fermato, il binario era deserto, le luci gialle dei lampioni a gas galleggiavano nella nebbia come sull'acqua. Sono sceso. Sono andato da lei. (*Silenzio*) Mi sono presentato a casa delle cugine così, a mani vuote, a tarda ora, il cappello gocciolante, le scarpe infangate. Ero emozionato e non sapevo cosa dire.

MARIA - E lei, com'è?

GIOVANNI - Ha trent'anni, è bruna, grande, ha un bel sorriso arditto. Occhi scuri. Un gran dorso. Tanti capelli, ondulati. Profuma di colonia francese.

MARIA - Quante volte sei tornato da lei?

GIOVANNI - Una volta le ho portato un nastro per i capelli e l'anello di fidanzamento. Un opale azzurrino.

MARIA - Domani vai a Rimini per lei, vero?

GIOVANNI - Sì. Mi ha chiesto di portare una bottiglia dell'acqua di Felsina.

MARIA - L'hai comprata?

GIOVANNI - È nella valigia. (*Silenzio*) Ho fatto preparare le carte matrimoniali. Fanno le pubblicazioni a giorni... Ho scritto a Ida. Viene a prenderti appena possibile. Forse oggi stesso, domani, prestissimo... andrai a vivere da lei.

MARIA - Tu hai lasciato andare l'Ida e io lascio andare te, è giusto così, vero? Non dobbiamo ostacolarci fra noi.

GIOVANNI - Oh, Mariù, sei un angelo, sapevo che avresti capito...

MARIA - Potevamo andare a vivere a Castelvechio... a Castelvechio, noi due soli, saremmo stati tanto felici insieme, noi due... tu avresti lavorato, io avrei pensato a te, la mia vita per te... (*Silenzio*) Due cose però le devi sapere. La prima è che se mi lasci, morirò. Mi farai morire, e non te ne importa niente.

GIOVANNI - (*Contrito*) Non dire così, mi spezzi il cuore, mamma, figliolina, non voglio farti del male, è l'ultima cosa che vo-

glio.

MARIA - La seconda è che se proprio volevi sposarti, potevi scegliere meglio. Ci sono tante brave donne, al mondo, migliaia, milioni, potevi sceglierne una, non dico che ti amasse, ma che ti volesse almeno un po' di bene. (*Pausa*) Perché lei, credimi, non te ne vuole, lo so, te lo giuro sulla nostra povera mamma. La Bice era con loro nel salotto di Rimini, quando è arrivata la tua lettera. Le cugine hanno riso di te, hanno riso tanto, l'Imelde ha detto che non lo voleva, un marito zoppo.

GIOVANNI - (*Terreo*) Imelde, no, lei non può averlo detto.

MARIA - È la sua famiglia che la spinge, le darebbe lustro stringere legami con i Pascoli, ora che diventi professore universitario e il tuo nome si legge sui giornali... Ma lei ride di te, il mio Giovannino dal piede guasto... (*Silenzio*) Io non ti avrei mai offeso, mai, io ti volevo bene, povero Giovannino mio, proprio perché avevi il piede malato. Io non avrei mai riso di te. (*Maria si soffia il naso e si asciuga gli occhi. Giovanni è immobile, annichilito*)

GIOVANNI - Mi pover Mariuchin, no pianz...

SCENA IV

Giugno 1896. Giovanni, Maria, Ida.

Le imposte della finestra sono chiuse. La stanza è in penombra. Bagagli, bauli, casse ovunque. La stanza, svuotata dai facchini, assumerà progressivamente un aspetto spoglio e desolato.

Giovanni è vestito da viaggio, pronto a partire. Prende il bastone da passeggio, si mette il cappello.

GIOVANNI - (*Assente*) È tardi è ora di andare. (*Chiude l'ultimo baule, vi si lascia cadere sopra. Un cane che abbaia furiosamente, lo sferragliare di un treno. Giovanni rigira fra le mani un sigaro spento. Aspira qualche boccata fittizia, lo getta via*) Che grigia landa brulla questa dove il sole muore... oh, dove sei, dov'è la mia vita, dove sei mia cara, mia felicità svanita... (*La pendola - unico oggetto che resterà nella stanza - rintocca cupamente le cinque e tre quarti*) Mai più. Mai più.

Passi di qualcuno che si avvicina. Giovanni si alza di scatto: è solo il facchino che viene a caricare le casse e la gabbietta dei canarini. Giovanni ricade stancamente sul baule. Entra Maria.

MARIA - Il treno parte fra un'ora. Hai preso tutto?

GIOVANNI - Credo di sì.

MARIA - Gull non fa che agitarsi. È talmente nervoso che voleva mordere il facchino, ho dovuto mettergli la museruola. Ha sofferto, tutto questo tempo in città. Un cane ha bisogno di spazio.

GIOVANNI - Adesso avrà tutto lo spazio che gli occorre. Prati, giardini, aria buona. Campagna. Starà bene. Gull.

Maria si aggira, attivissima, fra i bagagli. Impacchetta le ultime cianfrusaglie.

MARIA - La casa è bella, ed è costata poco. Hai fatto un buon affare. Giovannino. Il primo della tua vita.

GIOVANNI - Fa buio presto, strano. Sembra autunno. È una morta primavera. Con tutta questa pioggia.

MARIA - Vado a controllare che ti abbiano

sistemato bene i libri. Ho foderato le copertine con la carta da pacchi, vedrai che neanche uno sarà rovinato.

Esce. Giovanni assiste all'andirivieni dei facchini che svuotano la scena. Il palcoscenico resta completamente nudo. Travi, tavole e cordami a vista. Qualcuno in strada suona un organetto. Entra Ida, infagottata in un soprabito scuro. Giovanni la fissa, come se non la vedesse.

IDA - (*Imbarazzata*) In portineria mi hanno detto che eri ancora qui, ma non volevano farmi salire... dicevano che alloggiavi con una signora.

GIOVANNI - È di là.

Silenzio. Giovanni la scruta con indifferenza. Ida è incinta di sette mesi, ma fa del suo meglio per nascondere, richiudendo il soprabito.

GIOVANNI - (*Freddo*) Ormai non credevo più che venissi. È troppo tardi.

IDA - Sono venuta appena ho potuto. (*Silenzio*) Non ci vediamo da otto mesi, non mi dici niente, Giovannino, caro! (*Gli si avvicina, lo abbraccia, Giovanni si scansa in fretta. La osserva, senza celare un moto di fastidio*) GIOVANNI - Sei cambiata. Sei pallida, non stai bene.

IDA - Il dottore non voleva che mi stancassi, ma dovevo venire a prendermi Mariù... ho dovuto farmi prestare il denaro per il viaggio dalla zia. Sai, le cinquanta lire del mese di maggio non le ho ancora ricevute. Forse te ne sei dimenticato.

GIOVANNI - Ho avuto da fare per il trasloco, le ho mandate in ritardo.

IDA - E quelle di giugno, le hai con te? Perché, vedi, ne avrei bisogno, adesso che c'è da sistemare Mariù. Cinquanta lire, sai, ci vuol poco a spenderle.

GIOVANNI - (*Alza le spalle*) È una somma vile, ma non posso darti di più. Per dodici mesi all'anno fa seicento lire. Ne guadagno milletrecento di stipendio.

IDA - Te ne sono tanto grata, Giovannino. Sei il mio angelo custode, il mio benefattore. Non trovo le parole... non potrò mai ringraziarti... se non avessi te...

GIOVANNI - Se non avessi me, finiresti a tribolare su una via, perché tuo marito non ti darebbe il pane. E io, invece di godermi un po' di benessere, mi svenno senza costrutto per la moglie di un altro. È assurdo. Non so se sono incredibilmente generoso o incredibilmente stupido.

IDA - Ogni giorno spunta fuori qualcuno cui Salvatore deve dei soldi... e c'è sempre qualche cambiale che scade... tiri un buco e si apre una falla... nessuno ci presta più una lira, allora si va dagli strozzini, si fa un altro debito, e comincia un'altra persecuzione...

GIOVANNI - Già somiglia a quelle parenti di campagna, sempre grosse, sempre indaffarate, che parlano solo dei mariti, dei soldi, delle malattie dei figli e dei pidocchi.

Ida ha un leggero malessere; cerca una seggiola su cui sedere, ma non la trova.

GIOVANNI - Hai scritto a Maria che hai molta paura per certe... complicazioni. Morirai di parto, sorella?

IDA - Dio mio, forse sarebbe una fortuna. GIOVANNI - Qualche mese fa il pensiero della tua morte m'era gradito. Adesso penso che sarebbe solo una seccatura in più.

IDA - Ti sposi davvero? Proprio tu?

GIOVANNI - Sarebbe stato meglio che non fossi venuta.

IDA - Se è un maschio, lo chiamerò Giovanni.

GIOVANNI - È una femmina. Bugiarda e infedele come te.

IDA - Giovannina, allora.

GIOVANNI - Tuo marito non sarà contento. IDA - Sarà così, se tu lo vuoi. La tua volontà, per me, viene prima di tutto.

GIOVANNI - Non me ne importa niente, sai? Mariù è tutta eccitata, da quando glielo hai scritto non fa che ricamare cuffiette e bavaglino. Sarà una buona zia, lei, ma io non provo niente. Non le vorrò mai bene, alla tua bambina. Mai. Non riuscirò a sentirmi zio, né nonno, niente.

Silenzio.

IDA - Salvatore vuole andare in America. Non parla d'altro. Ha venduto le terre in collina, e la vigna, la cosa più cara che avesse! Sono i soldi per il piroscafo, dice, li conserva nella scatola del borotalco.

GIOVANNI - Non ti lascerà, adesso che state per diventare una famiglia.

IDA - Dice che non lo amo abbastanza. Che sono fredda e lontana... (Pausa) Non mi rivolge la parola per giorni e giorni. Certe volte lo vedo seduto in veranda, con quella scatola di borotalco fra le mani.

GIOVANNI - Non parlarmi di queste cose, Du.

IDA - Andiamo quando nasce il bambino, dice, andiamo tutti, ricominciamo daccapo... È lontana l'America. Io resto.

GIOVANNI - E chi si occuperà di te? E di tua figlia? È una vigliaccheria. Se uno si prende delle responsabilità deve sopportarle.

IDA - Prima o poi mi lascerà. Andrà via. Lo so.

GIOVANNI - Che se ne vada, allora. Meglio così. (Pausa) Se vuoi, puoi tornare con noi, c'è posto anche per te a Castelvecchio... non ti mancherà niente, avremo cura della bambina.

IDA - (Sospettosa) Avrete? Avrete chi? (Pausa) Dov'è la tua fidanzata? Dov'è Mariù? (Silenzio) Resti con lei. Resti con Mariù.

Giovanni le si avvicina, le appoggia la testa sul ventre.

GIOVANNI - Vieni con noi, Du. Ricostruiremo il nido. Saremo una vera famiglia. Rimetteremo insieme i cocci della nostra vita.

IDA - Non si può tornare indietro, Giovanni. Non si rinasce. Il tempo non ritorna.

GIOVANNI - No, non torna.

Silenzio.

IDA - Mi odi Giovanni?

GIOVANNI - Non ti amo più. Vedi, non ti amo. (Silenzio) Ogni volta che suonavano alla porta, pensavo, è tornata. Mi sembrava di sentire l'eco della tua voce. Per sempre, ricordi la tua promessa? (Pausa) E tu mi vuoi bene, Du? Du, amami, se ti riesce, un poco!

IDA - L'ho letta quella poesia, è tanto bella, Giovanni, non avevo mai letto niente così, così... «Dileguare, e altro non voglio: voglio farmi chiarezza che da lui si effonda, scoglio estremo della gran luce, scoglio sulla grande onda, dolce è da te scendere dove è pace; scende il sole nell'infinito mare; trema e scende la chiarezza seguace, crepuscolare...».

GIOVANNI - Ho conosciuto dei padri che amavano le figlie, dei fidanzati che amavano le promesse spose, dei mariti che amavano le mogli, dei figli che adoravano la mamma... Io sono, dentro di me, certissimo, che padre fidanzato marito figlio non ha mai amato la sua creatura, la sua promessa sposa, sua moglie, la sua mamma, quanto io ho

amato te, Ida! Oh, Du! (L'abbraccia, Ida lo bacia) Spero che Dio ci sia e che un giorno ci riveli l'uno all'altra spogli della nostra mortalità. Allora, solo allora, vedremo chiaramente quale abisso d'amore c'era e c'è nel mio cuore per te. (Pausa) Vederti, vederti! Volevo solo questo, e non osavo sperare! Io sono fedele, come Guli! Cerco di farmi una ragione, di trovar modo di vivere, e non l'ho trovata ancora. Anche Mariù non mi conosce abbastanza.

IDA - Che ne è di quella donna?

Giovanni estrae dalla tasca della giacca un plico di lettere legate da un nastro rosso. Le strappa in mille pezzi.

GIOVANNI - Mi sono executé.

IDA - (Incerta) Come suicidato?

GIOVANNI - Ho troncato tutto. Mariuccina non piangerà più. (Accende uno zolfanello; guarda bruciare le lettere) Ecco quel che mi resta della signorina Imelde Morri, d'anni trenta, signora Pascoli, madre dei miei figli, moglie dei miei quarant'anni. Cenere del mio passato, e la cameriera domani la spazzerà via con un colpo di ramazza.

IDA - Ma perché?

GIOVANNI - A volte bisogna credere alle menzogne.

IDA - Non capisco.

GIOVANNI - Nel mio giardino fioriscono solo i fiori che non posso cogliere. (Pausa) Non mi piace, la vita che mi è toccata, ma che vuoi? Sono rassegnato. La mia vita è finita, ed è questa. (Silenzio) Si sposerà, Imelde, ma non con me. Giura che quando accadrà me lo farai sapere. Solo tu puoi darmi una notizia simile.

IDA - Te lo dirò.

GIOVANNI - Non l'amavo. Non l'ho amata mai. (Pausa) Ho dubitato ingiustamente di lei, era innocente... Mi ha restituito tutto. Perfino l'anello! Un opale così luminoso. M'era costato uno stipendio. Vuoi prenderlo tu?

IDA - Non posso.

GIOVANNI - È tuo Ida Angela Olimpia, figlia di mia madre, figlia di mio padre, mio tutto... mio tesoro, mia speranza, mia fede, mia vita... (Le infila l'anello al dito)

IDA - È azzurro... come il cielo di Sogliano il giorno che sei venuto per portarmi via. (Indugia a lungo, poi si allontana). Addio, Giovanni.

Esce. Lungo silenzio. Giovanni si affaccia alla finestra.

GIOVANNI - Oh, rondinella, sei volata via, via verso l'ignoto... Il sole è freddo e pallido il sereno. Muore il sogno che sognai. Sogno fuggente sempre e ormai fuggito.

Entra Maria, trafelata.

MARIA - Stiamo facendo tardi. Partiamo?

GIOVANNI - Non c'è fretta.

MARIA - Abbiamo tante cose da fare...

GIOVANNI - Già... tante cose... Centellinare il fiasco e curare la stitichezza del mio cane.

MARIA - Siamo rimasti soli, il più grande e la più piccola. E la nostra famiglia è il mondo intero.

GIOVANNI - Addio, città ingrata... Non torneremo tutti insieme in Romagna, non ricomprerò la casa degli avi. L'ho sognato tanto, e adesso non me ne importa. (Pausa) Mi dispiace di una cosa sola, che mi sto ammalando e non rivedrò tua sorella. Certi giorni mi pare di dover morire, il cuore mi si frange all'improvviso, mi pare di sentire da un momento all'altro l'ultimo scricchiolio, poi più nulla... Non vedrò più Ida, mai più.

MARIA - Non dire sciocchezze, non sei mai stato così in salute, Zuani.

GIOVANNI - E la cosa più tremenda è che posso sopportarlo.

Silenzio.

MARIA - Domani sera saremo a casa. Nella nostra casina, ci pensi? Mi sembra un sogno.

GIOVANNI - Anche a me.

MARIA - Pace, la campagnina, il nostro Gull... Non ci mancherà niente, avremo quello che ci basta. Oggi è il giorno più bello della mia vita. Non sai da quanto lo aspetto.

GIOVANNI - Lavoreremo insieme, e lasceremo la vita a chi vuol viverla. La guarderemo da lontano, e ci sembrerà migliore. (Pausa)

Cancella le cose lontane, tu nebbia impalpabile e scialba, nascondi le cose lontane, nascondimi quello che è morto.

MARIA - Tu dormirai nella camerina sopra lo studio, e io di fronte a te, e sempre insieme.

GIOVANNI - Adorata, adorata Maria... mia gemella, anima mia... povera Maria che nessuno amerà mai, che nessuno ha mai guardato, povera Mariù.

MARIA - Metteremo i letti l'uno contro l'altro, il mio cuscino contro il tuo, e tra di noi solo un tramezzo, sottile come un foglio di carta. Quando andrai a letto, leggerò una cordina al tuo pollice, l'altro capo lo annoderò attorno al mio. Saremo sempre legati, e se ti muoverai, lo saprò.

GIOVANNI - Ho scritto una poesiola. Vuoi sentirla?

MARIA - Stasera, domani, quando saremo a casa.

GIOVANNI - «Ti splende su l'umile testa / la sera d'autunno, Maria! / Ti vedo sorridere mesta / tra i tocchi di un'avemaria: / sorride il tuo gracile viso / né trova il suo dolce sorriso / nessuno; / così con quegli occhi che muovi / si fissano in ciò che tu trovi / per via; che nessuno ti sa / quegli occhi sì puri e sì grandi, / coi quali perdoni, e domandi pietà...».

Maria, commossa, si asciuga gli occhi col fazzoletto. Non riesce a parlare.

GIOVANNI - Non vivrò molto a lungo, Mariuccina, ma ti prometto una cosa: fino a quel giorno, anno dopo anno, avrai la mia compagnia, assidua, pura, fedele, intellettuale, d'amore e di rispetto e di riguardo - e dopo, l'avrai per sempre. Non ho altro da offrirti.

MARIA - È tutto quello che desidero.

GIOVANNI - Con te vivere, con te morire...

MARIA - Con te vivere... con te morire...

GIOVANNI - Nunc et in hora mortis nostrae.

MARIA - Nunc et in hora mortis nostrae.

Silenzio. Si abbracciano.

GIOVANNI - Ti offro una pallida felicità. Una felicità che a me pare così soave, così tenera, così infinita.

FINE

GARDENIA

SETTE GIORNATE E UN TRAMONTO

di MARICLA BOGGIO



CORNICE DEDICATA A ROSA. Prima delle giornate e del tramonto.

Un sipario di velluto rosso, chiuso sulla scena. Di lato, un tavolino. Sul tavolino, un piccolo orsetto di pelouche e una conchiglia; carte ammonticchiate.

Gardenia-Rosa adulta è seduta, appoggiata al tavolino. È avvolta in un mantello nero che all'inizio le nasconde quasi il volto.

Calata nel mistero della memoria, assorta. Prende fra le mani l'orsetto, accosta la conchiglia all'orecchio. Si alza, poi, scosta il sipario e scompare al di là, dentro di esso. Mentre il sipario è scostato si avverte un brusio di voci che tace al richiudersi della cortina.

BUIO

PRIMA GIORNATA

La stanza di Gardenia. Sulla sinistra una parete con uno specchio leggermente in sbieco, in modo che Gardenia vi si possa riflettere, come se fosse presente accanto a lei – e talvolta risultasse visibile – una sua «altra» immaginaria.

Un'asse d'equilibrio, parallelo alla parete con lo specchio. L'orso Fratuzzo – un pelouche grande quasi quanto Gardenia – è seduto (fuori dallo specchio) di fronte a Gardenia, che ha sette anni e indossa un abito-grembiolino a quadretti bianchi e rosa.

GARDENIA - Questa fiaba, si chiama *Le tre belle corone mie*, me l'ha raccontata Onofria mentre mi riportava a casa dal catechismo, per questo tu non la conosci ancora. A me piacerebbe fare come la ragazza della fiaba, quando sarò più grande... Era povera, questa ragazza; era sola e se ne andava in giro per la campagna cercando di trovare qualcosa da fare per vivere. E «camina di ccà, camina di ddà» – Onofria usa sempre queste frasi –, «camina di ccà, camina di ddà»... come dice poi... «vitti un palazzu, ma tuttu annigghiatu cuminsannu di lu purtuni e finennu a li finistruns...», ormai lo capisci questo nostro modo di parlare, Fratuzzo mio, anche se sei venuto di lontano!... Io però non mi ricordo tutte quante le parole che usa Onofria, e la storia continuo a raccontartela con le parole mie. Allora, questa ragazza entra nel palazzo, e vede tanti saloni, uno dietro l'altro!... Entra in cucina, e scopre ogni ben di Dio!... Va nelle altre camere, e trova tutto «a gamm'all'aria», tutto a gambe all'aria: sporco, in disordine, dalla prima stanza fino all'ultima. Afferra una scopa e comincia a spazzare; prende uno straccio e si mette a lucidare... E insomma, alla fine aveva pulito ogni cosa e messo ordine dappertutto.

Allora ritorna in cucina, prende una gallina che stava lì, già spennata... la mette a cuocere e prepara un brodo; poi va a nascondersi... Ho chiesto a Onofria perché la ragazza si nascondeva, dopo tutto il lavoro che aveva sbrigato; ma quando faccio domande sulle fiabe, lei alza le spalle, ride, fa un gesto con la mano come a dire «Che sacciu?», poi va avanti a raccontare. Non si possono chiedere spiegazioni nelle fiabe, devi accettare il racconto com'è. Insomma, la ragazza si nasconde, e aspetta. A mezzanotte in punto sente una voce lontana: «Oh! li tri belli curuni mei! Oh! li tri belli curuni mei!», e questa voce andava avvicinandosi al palazzo... «Oh! li tri belli curuni mei! Oh! li tri belli cu-

Taormina Arte '95/Teatro

PALAZZO DEI CONGRESSI
DOMENICA 6 AGOSTO, ORE 21

TAORMINA ARTE
ASSOCIAZIONE CULTURALE BEAT 72
STUDIO 12 diretto da Isabella Peroni

presentano

GARDENIA

Sette giornate e un tramonto

di MARICLA BOGGIO

Premio Studio 12
già Anticoli Corrado 1994

regia BRUNO MAZZALI

con ROSA DI LUCIA

costumi ed elementi tecnici
ANGELA GALLARO

musica a cura di
DARIO ARCIDIACONO

novità italiana

COMITATO TAORMINA ARTE - PRESIDENZA
DEL CONSIGLIO - Dipartimento dello Spettacolo
in collaborazione con
Provincia Regionale di Messina, Comune di Messina,
Comune di Taormina ed Ente Teatro di Messina

runi mei!», e si faceva sempre più vicina. A un certo punto entra una signora, vede tutto quell'ordine, quel pulito, e dice: «Oh lu beni! E dunni mi veni stu beni?», e poi una frase, per vedere se veniva fuori qualcuno. «Si tu si' ommu, ti pigghiu pi figghiu! Si tu si' fimmina, lu Signuri ti lu paga!» e chiamava, chiamava... Alla fine la ragazza salta fuori, e la signora dice: «Oh! figghia mia, lu Signuri ti lu paga di stu ristoru chi m'ha' datu! Io nesciu la matina jennu cercannu li tri belli curuni mei. Tu ccà si' la patruna; li chiavi su' appizzati, fa' tuttu chiddu chi ti piaci». La ragazza ogni giorno metteva ordine, puliva, cucinava. E andava girando per il palazzo; apriva le porte, curiosava negli armadi. Un giorno «girannu girannu, vidi 'na purticedda; grapi e vidi tri beddi picciutteddi: l'occhi aperti, e senza parrari...». Allora presto presto richiude la porta e pensa: «Chisti sunnu i figghi di sta signura...», sono i figli di questa signora. E la sera la signora ritornava sempre gridando «Li tri belli curuni mei! Li tri belli curuni miei!». Adesso fai molta attenzione, perché viene il più bello! Un giorno la ragazza stava affacciata al balcone e guardava il giardino; era tutta sola e si sentiva un po' triste. Ecco che all'improvviso vede muoversi nell'erba una serpe con tre serpicine, erano i suoi tre figli... La serpe mamma si allontana per cercare da mangiare; mentre è via, arriva un'altra serpe che ammazza le tre serpicine e scappa. Quando torna la serpe madre, doveva vedere che disperazione! Si torce in terra, si lamenta perché i suoi piccoli erano morti. Poi smette di piangere, va un po' più in là, strappa coi denti una certa erba, si mette a sfregare la prima serpicina e la serpicina torna a vivere; sfrega le altre due, e anche le altre due, e anche quelle rivivono! La ragazza – che era furba! – getta una pietra sopra l'erba magica per non confonderla, poi scende dal balcone e la raccoglie. Torna su, va ad aprire la porticina dove stavano i

tre ragazzi e si mette a sfregare il primo dei tre. Quello si risveglia, si stiracchia tutto, rivive! E subito dice: «Suruzza mia!, m'hai datu la vita». Lei lo chiude di nuovo, corre presto in cucina, prende un galletto, lo fa cuocere, prepara un brodo e lo porta al «picciutteddu»; quello beve e riprende le forze; lei lo accompagna a un lettino e lo lascia lì, a riposare; poi fa lo stesso con gli altri due, e anche quelli rivivono. Tutti e tre le chiedono dov'è l'Imperatrice – che era la loro madre – e lei dice: «Ve la riporto io, vostra madre, ma voi non dovete muovervi da dove siete». Così, quando arriva l'Imperatrice – che era la signora –, lei le chiede perché usciva sempre, e quella le racconta che aveva tre bei figli maschi; poi erano spariti e lei li va cercando. La ragazza allora le promette di farglieli ritrovare, e si prende otto giorni per preparare ogni cosa. Per quattro giorni si occupa dell'Imperatrice: la lava, la veste con abiti ricchissimi, la pettina, perché i figli dovevano trovarla uno splendore. Poi le dice che può fare gli inviti per la festa, perché di lì a quattro giorni i suoi tre figli saranno di ritorno. Lei manda tutti gli inviti e promette alla ragazza che, se è vero quello che ha detto, sposerà il primo dei tre. Il giorno stabilito l'Imperatrice fa vestire la ragazza con un abito tutto ricamato di pietre preziose, con seta e velluto, perché anche lei doveva figurare una principessa.

Quando tutti gli invitati sono arrivati, si apre una porta e vengono fuori i tre «picciutteddi». «Cunsidderati la cuntintizza!», la madre si getta ad abbracciare i figli e i figli piangono di commozione. Poi fanno il matrimonio tra la ragazza e il primo dei ragazzi e tutti sono felici e contenti... «Iddi arristaru filici e contenti, nuantri ccà munnannu li denti...».

Ride.

È così che Onofria finisce sempre le sue storie! Allora io mi metto a ridere, anche se mi ero commossa. Quando Onofria comincia a raccontare, non m'importa più di non andare in giro, come fanno gli altri bambini... Certo, io ho te per compagnia, e Agatuzza, l'amica che non mi lascia mai... Anche adesso sei rimasta con noi, Agatuzza, e la storia l'avevi già ascoltata; vuoi bene a me e a Fratuzzo, sei rimasta per farci compagnia... Se non avessi voi, che noia! Perché non mi mandano a scuola. Perché non posso giocare insieme ad altri bambini? Perché non vado a passeggio, a guardare le vetrine dei negozi?... Sì, qualche volta ci vado con la mamma, ma sempre così in fretta! L'unica uscita che mi permettono è quella per andare al catechismo... Ti par giusto, Agatuzza? Papà dice che sono delicata e l'aria fuori è piena di veleni... Qui ci sono gli alberi, e i fiori, e tante erbe profumate, come nel giardino delle tre serpicine... Onofria coltiva delle foglie che guariscono le ferite, e se stai male, se ti manca il respiro come succede delle volte a me... Chissà se le sue erbe avrebbero il potere di far rivivere? Delle volte al catechismo padre Giuseppe parla della morte; non ho capito ancora bene che cos'è, la morte... Poi arriva sempre Gesù, e la morte se ne va: come l'erba della fiaba...

BUIO

SECONDA GIORNATA

Fratuzzo è seduto da una parte. Ad un polso tiene legato un filo alla cui sommità c'è un

SCHEDE D'AUTORE



MARICLA BOGGIO, nata a Torino, vive e lavora a Roma. Laurea in giurisprudenza. Diploma di regia all'Accademia nazionale d'Arte drammatica «Silvio D'Amico», dove ha insegnato varie discipline – recitazione, teorie e tecniche del metodo mimetico, drammaturgia –, di cui attualmente detiene la cattedra.

Critico teatrale su giornali e riviste specializzate, tra cui *Ridotto*, di cui è redattore capo (la rivista degli autori italiani), *Hystrio*, *Minerva*. Autrice di numerosi documentari di argomento antropologico, insieme a Luigi M. Lombardi Satriani, e di libri ispirati alle tematiche contemporanee: *La Nara - una donna dentro la storia*, editrice Quale cultura Jaca Book, e il recentissimo *Il volto dell'altro - Aids e immaginario*, Meltemi editore, insieme allo stesso Lombardi Satriani ed a Francisco Mele. Segretario generale della Siad - Società italiana Autori drammatici. Presidente della giuria del Premio teatrale «Giuseppe Fava».

Una trentina di testi rappresentati, pubblicati su *Hystrio*, *Ridotto*, da Marsilio e da E&A; tra questi, *Santa Maria dei Battuti*, sull'istituzione psichiatrica (1970); *Schegge - vite di quartiere*, sull'emarginazione giovanile (Premio Idi 1989); *Lo sguardo di Orfeo* (1992); *Laica rappresentazione*, sull'Aids (1992). Tra i testi per attrice, *La monaca portoghese* e *Rosa Delly* (Premio Idi 1978 e 1983) per Rosa Di Lucia; *Fedra* (1978), per Cecilia Polizzi; *Mamma Eroina* (1983), per Lina Bernardi; *Maria dell'Angelo* (1991), per Regina Bianchi; *E parlavo alle bambole* (1994), per il gruppo Teatro Teatés di Michele Perriera; *Il tempo di Agostino* (*Hystrio*, ottobre 1994) con una presentazione del cardinale Carlo Maria Martini. Alcuni testi sono stati rappresentati in Francia, Olanda, Portogallo, Repubblica ceca. Tra i suoi registi, Camilleri, Gervasio, Gregoretto, Ferrero, Manfrè, Martino, Mazzali, Ninchi, Perriera, Salvetti, Scaglione, Scaparro, Zampieri, Zuloeta. Tra le fondatrici del Teatro della Maddalena (1973) e dell'Associazione «Isabella Andreini» (1992). □

balloncino, sospeso nell'aria, a forma di cuore e tutto argentato: la sua dimensione è proporzionata, come per Fratuzzu rispetto a Gardenia, che è una ragazzina di sette anni. Gardenia accarezza delicatamente i contorni del palloncino.

GARDENIA - Benvenuto tra noi! Ti chiameremo Cuoredargento. Rosalietta ti ha regalato a me, perché ha capito che ti avrei voluto bene, quando al catechismo lei ti teneva appeso al banco: io non riuscivo a toglierti gli occhi di dosso! Tu sei libero, danzi

nell'aria, voli... come vorrei riuscire a fare io! Potrei lasciarti andare in cielo, ma io voglio che tu resti con me, insieme a Fratuzzu e ad Agatuzza.

Cuoredargento oscilla sotto le dita di Gardenia che percorrono il filo.

Guardate, sta dicendo che vuol stare con noi! Ci faremo compagnia! Io ho quasi sette anni, sono grande. Mamma mi insegna a leggere. Scrivere, ho appena cominciato. Il mio nome...

Disegna a gesti con le mani davanti a sé,

sporgendosi dall'asse d'equilibrio.

La «G» è una signora grassa, tonda tonda, che si porta le mani al petto, verso l'alto... la «A» è una bambina con la gambetta in avanti, come se ballasse... Quando metto il vestitino di tulle, ballo anch'io... È bellissimo! Viene l'insegnante, è una ballerina che ha già il nome scritto sui manifesti, nei teatri... Mi fa lezione qui, io non vado da lei come le altre bambine. Dice papà che sono delicata, e così faccio tutto a casa: scuola con la mamma, e poi danza, sempre qui...

Accenna a qualche passo di danza.

E mi chiamo Gardenia! La mamma mi ha detto che è stato papà a volermi chiamare così; è di un fiore che a lui piaceva tanto, lo regalava sempre alla mamma quando erano fidanzati. Lei mi racconta: «Tu non c'eri ancora, e papà aveva già deciso: "Se sarà una bambina la chiamiamo Gardenia!"». E io chiedo: «Ma dov'ero? Dove, se non ero qui!?». È una cosa difficile da capire, «non esistere»... Se esisto, esisteva! Esistere, non esistere... La mamma ride e continua a dire: «Non c'eri! Non c'eri e basta! Come posso spiegarti?». Io mi arrabbio, mi metto a strillare, non mi va che io non c'ero e gli altri se ne andavano in giro e facevano ogni sorta di cose divertenti... Adesso che sono più grande, qualcosa comincio a capire, di questo fatto che prima non c'ero. Padre Giuseppe al catechismo mi ha detto che io c'ero da sempre, anche se non stavo qui, con la mamma e il papà!

Fa una piroetta e corre tutt'intorno a braccia aperte nell'atteggiamento del volo.

Ero in cielo con Dio, in mezzo alle nuvole!...

Si ferma.

Papà non c'è quasi mai. È sempre occupato non so dove. E non vuole che io esca di casa. Posso andare soltanto al catechismo, mi accompagna Onofria... Quando sarò grande, andrò in collegio a Firenze, come la cugina Angelica che è partita a settembre, per andare a studiare da maestra... Qui sto bene, leggo i giornalini, guardo i disegni degli animali e degli uccelli... Mi dispiace però che sono sola! Delle volte gioco con Salina, ma non è la stessa cosa! Con le bambine, appena posso, faccio tanti discorsi; quando ci incontriamo al catechismo, c'è sempre un po' di tempo prima di cominciare; parliamo di vestiti, confrontiamo le cose che abbiamo addosso, e gli anellini e le catenine; qualche volta ci siamo anche scambiate dei golfini... Mamma però non vuole e mi sgrida; le ho promesso di non farlo più. È bello giocare con Salina, mi prende l'erba dalla mano, sento il solletico della sua lingua sulla pelle... È ancora più contenta quando le dò una manciata di sale; appena capisce che lo sto portando per lei, si mette a belare; non la finisce finché non le sporgo la mano e lei se lo prende tutto, tirandolo su con le sue labbra delicate... A lei piace, a me farebbe venire una sete tremenda. Quando bevo il suo latte – la munge Onofria, dice che mi dà forza –, mi pare che sappia un po' di sale. Quel latte Salina lo fa per me. Prima aveva il caprettino; io ci giocavo, lo chiamavo Pomino, perché si mangiava le mele, quelle rosse dell'albero nel prato. Andavamo tutti e tre fino all'albero, poi da lì di corsa giù, fino al fiume che scorre in fondo e passa sotto il muro... Pomino poi, sono venuti un giorno, lo hanno preso due uomini – li comanda il nonno, stanno agli ordini suoi –; lo hanno legato stretto stretto, le zampette davanti assieme, e le zampette dietro, tutto un giro di corde... Po-

mino non poteva più muoversi, e l'hanno portato via. Ho chiesto a Onofria dove lo portavano, lei ha alzato le spalle e ha fatto un gesto con la mano. Non ha detto parole, ma io ho capito da quel gesto che Pomino non lo avrei rivisto più. Per qualche giorno Salina ha continuato a lamentarsi; sembrava che piangesse, poi s'è calmata, è tornata a mangiarmi il sale dalla mano; Onofria la mungeva e lei s'è scordata di Pomino...

Gardenia si mette nella posizione dell'incazzato.

Era così, Pomino. Spero che poi l'abbiano sciolto. Se è un gioco, mi pare molto scomodo....

TERZA GIORNATA

Gardenia ha sulla fronte una coroncina di fiori intrecciati. Tra le dita tiene dei fiori e delle erbe.

Ondeggiando avanza sull'asse di equilibrio; la sua immagine si riflette lateralmente sullo specchio che fiancheggia la parete.

Fratuzzu e Cuoredargento stanno su posizioni opposte, uno di fronte all'altro; Cuoredargento è legato all'estremità dell'asse d'equilibrio che Gardenia sta percorrendo con passo fluttuante, come se camminasse sull'acqua: è senza dubbio un ricordo di Ofelia. Recita ispirata.

GARDENIA - «Ecco del rosmarino...»

È per ricordare;

ti prego, amore, ricordami...

E delle viole...

queste per i pensieri.

È una margherita: vorrei

darti una violetta,

ma sono appassite tutte

quando mio padre è morto...

Ed ecco della ruta, è per te...

devi tenerla sempre nella tua mano...».

Salta giù dall'asse d'equilibrio, siede fra i due.

La mamma quand'era in collegio faceva il teatro, me la racconta sempre. Anch'io andrò in collegio, a Firenze, come la cugina Angelica; ci andrò appena avrò l'età giusta. In collegio si conoscono tante ragazze che vengono lì, a studiare, e si divertono tutte assieme. Anche tu verrai con me, Agatuzza: se dovessi lasciarti qui, piuttosto non partirei. E voi due...

Indica Fratuzzu e Cuoredargento.

...Vi farete compagnia, e noi ritorneremo, d'estate, per le vacanze, e staremo di nuovo tutti insieme! Quando mamma mi racconta del collegio, le vengono gli occhi lucidi, mi pare che stia per piangere... Allora io le dico: «Non sei contenta di essere qui?». E lei risponde di sì, perché sono nata io. Mi ha raccontato come si sono conosciuti lei e papà. Dal collegio l'avevano mandata per le vacanze in una bella villa dove c'era un giardino grandissimo e sotto, il mare. La gente va lì per incontrarsi: ballano, giocano sopra dei tavoli verdi, e vincono o perdono, secondo la fortuna... Lei ci era andata insieme alla nonna, e conosce questo giovane molto bello che le fa subito una corte!, regali, fiori - le gardenie cominciano da lì! - e bigliettini appassionati... Si innamorano e si sposano pochi mesi dopo, in un santuario dove c'era una Madonna che volevano come loro protettrice... La mamma ha poi saputo che la sua famiglia e quella di papà si conoscevano da anni e lavoravano insieme, si aiutavano: ma che cosa facessero, la mamma non lo sa-

PRESENTAZIONE DELLA COMMEDIA

La voce della conchiglia

LUIGI M. LOMBARDI SATRIANI

La voce della conchiglia, che segna l'inizio e la fine del monologo, porta a Gardenia, oltre l'eco del mare, come ci ricorda la tradizione popolare, un'antica fiaba che dice la condizione di sonno-morte, il dolore e la vita ritrovata.

Gardenia - il personaggio-metafora che Maricla Boggio ci presenta con estrema delicatezza - guarda con i suoi occhi bambini il mondo, i cui tratti si riorganizzano in un'atmosfera fiabesca, nel giuoco della fantasia che assume una realtà spietata, dicendola e trasformandola secondo le proprie coordinate.

È uno sguardo innocente, che riflette un mondo dominato dalla sopraffazione, dalla ferocia, dalla morte. Anche se apparentemente familiare e raccontata da una inconsapevole bambina, la mafia non è, in queste pagine, meno dura e violenta, meno portatrice di lutto e desolazione.

Ma la voce sommessa di questa bambina, costretta ad avere come interlocutori un'amica immaginaria e un orsetto di peluche, ci porta anche l'eco di una gigantesca onda di solidarietà e di una speranza. Che si possa essere assieme contro il progetto di morte perseguito con feroce determinazione dalla mafia e si possa delineare assieme una diversa società nella quale non vi siano più vittime e che non abbia bisogno di eroi. □

La bambina e l'orso di peluche

MARIA LUISA SPAZIANI

Un abisso difficile da ricostruire per noi, gli adulti, divide la «realtà» di tutti dal mondo quale lo vedono i bambini: colorato, fatato, aperto all'invisibile, sottratto ai luoghi comuni della logica e alla gravità terrestre. I bambini volano, Gardenia vola perché desidera e sogna di volare. Ma se su quell'abisso è già difficile buttare un ponte per i bambini di città, quelli borghesemente protetti da un ambiente educato e civile, tanto più arduo sarà trovare un'espressiva via di passaggio fra un sogno infantile (fatto di prodigi, miracoli e della presenza di un'amica invisibile) e una brutale realtà meridionale intrisa di capretti incaprettati e omicidi.

La modernità di questo racconto, commedia o favola, sta nella sua originale catarsi. La bambina che gioca con l'orso di peluche (e inconsciamente identifica l'arroganza e il male con la figura del nonno-padrone) troverà l'erba magica del suo destino: diventerà magistrato, il suo Super-Io dolorosamente maturato sovrapporrà il mantello nero del giudice al vestitino a scacchi bianco e rosa, testimone dei primi sogni premonitori.

Vorrei essere a Taormina per sentire questa bella storia affidata alla voce di Rosa Di Lucia. Talento grande di attrice, filo canoro, intenso e magico come pochi, oggi, nel nostro teatro. Un caro augurio a lei, di lontano, e a Maricla Boggio. □



peva; lei scopre che si conoscevano già e rimane male: perché non glielo avevano raccontato? Le dicono che volevano lasciarli liberi, che fossero proprio innamorati e non sposati perché le famiglie ci tenevano; ma lei si sente lo stesso un po' imbrogliata, ha l'impressione che ci sia qualche cosa di strano in quella storia; ma ormai è sposata, è inutile ripensarci, poi lei è contenta perché sono arrivata io! Tante volte mi ha raccontato di quando studiava in collegio, che le piaceva recitare, quando preparavano il teatro; avrebbe voluto continuare, ma come poteva? Ricorda intiere scene, parola per parola; mentre dice quelle cose di gente che non ha mai conosciuto, piange, o ride, o si arrabbia... È un'altra, la mamma, quando fa il teatro; mi dà spavento, ma mi piace da impazzire... E cerco di imparare quelle frasi... Certe volte ne invento, ricordando un po' quelle che diceva lei...

Risale sull'asse, ritornando a interpretare Ofelia.

«Oh!, quale nobile animo è qui sconvolto!...

L'occhio, la lingua...

La spada del cortigiano...

del soldato, del saggio...

La speranza e la rosa

del buon governo... lo specchio

della moda e il modello

di ogni virtù... tutto,

tutto caduto! E io, la più afflitta,

la più infelice delle donne, io

che succhiai il miele

delle sue promesse armoniose,

ora vedo quella nobile,

quella sovrana ragione

stonata, stridula come dolci campane

sbatacchiate... quella forma meravigliosa

di fiorente giovinezza annichilita

dalla follia!... Oh!, misera, infelice

io sono, perché ho visto quello che ho visto,

e vedo quello che vedo...».

Salta giù e si toglie la coroncina dal capo, deponendola sul testone di Fratuzzu.

Non so perché questa ragazza sta soffrendo

ma dico le sue parole e mi sento felice! Sof-

friré come se fossi lei, anche se non so per-

ché, mi fa sentire libera, mi toglie questo

senso di prigionia che provo, non potendo

uscire... Mamma è triste, delle volte, comin-

cia a fare il teatro, supplica, si tormenta,

scherza, non importa quale sia l'umore della

persona che lei è diventata...: dopo è calma,

serena, la sua tristezza è scomparsa. Lei vor-

rebbe andarsene lontano, me l'ha rivelato

una volta, anche se poi ha detto che scherzava.

Ma come potrebbe andar via? Lasciarmi

qui, non lo farebbe mai! Scappare tutte e

due, come si fa? E i vestitini? Mangiare? E

Onofria e tutti voi? Mamma a papà vuol bene,

ma vorrebbe una vita diversa, una vita

come le altre mamme che accompagnano i

figli al catechismo, e alla fine tornano a ri-

prenderseli. Certe volte vengono i papà, e

dopo vanno in giro per i negozi, oppure al ci-

inema tutti insieme... Cose che io non faccio

mai, noi torniamo subito a casa. Mamma mi

abbraccia stretta stretta, mi bacia e mi dice in

un orecchio: «A papà non devi dire niente di

quello che ti ho confidato! Prometti sul cuore

di Gesù!». E io faccio la croce sulle labbra.

Questa casa è bella, e ha un parco grandissimo...

con un muro alto, così alto che

dietro si capisce la città solo per il rumore

delle macchine, ma lontano lontano... Noi

non vediamo mai nessuno. Poi arriva papà,

e dice quello che si deve fare; ma lui riceve i

comandi da suo padre, mio nonno. Chi comanda non è papà, anche se con la mamma si dà le arie e dice sempre: «Fai questo fai quest'altro»; è il nonno a comandare papà, che poi comanda gli altri. Io non lo vedo quasi mai, il nonno; sta sempre con gente che viene da fuori... uomini vecchi, vestiti di scuro, dentro grandi automobili tutte chiuse; gli autisti li aspettano, hanno il berretto con la visiera... Da lui salgono anche dei giovani, grossi, vestiti male, forse lui gli fa fare qualche lavoro in campagna; non li ho sentiti mai parlare, e salgono dal nonno, all'ultimo piano... Sento che lui dice poche frasi, e quelli se ne vanno: non so da dove escono, arrivano al giardino, vanno su su, per i vialetti, fin dentro al bosco; papà mi ha proibito di andarci, perché ci sono delle buche, l'acqua che inghiotte sotto l'erba... potrei cadere - dice - farmi male. Un giorno vorrei arrivarci, e porterò anche voi: Agatuzza davanti - la più coraggiosa! -, poi io, con Fratuzzu per mano...

Si accosta a Fratuzzu e lo prende per mano. E Cuoredargento stretto stretto a me...

Prende il palloncino e se lo lega al polso, facendolo oscillare; poi sale con l'orso sull'asse d'equilibrio facendo una piccola marcia.

Ehi! Andiamo nel bosco! Alla scoperta dei tesori! Andiamo! Andiamo! Andiamo!

QUARTA GIORNATA

Gardenia sta seduta a terra insieme a Fratuzzu, che tiene Cuoredargento fra le zampe; con voce appena sussurrata racconta lo strano fatto cui ha assistito.

GARDENIA - L'altra notte ero sveglia. Avevo mangiato troppi dolci. Onofria, non volevo chiamarla; me lo aveva detto, di stare attenta con la cassata!... E sento dei rumori sotto la finestra, come faceva qualche volta Salina: un suono, tra un belato e un lamento, non riuscivo a capire... Guardo giù, senza farmi vedere: c'erano quegli uomini che avevano portato via Pomino; stavano chini a terra, sopra qualcosa che non distinguo... «Questi due vogliono portarmi via Salina - penso subito -, stavolta non glielo lascio proprio fare; pazienza Pomino, ma la capretta no!». E guardo ancora, con gli occhi mi sforzo di attraversare il buio. Un raggio di luna arriva fino a terra, e ho visto la faccia di Toniuccio! Quand'ero più piccola stava sempre a casa nostra; Onofria gli faceva gettar via la spazzatura e certe volte lo mandava a prendere il gelato per me, lui si comprava un lecca lecca. A un certo punto non l'ho visto più; Onofria ha detto che l'avevano mandato sulla montagna, perché doveva imparare il suo mestiere. Io volevo sapere che mestiere doveva imparare Toniuccio; insisteva per saperlo: lei ha detto soltanto: «Quello che il Padrone vuole, è legge!».

E il padrone è mio nonno. Avrei potuto chiedere a lui di Toniuccio, ma non ho confidenza; lo vedo soltanto quando scende dalle sue stanze, così di rado... perché spesso rimane di sopra, tutto solo, a mangiare. Quando viene, qualche volta, per pranzo, mi solleva sopra la sua testa e mi fa girare intorno come se fossi sulla giostra. Ride, mentre mi tiene stretta e grida «La più bella, la più ricca, la più potente picciuttedda della Sicilia!». Io non capisco che cosa vuol dire, però sono contenta perché mi sento importante, e poi, così sospesa nell'aria, sono leggera legge-

ra... Certe volte dico dentro di me: «Se riesco a pensare che volerò, riuscirò davvero a volare e andrò lontano lontano!...». La mamma e anche Onofria saranno tristi perché non sarò più con loro, ma io ho tanta voglia di giocare con gli altri bambini, e di andare a scuola, di chiacchierare, di mangiare con gli altri e non sempre da sola!... I bambini al catechismo mi hanno detto che imparano tutti insieme, con una maestra, e copiano i compiti l'uno dall'altro, e si scambiano le merende; insomma è più divertente avere degli amici! Io sola sola non mi sentivo quando per casa girava Toniuccio; da quella notte però non l'ho più visto, neppure ogni tanto, come quando era tornato dalla montagna. Lui veniva sul tardi, alla sera; era affezionato a Onofria, di sua madre non parlava mai, forse non ce l'aveva più. Onofria gli preparava le camicie, e maglie, calzini, queste cose. Anche pacchi di roba da mangiare, delle volte lui non prendeva quasi niente, stava in cucina per un po' a guardare Onofria mentre lavorava, poi se ne andava via di furia. E quella notte stava lì, con la faccia a terra, sembrava proprio il muso di Pomino così gettato sull'erba, le braccia dietro, legate con la corda, anche i piedi, e le gambe ripiegate... come Pomino, davvero, quando quei due se l'erano portato via... E un fazzoletto, stretto sulla bocca, per questo il lamento, il belato... Volevo scendere, gridare, ma non riuscivo, ero come incantata. Succede così nelle fiabe, coi banditi, quando c'è la luna piena. Quella notte la luna era rotonda, e nell'aria soltanto il rumore dei grilli, leggero, enorme nel silenzio.

Io senza voce, e rigida. I pensieri, un turbine, dentro. «Se mi concentro, mi alzo in volo, scendo sotto e sollevo Toniuccio, lo porto via come l'aquila il capretto...». Agitavo appena le braccia, aprivo le dita come penne... comincio a girare su me stessa... «Alzami Dio, devo volare! Così salvo Toniuccio!». Non ricordo nient'altro. Ho aperto gli occhi, era mattino: Onofria mi stava vicino e mi teneva sotto il naso un mazzetto d'erbe, dall'odore acuto, quelle che coltivava lei; ho respirato forte, il profumo mi ha svegliato, ho rivisto le scene della notte. «E Toniuccio?», ho detto con fatica. Onofria ha alzato il capo come a dire «Non so», poi ha detto «Partito», e non ha parlato più. Mi aveva trovata a terra, ero svenuta; forse avevo battuto la fronte sul pavimento; mi ero alzata nel sonno ed ero inciampata. Io non capivo se avevo fatto un sogno, oppure se il ricordo di Toniuccio legato come Pomino era realtà. Se lo raccontavo, non mi avrebbero creduto. E non volevo che la mamma dicesse a papà che inventavo delle storie, non mi avrebbero più lasciato andare al catechismo.

QUINTA GIORNATA

Fratuzzu è seduto con Cuoredargento accanto; in una zampa tiene un mazzetto di erbe. Gardenia passeggia e si rivolge via via ai due amici.

GARDENIA - Mi piace andare al catechismo. È stato come scoprire il mondo. Ma ci vado così poche volte in tutto il mese! Padre Giuseppe fa lezione e racconta delle storie meravigliose; è un po' come sentire Onofria quando mi racconta le sue fiabe, però c'è sempre Gesù a fare delle cose prodigiose, i «miracoli». Nelle storie di Onofria invece ci sono tanti personaggi, anche ragazze: fanno

delle cose che non si possono spiegare e portano gioia dove prima c'era morte. Io non so bene cosa sia questa cosa, la morte: ne ho sentito parlare dai grandi; tutti i bambini, al catechismo, sanno cos'è perché non fanno mai domande, quando padre Giuseppe parla della morte; lui, insieme alla morte, mette sempre la «resurrezione»: qualcuno che si era addormentato e non si svegliava più, apre gli occhi, si rialza e cammina... ride... e parla con i genitori... con gli amici... Vi racconto quello che padre Giuseppe ci ha detto di una bambina, una come te e te, Agatuzza... mi vengono ancora i brividi a pensarci. E se succede a noi, chi ci fa risvegliare? Noi Gesù non ce l'abbiamo. Ma quella volta lui era lì, in mezzo alla gente, e arriva uno, che era molto importante ma in quel momento era soltanto un papà disperato perché la sua bambina stava male. Lui si era messo in mente che Gesù potesse salvarla. Così si getta ai suoi piedi, e lo prega, lo prega finché Gesù decide di andare con lui. Mentre camminano, arrivano incontro a loro, dalla casa, dei parenti, e gli dicono che non serve più che Gesù vada dalla bambina, perché è «morta». Gesù però non gli dà retta e continua ad andare avanti assieme al papà; entrano in casa; tutti stanno piangendo, urlano e lui, Gesù, li sgrida, domanda perché fanno tanto strepito e piangono, dato che la bambina è soltanto addormentata; loro gli dicono che è matto, si arrabbiano perché Gesù li vuole illudere, mentre per la bambina non si può fare più niente. Lui però entra nella stanza della bambina, insieme al papà e alla mamma che era disperata, lei qualunque cosa voleva tentarla, per riavere la sua bambina... Entrano tutti e tre; Gesù prende la bambina... per mano, le dice di alzarsi...

Tutto quello che avviene dietro il comando di Gesù, Gardenia lo esegue come se fosse lei a ricevere quei comandi.

... e lei si tira su di scatto e si mette a camminare! Su e giù per la stanza come se niente fosse! Gesù allora dice ai genitori di non farlo sapere a nessuno, quello che ha fatto; poi dice che devono darle da mangiare, alla bambina; si raccomanda proprio che le dia da mangiare... Come facevano, quel papà e quella mamma, a non far sapere che la loro bambina era viva, mentre avevano creduto che fosse morta? Subito la notizia è andata in giro, e così l'abbiamo saputo anche noi!

Si mette a correre in tondo, saltellando.

È così bello correre e saltare!

Gardenia si illumina.

Ecco la differenza tra vita e morte! Non correre e non saltare è la morte; anche tu, Agatuzza, lo sai! E per questo ti sei tanto rattristata, come me, per i ragazzi della grotta! Dobbiamo raccontarlo anche a Fratuzzo che non c'era, e a Cuoredargento che non era ancora con noi.

Si rivolge a Fratuzzo e a Cuoredargento, si avvicina a loro.

Eravamo andati nella casa della montagna. Quando papà mi porta là con la mamma e Onofria, vuole che con noi prendiamo poche cose. Decide sempre in fretta; quando dice che si parte, la macchina è già fuori... Mi piacerebbe una volta, portarti ma sei grosso, sul sedile assieme a noi non ci staresti. C'è mamma, poi io, e Agatuzza sulle mie ginocchia: se i miei sapessero che c'è Agatuzza, non la lascerebbero venire; ma loro non ti vedono, Agatuzza. Non devi dispiacerti, Fratuzzo, se non ti abbiamo portato.

Siede in faccia a Fratuzzo.



La casa ha di fronte il mare: è bellissimo fare il bagno nell'acqua verde... giù giù, tu la vedi venirti incontro mentre fai la scaletta nella roccia. Ho chiesto una volta a papà di portarci i bambini del catechismo, ma lui ha detto che non vuole responsabilità, che se capita qualche cosa non ci vuole andare di mezzo, e che qui e che là... Lui non sa che io al mare ci vado con Agatuzza...

Ride rivolta all'amica immaginaria che lei vede seduta accanto a sé.

...E Agatuzza di bagni se ne fa quanti ne vuole, nuota meglio di me!, ha il coraggio di spingersi al largo e si mangia i ricci senza pungersi!, qualche volta me ne porta uno perché sa che mi piacciono tanto! Insomma, quando andiamo alla casa della montagna, io mi diverto un sacco!: nessuno può vederla, perché è dentro la roccia. Quando siamo là, mi par di vivere nelle fiabe di Onofria... Un giorno arriviamo, e scendiamo subito in spiaggia; io nell'acqua tiepida cercavo conchiglie, mamma prendeva il sole e Onofria mi teneva d'occhio, tutta vestita come il solito, che non le ho mai visto neppure una caviglia. Era passato pochissimo tempo e papà scende, dice a mamma che deve tornare subito a Palermo; lei si arrabbia, non le andava di restar sola anche quella volta, dice che vuole partire anche lei; discutono, poi papà cede, partiranno tutti e due, io resto con Onofria, loro torneranno al più presto, quando il nonno - perché è lui che lo ha chiamato - lo lascerà di nuovo andare. A me piace l'idea di restare da sola con Onofria; mi fa sentire grande, indipendente... Loro se ne vanno e noi restiamo sulla spiaggia, poi torniamo su. Onofria si va a fare il bagno nella vasca, anche solo l'odore del sale le dà fastidio e approfitta che mamma non c'è per curarsi un po'. Mi raccomanda di lavarmi e pettinarmi, io protesto, ho ancora voglia di giocare e vado in giardino; lei brontola ma poi cede, e mi raccomanda di non allontanarmi. Il giardino si allarga dietro la casa ed è tutto circondato dalle rocce. A me piace spingermi fino in fondo; da un momento all'altro mi aspetto di incontrare lu Diavulu Zuppiddu... i tri figghi di miracanti... lu re de li setti muntagni d'oru... quelli che vivono chissà dove e tornano nei sogni... Arrivo fino alle rocce e, a un certo punto, sotto le fo-

glie delle more noto una fessura... e ne usciva una musica... canzoni come da una radio... ma non poteva essere; veniva da dentro la montagna... Scostando le foglie, mi accorgo che c'è proprio un'apertura. Tu Fratuzzo non ci potresti entrare, ma Agatuzza sì, che è sottile, e allora io le dico: «Dai, prova tu a entrare nella roccia, io ti vengo dietro...». Agatuzza è entusiasta, dice che è come entrare in una fiaba... Dopo di lei passo facilmente; mi trovo in una camera grandissima, rotonda, che piglia luce dal cielo: nel mezzo, in alto, c'è come una finestra, e tutt'intorno rami che scendono... E poi c'è un corridoio, si curva subito e non riesco a vedere dove va, ma è da lì che arriva la musica. A terra vedo tre pilastri di cemento: e dentro, tre ragazzi di pietra; sono i picciutteddi della fiaba, sono «li tri belli curuni mei» dell'Imperatrice! Incantata pensavo: «Allora le fiabe dicono la verità!». Quella grotta era il palazzo, io la ragazza arrivata dal bosco... e loro... dovevo salvarli! Ma dove trovare l'erba delle serpicine? Le foglie di Onofria! Le aveva usate anche con me, per farmi rinvenire. I ragazzi mi guardavano, immobili; nella loro fissità sentivo che mi imploravano. Anch'io avrei potuto sporsare uno dei tre, se li facevo rivivere! Li guardavo, erano belli tutti e tre. Ma non c'era tempo per contemplare quelle facce grige e immobili. Sono corsa fuori. Il vestito si è impigliato nei rami e la stoffa si è strappata, ne è rimasta un pezzetto tra i rovi. Onofria era in giardino, mi cercava. Appena mi ha visto mi ha preso in braccio, non ha voluto più lasciarmi andare. «Dov'eri... dov'eri...» continuava a ripetere, «M'ha fatto spavintari...». Io mi divincolavo: «Ho da fare - le ho gridato -, lasciatemi!». Ma lei non mi mollava. «Si lu veni a sapiri tu patri...», andava ripetendo a bassa voce, e io cominciavo a rendermi conto che lei si era veramente spaventata. Per un attimo ho pensato di dirle dei tre ragazzi di cemento, che mi serviva la sua erba magica... Ma non sarei riuscita ad ottenere niente. Non mi avrebbe creduta. E anche se mi avesse creduta, sarebbe capitato qualcosa di spaventoso; perché la magia richiede il segreto. Era meglio star zitta; appena potevo ci tornavo, in quel posto. Ci tornavo con l'erba di Onofria, quando lei non mi vedeva. Quando stavo quasi per parlare, Agatuzza, mi ha chiuso la bocca con la mano; poteva capitare una disgrazia, me l'hai sussurrato all'orecchio, e allora non ho più detto niente. Il giorno dopo siamo andate insieme fino alle rocce; Onofria si era addormentata dopo mangiato, ancora seduta a tavola, e io e Agatuzza siamo corse via. È stato facile trovare il punto dove eravamo entrate nella grotta il giorno prima: attaccato ai rametti di more c'era il pezzetto di stoffa del vestito, che mentre uscivo si era impigliato... Ma dietro ai rami non c'erano aperture! Come se quella roccia, di fessure non ne avesse avute mai! Dall'interno non usciva nessun suono. Scendevano dei rami dall'alto, lunghi a corona, come proiettati da un centro che da dov'ero non potevo vedere. Un uccello dall'alto continuava a fare dei giri; poi si è calato, e gridava; il verso si perdeva soffocato, dentro una cavità... sembrava un pianto. Agatuzza tremava; mi ha spinto via, di corsa, fino a casa; mi ha messo in mano il catechismo... «Non sei Gesù - mi diceva in un orecchio -; non puoi far rivivere nessuno, le fiabe sono fiabe: le bambine fanno rivivere i ragazzi soltanto nelle fiabe».

Non mi bastava questo. Era come se non servissi a niente, come se non esistessi. Sfolgiavo il catechismo lasciando andare la mano dentro il libro. E poi è venuta fuori una riga, è diventata più grande delle altre, mi è saltata fino agli occhi e così ho letto: «Chi conosce il tuo nome da prima che nascessi? Dio».

SESTA GIORNATA

Fratuzzu e Cuoredargento sono insieme, il palloncino è al braccio dell'orso. Da fuori, le note finali di un pezzo per Pas de deux. Gardenia entra affannata. Indossa un tutù di tulle da danzatrice classica. Ai piedi le scarpette da danza sulle punte, sulle gambe gli scaldacoste.

GARDENIA - Se ne è andata! La mia cara insegnante partirà domani per una «tournée!»... Voi non sapete che cos'è una tournée; Agatuzza sì perché ne abbiamo parlato un sacco di volte, vorremmo andarci anche noi, quando saremo grandi! Una tournée è... andare in giro per le città dove ci sono dei bellissimi teatri, lì ballare tutte insieme, noi danzatrici: volare con la musica, come una fata, un cigno... o un raggio di luna... Io ballo sempre sola, le altre bambine vanno... a lezione in palestra; papà non vuole, quando andrò in collegio a Firenze starò anch'io con le altre, adesso sono qui con Agatuzza, e lei mi aiuta, mi spinge, mi consiglia!

Abbraccia se stessa facendo alcune giravolte.

Agatuzza, non lasciarmi mai! Devi stare con me e con Fratuzzu e Cuoredargento!... Sempre insieme, e ci facciamo compagnia!...

Si accosta a Fratuzzu e a Cuoredargento con tono confidenziale.

Voglio raccontarvi una cosa... Onofria non mi deve sentire, ho paura... ho paura che vengano a sapere che ho scoperto un segreto... È successo stanotte... Agatuzza aveva caldo e voleva che aprissi la finestra; allora io mi alzo e spalanco i vetri sul giardino... E subito si infila fra le tende un cervo volante tutto d'oro... Era bellissimo e splendeva sotto la luna; io lo seguivo nel suo volo, finché ronzando lui sparisce in basso, si infila sotto il pavimento... Sento che il suo piccolo motore prosegue la corsa allontanandosi, e l'immagine che mi viene nella mente è quella di un lungo corridoio. Appoggio l'orecchio alla parete: quella si apre e sono proiettata in un passaggio stretto... L'oro del cervo in volo mi è davanti facendomi luce; poi si inerpica per una scala piccola, ripidissima; mi precede come una lanterna. Alla fine sparisce; avverto un brusio indistinto di voci, le sovrasta il rumore invadente dell'insetto; tutto il resto è silenzio. Poi una voce – ma è quella del nonno! –: «Chissà commu è arrivato chistu finu accà». Si dilegua il ronzio, immagino una finestra spalancata, ritornano le voci sovrapposte. C'è un'aria di minaccia, si contrastano... Afferro qualche parola... «Ammazzari», e altre con violenza... «Vennu a' mmazzanu a mia!»... ripetute, confuse; poi la voce del nonno che chiede silenzio, con ira, e di nuovo un vuoto che mi fa paura, e le voci sovrapposte, uno sciame di mosche... Agatuzza mi trascina via, «Se ci scoprono sono guai!». Soltanto allora mi rendo conto che siamo dentro a un incantesimo, perché si sono aperte le pareti e qualche spirito maligno ha preso la voce del nonno...

Corro e corro... Agatuzza mi trascina come il vento, arrivo alla mia stanza e la parete si richiude, sono di nuovo a letto, mi faccio il segno della croce... «Chi conosce il tuo nome prima che nascessi?» «Dio»: lo dico tutto d'un fiato e mi addormento. E stamattina non so se ho sognato. Provo a toccare la parete, ma resiste, pesante. Il salone del nonno è lontano rispetto alla mia stanza; avrei dovuto percorrere tutta la casa, su su dentro i muri e salire, salire per i piani. Rido. Non c'è più niente. Niente di niente di quel sogno. Lo scaccio dalla mente, ed ecco un suono, vibrato: il cervo d'oro!, lo vedo riapparire di sotto alla parete; si rialza e scompare ronzando dalla finestra spalancata. È così strano tutto questo, così... grande in confronto a me! Oh!, statemi vicino!, voglio crescere per riuscire ad esser libera! Adesso devo fare la bambina, ma dentro il petto ho schegge di cristallo che vogliono riunirsi e fare un cuore, ma per ora mi pungono soltanto!...

SETTIMA GIORNATA

Gardenia indossa un grembiule bianco molto semplice; di quelli che le bambine indossano per la prima comunione, come si usa adesso al posto dei vestiti carichi di pizzi e tulli. Durante il racconto andrà togliendosi, per rimanere con il suo consueto abito a quadretti bianchi e rosa.

GARDENIA - Hanno ammazzato il papà di Rosalietta! Io sono arrivata al catechismo, come sempre; doveva esserci la prova delle tuniche...

Mostra il grembiule.

– la vedete, è questa – per la Prima Comunione... Dovevamo andare tutti quanti, le bambine e i bambini. C'erano anche le mamme, volevano assistere alla prova, e la sarta era venuta in chiesa, dove facciamo l'ora di lezione. Mi aveva accompagnato mamma, anziché Onofria; ci teneva a vedere come stavo con la tunica; a papà sarebbe piaciuto il vestito con i pizzi, la coroncina di fiori d'arancio, come ai suoi tempi... Ma questo adesso non importa, che testa pazza tengo!, parlo di cose stupide e Rosalietta suo padre non l'ha più! Siamo arrivate lì, che confusione! Padre Giuseppe era pallido, diceva «L'hanno ammazzato perché era giusto!», le mamme piangevano, e piangevano anche i bambini. Ripetevano tutti «Rosalietta, povera Rosalietta! Rosalietta, povera Rosalietta», non riuscivano a dire nient'altro. Mamma mi teneva la mano stretta stretta; io piangevo, un po' anche per come mi stringeva, ma il dolore era per Rosalietta: ti ricordi Cuoredargento?; è lei che ti ha regalato a me. E mi è venuto in mente il suo papà; era venuto a prenderla, una volta, e padre Giuseppe gli aveva fatto tante feste... «Era un giudice – dicevano le mamme –, un magistrato, uno che voleva far giustizia: l'hanno ammazzato perché stava per prenderli». Padre Giuseppe a un certo punto ha fatto un segno, tutti son stati zitti e lui ha detto: «Andiamo, la città sta muovendosi. Andiamo a casa di Rosalia». Ho sentito al braccio uno strattone: mamma voleva andare via; piangeva ma in silenzio, era diverso il pianto suo da quello delle mamme degli altri... Intorno la gente cresceva sempre di più; la chiesa era piena, piena la strada e la piazza più avanti, e i giardini, e i viali; tutto, era pieno, pienissimo, gremito, di gente che si teneva per mano

e camminava verso la casa della nostra compagna. Ero anch'io dentro quella catena: mamma mi teneva una mano, ma l'altra stava in quella del padre, che la stringeva, come se capisse che la mamma cercava di sfuggire e voleva che stessimo con loro.

Nell'altra mano di padre Giuseppe c'era la mano di Carmelo che teneva la mano di sua mamma che teneva la mano di Floriana che teneva la mano di Matteo, e così continuando... Mani diverse, immense e piccoline, chiare e abbronzate, macchiate di colori, sporche di terra, velate di farina, segnate dalla biro, oppure candide, coi segni del cucito, gelate come di chi vende il pesce fresco, profumate di frutta, calde di pizza uscita dal forno... mani infinite fino a Rosalia che stava in mezzo ai fiori, una montagna!... E se ci foste stati anche voi due, mani anche voi avreste avuto, come Agatuzza che metteva la sua fra la mia mano e quella di Giuseppe... Perfino tu, Cuoredargento, mani ti sarebbero cresciute per quella bellissima catena che ti faceva sentire con la gente! Da quella folla si è staccata una donna: non era una mamma, stava tutta avvolta in un mantello nero, e frange d'oro le pendevano dalle spalle, come nelle fiabe di Onofria le regine... «È un'Imperatrice?», ho chiesto alla mamma. Lei era persa dietro ai suoi pensieri, non ha risposto. Ma padre Giuseppe mi aveva sentito: «È un giudice – mi ha detto –, una donna che è magistrato; prenderà il posto del papà di Rosalia». Tutti applaudivano a quelle parole, e la donna chinava la testa; era serio il suo viso, e io pensavo: «Allora anch'io posso diventare come lei! Una donna non è come mi dice il nonno e papà, che deve stare soltanto dentro casa, e cantare e ballare per gioco... Anch'io, allora!», pensavo. Intanto la gente piangeva, applaudiva e imprecava, e aumentavano i fiori, bellissimi, di tutti i colori, una montagna proprio. «Domani in cattedrale!» gridava padre Giuseppe. «Domani in cattedrale!» ripeteva la gente, e rimanevano tutti lì, non c'era spazio, e non c'era respiro... A un certo punto non ho visto più niente. Ho riaperto gli occhi e mi sono ritrovata a casa. Onofria mi ha dato la merenda. Volevo dirle quel che avevo visto, ma lei non ascoltava. «Facitici la cruci», mormorava, e se n'è andata in fretta, lasciandomi pane e marmellata. Ma io non avevo voglia di mangiare e son corsa da voi. Cosa possiamo fare? Io voglio andare in Cattedrale, ma questa casa ha muri di ferro. Agatuzza soltanto può scappare, ma senza di me che può dire, che può fare? Domani voglio andare in Cattedrale, saranno tutti là per salutare quel giudice papà di Rosalia!...

TRAMONTO

Gardenia indossa il solito vestitino a quadretti bianchi e rosa. Lo specchio che stava di lato, specchiando soltanto lei quando vi si avvicinava, è sparito dietro a una cortina di velluto rosso: lo si scoprirà alla fine, per ora non si deve sapere che si trova là.

L'asse d'equilibrio non sta più lungo lo specchio nella posizione di prima, ma è posto parallelo alla ribalta, in una posizione abbastanza avanzata sulla scena.

Per terra, un po' di sabbia e una conchiglia gigantesca, di quelle che si pongono all'orecchio per sentire il rumore del mare. Fratuzzu è seduto a terra e sul testone porta un cappelluccio di paglia da spiaggia.

Anche Cuoredargento porta un cappelluccio di picché bianco, ed è legato con il suo filo all'estremità dell'asse d'equilibrio, che dà verso la quinta.

GARDENIA - Eravate nello scatolone e non vi siete accorti di niente. Siamo partiti stamattina presto. Io ero ancora addormentata, mi hanno preso con il materassino e le lenzuola; mi sono svegliata soltanto in macchina, molto tempo dopo. Qui voi non siete stati mai; se vi hanno portato, vuol dire che ci fermeremo per parecchio; loro lo sanno, che vi sono affezionata, e sapevano che volevo andare in Cattedrale... Vi hanno portato qui per distrarmi, per non farmi pensare a tutti gli altri che adesso sono insieme intorno a Rosalietta e al suo papà... Non sanno, loro, che voi siete gli amici più cari, che conosco tutto di me... Agatuzza freme, vuole andare, vuole andare vuole andare in Cattedrale... Come possiamo fare? Come, per andare?

Si mette la conchiglia all'orecchio, come se volesse far emergere dal nulla la voce dell'amica immaginaria che guida i suoi pensieri e la consiglia.

Agatuzza, di' tu, che facciamo? Fratuzzo te lo chiede, con me... Vuol venire anche lui in Cattedrale... E Cuoredargento, sì, vuol venire! Sissì non t'inquietare, Coruzzo meu: se andiamo, anche tu partirai insieme a noi...

Continua ad ascoltare. Dal silenzio emerge dapprima lontano e poi sempre più forte e più ampio, come un respiro, il suono del mare. Come se una voce suggerisse, e Gardenia la segue nello sviluppo facendola diventare parola.

«Questa volta potrebbe intervenire... Non è una richiesta per capriccio... un volare per gioco... Non è neppure una scommessa con Agatuzza che mi provoca... Gesù potrebbe farlo... se lo chiedo con vero amore... con vera passione... se ci tengo tantissimo insomma». E allora, via!

Si alza di scatto mentre rimane il respiro del mare, e lei continua a parlare sempre più presa dall'entusiasmo in quello che sta convincendosi di essere una bellissima soluzione.

Chiediamo di volare! Andremo tutti in Cattedrale! Agatuzza davanti...

Esegue via via quanto va dicendo. Sale sull'asse d'equilibrio, che ondeggia come un trampolino.

...Sopra la schiena di Fratuzzo... Cuoredargento ben sicuro alla zampa di Fratuzzo... e anch'io sopra di lui...

Ci si mette abbracciandolo con mossa affettuosa.

Come sei dolce e caldo... Come sei tenero, mio caro bestione, Fratuzzo meu... Andiamocene tutti in volo, arriveremo sopra il campanile... e di lì, poi di corsa giù, nessuno ci vedrà, non devono sapere che siamo arrivati dal cielo. Chiudo gli occhi e mi concentro e penso intensamente. «Fammi volare Gesù!». Tutti insieme! Via! Liberi! Nell'aria!

BUIO

Il respiro del mare aumenta d'intensità quando le luci si riaccendono c'è soltanto più l'orso Fratuzzo, diventato un orsetto piccolo, come lo vediamo in proporzione noi adulti, un piccolo palloncino argentato a forma di cuore, e una piccola conchiglia. Il sipario di velluto rosso è caduto e la gente

GARDENIA AL TAO FEST

Se la cronaca diventa denuncia

DOMENICO DANZUSO

Non è facile inscrivere in uno dei tanti schemi di comodo la drammaturgia di Mariela Boggio, fors'anche per le anomalie che la distinguono da tant'altra produzione italiana. Può accadere infatti che (data la materia abitualmente trattata da questa scrittrice), possa apparire congrua la definizione di «Teatro-cronaca», anche se subito ci si accorge come il legame intenso della sua problematica con l'attualità o almeno con avvenimenti di essa, non ha molto a che vedere con l'esemplarità del testo che spesso non racconta fatti, ma esprime opinioni. Così scopriamo che quello della Boggio è teatro di denuncia, che prende avvio dalla cronaca, ma nel quale l'evento di riferimento è solo suggestione per una poetica ricostruzione di equilibri della personalità, o – se si vuole – per un riscatto morale nel quale la poesia della vita prende il sopravvento sulle macerie che la morte ha prodotto.

Un discorso generale che non è affatto incidentale, ma esplicativo di un particolarissimo modo di vedere la scena come luogo di comunicazione civile che investe e tende a far evolvere, almeno idealmente, determinate situazioni di costume, di tradizioni o di incredulità cinismo. È questa la via che Mariela Boggio va perseguendo da anni. Ora investendo momenti di asocialità come nel caso dell'istituzione psichiatrica (*Santa Maria dei Battuti*, 1978), ora il dramma della droga (*Mamma Eroina*, 1983), o la tragedia dell'Aids (*Laica rappresentazione*, 1992) o ancora l'emarginazione giovanile (*Schegge*, 1989).

In *Gardenia* proposta a «Taormina Arte» il tema affrontato – ma non è la prima volta – è quello della mafia, vista però stavolta in dimensione quasi favolistica: da un lato incredibile come nel mondo delle fate e degli elfi; dall'altro terribile come negli incubi in cui certi sogni fiabeschi si sostanziano.

Del resto, come nei casi prima citati, *Gardenia*, sette giornate e un tramonto, prende avvio da un terribile fatto di cronaca, l'uccisione per decisione e mano mafiose di un esemplare magistrato (e Agnese Borsellino presente a Palazzo dei congressi, ha seguito commossa gli sviluppi del dramma, mentre padre Giuseppe Bucaro ne ricava una nuova forza per la propria lotta antimafia non labiale), vista però in una angolazione onirica. La rivisitazione degli avvenimenti è infatti compiuta da una ragazza che da decenni è «conclusa» come un bocciolo di rosa – una Gardenia appunto, come suona il suo nome – entro la più irreal delle realtà: in un'oasi di pace, di lusso e di illusioni cioè, costruite attorno per indubbio amor filiale, da una tipica famiglia di boss nella quale potere e morte sono la regola. Di tutto ciò – della negata realtà, cioè – la fanciulla prenderà cognizione per episodi, per strane casualità e per mirifici incantamenti, ritrovandosi però, prima istintivamente e poi con piena convinzione, coinvolta nella protesta popolare per l'uccisione di quel giudice, fino al punto di assumersi in una sorta di esaltazione salvifica, la toga. Un discorso sulla mafia, certamente. Ma totalmente diverso da tanti altri per tono e circostanze drammaturgiche, dove il sogno, il non sapere o il negare (e negarsi) eventi tanto abnormi da apparire incredibili, da un lato restituisce pulizia a una generazione trovata involontariamente coinvolta in tanti delitti e dall'altro avvia quella stessa generazione – se sostenuta dai necessari presidi sociali e statuali – a un riscatto.

Tema di grande rilevanza morale e – per certi aspetti – antropologica, cui Rosa Di Lucia ha dato semplicità e discorsività di eloquio, ricreando un mondo di giochi infantili e di racconti fatati, ma anche di misteri: prima intuiti, poi sofferti, e solo alla fine pienamente compresi. Un monologo a molteplici voci dunque è quello che ci è stato dato di ascoltare e penetrare; un monologo al quale gli stacchi luminosi e sonori, fissati dal regista Bruno Mazzali per scandire le «sette giornate e il tramonto», davano coerenza e vigore di coinvolgente e tragico «crescendo» musicale. □

vi si specchia.

In crescendo un suono di campane si sovrappone al rumore del mare e lo sovrasta.

CORNICE A CONCLUDERE. Dopo le giornate e il tramonto.

Il sipario di velluto rosso è chiuso.

Il tavolino, di lato.

Rosa-Gardenia adulta riappare dall'interno, scostando il sipario.

Siede, avvolta nel mantello nero; tra le mani, l'orsetto di peluche e la conchiglia.

Mormora le ultime parole di Gardenia-Bambina, come ricordando quel tempo.

Sorride.

ROSA-GARDENIA - Il mare ha fermato il

nostro volo...

Lontani gli anni dell'infanzia...

Un passo... un altro passo... Dolore per capire... Le favole, finite...

Si drappeggia il mantello dispiegandolo. Vengono fuori le frange, le spalline dorate di un mantello da tribunale. Si alza il brusio di molte voci dal fondo della sala.

Rosa-Gardenia si avvia scendendo dal palcoscenico verso il fondo della sala.

Cresce il brusio delle voci.

FINE

Alle pagg. 152 e 157, Rosa Di Lucia in due momenti dello spettacolo. A pag. 155, ancora Rosa Di Lucia con l'autrice.

FOYER

FABRIZIO CALEFFI

La notizia: Giulio Andreotti è Bonifacio VIII al festival teatrale di Fiuggi. Così recensisce in prima pagina sul *Corriere della Sera* Indro Montanelli: «...Bonifacio fu un Borgia avanti lettera, teatrale e terrestre: per sostenerne il peso, ci vorrebbe la spalla e l'ugola di un Salvini, di uno Zacconi e magari di un Gassman, non del fragile, somnesso e furtivo Andreotti. Andreotti è un Ruggeri che, anche quando interpretava una figura drammatica e a tutto tondo come l'Enrico IV di Pirandello, gli ascoltatori, per udirlo, dovevano far ventola all'orecchio». Seguendo la traccia «cilindrica», vediamo un po' come va il resto della distribuzione nel gioco delle parti del gioco dei potenti nazionali pop.

BANDANA, MAIALI!

En attendant Bonifacio, è Ugo I, il cardinal Ronfani salito al soglio della presidenza dell'Associazione Critici con il conclave di Firenze dello scorso anno, ad aprire i lavori, nella splendida cornice dell'Hotel Palazzo alle Fonti di lord Forte. Il pontefice, secondo il suo stile, non pontifica. Espone, pacato, il quadro della situazione: spazi ridotti del teatro sulla stampa, perdita di credibilità, disagi e volontà di rinnovamento.

Ascoltano, attente, sveglissime giovani marmotte reduci dal campo d'addestramento del seminario, che si è tenuto, sempre a Firenze, in primavera. Lupetti e coccinelle vengono esortati a trasformarsi in falange dal segretario Pelloni, detto il Passatore. S'apre, quindi, la discussione sulle strategie. Lo «scenario Francisco Franco» prospetta una sorta di sbarco dal Nordafrica della disoccupazione nell'ibernata Iberia dell'informazione. Un altro modello è quello maoista: muoversi come pesci nell'acqua per insinuarsi dietro la Grande Muraglia della corporazione. Idealmente riposti i foulards alla Baden Powell e il cache col vetero yuppie, i convenuti si dispongono a cingere collo e fronte con la bandana guerrigliera.

Terzo suggerimento: adottare atteggiamento e tattica da Giovani Turchi. Come brillanti ufficiali di Ataturk, spodestare gli Ottomani (tante ne hanno, per scrivere a destra e a manca recensioni e relazioni di premi e autocandidature e quant'altro), liberando la società teatrale dall'harem e dal serraglio in cui la tengono prigioniera gli eunuchi di Solimano, l'unica mano collettiva che detta la legge del conformismo. Ma in che modo attraversare il Bosforo fosforoso dell'ordine costituito, superare le reti di protezione e conquistare Costantinopoli? A cavallo di bombe al fosforo (= idee d'intelligenza), sull'esempio degli eroici incursori dei Maiali guidati dalla medaglia d'oro Luigi Durand de la Penne.

CRITICA VIA INTERNET?

«La critica teatrale andrebbe affidata ai cronisti sportivi», Carmelo Bene. Come vanno caricate le bombe cavalcate dai Maiali? La partita del virtuale è determinante e sostanziale o solo ideale, romantica, «amichevole» dal risultato scontato, con incassi di beneficenza da devolvere al Fondo Teatro Che Ha Toccato il Fondo?

Il modello Milan/Fininvest/Network è il rivale reale o il pretestuoso antagonista la cui supremazia giustifica la resa senza condizioni?

Complice il negromante Negroponte, più citato e meno letto dei romanzi di Umberto Eco, l'autostrada informatica si è affollata di neopatentati del virtuale. Ma l'esodo verso la vacanza della simulazione già prevede, dopo la lunga estate calda, un ritorno al vero, impreziosito dalla sua stessa pericolosità (e il teatro è ciò che ti accade davanti in tempo reale, odori ed errori compresi). Non sarà il diffondersi del virus immunodeficiente, cioè della caduta di difese immunitarie davanti alla stupidità generalizzata, ad impedire il commercio carnale con il Corpo In Scena, cioè lo spettacolo qui & ora, cioè il teatro, sia pur frequentato con il condom della diffidenza! Perciò, la Giovane Critica, informaticamente informata, informi informaticamente via Internet: raccoglierà virtuali in panne afflitti da caduta del desiderio e potrà condurli nel Red District della rappresentazione come trasgressione.

E la televisione? Non è certo il Babau a cui tender la pargoletta mano. Alla televisione non si chiede, si propone. È un canale, un buon canale d'informazione: non va percorso su gondole goldoniane, ma alla turbovelocità dei clips. Ed è perciò che il gruppo dei Giovani Critici lancia un progetto.

ALL'ARMI, SIAM FASHIONISTAS!

La svolta di Fiuggi si riassume nella convinzione che, nel mondo della moda, il teatro debba tornar di moda e far moda. In che modo? Su proposta di Alessandra, fascinosa reduce dallo stage di Firenze, i Nuovi Critici elaboreranno un progetto di programma d'informazione e provocazione teatrale sul modello di Target. Quando l'idea sarà opportunamente elaborata, se ne realizzerà il pilot. Ripartiamo con la netta sensazione che si sia imboccata una strada giusta. On the road again.

RITORNO A MITHACA

In via di guarigione dalla sindrome depressiva dell'autodenigrazione, dell'autolimitazione, della sublimazione e del presunto understatement, il circo Teatro si riavvia all'Itaca del suo Mito. Reale, non simulato, cfr. Spoleto. Un grande festival, se lo leggi sui giornali. D'altra parte, era nato dal genio di Menotti e dal genio affabulatorio di Alberto Arbasino. Quando, di una gita a Chiasso faceva tal rumore da render qualunque Ticino un Eldorado. E Spoleto una festa nobile. Ora che l'Eccessivo clona non solo i suoi romanzi, ma anche i suoi articoli, per coincidenza anche il festival dei Due Mondi s'è ridotto un po' Mondo Piccolo di rissosi Pepponi (e di Camille). Go west. All'ovest, ragazzi. Verso nuove frontiere.

TRAILER

Per la stagione che comincia, in tema di contaminazioni, si annuncia un evento: il debutto nella regia teatrale di un campionissimo della promozione. Occhio alle locandine!

MARKETING

Suggerimento ai Giovani Critici. Perché non istituite un Marchio di Qualità? Da applicare a locandine, compositi, curriculum, book. Qualificatevi qualificando. Per il logo, evitate la solita maschera che ride. Meglio, magari, un paio di mani che applaudono e sembrano un po' un gabbiano che vola alto. Siate curiosi: curiosi e spietati.

TEATRIDITHALIA

Prodi protagonista del prode Olivo, al fianco di Popeye D'Alema the Sailor, nella pièce *L'albero degli zoccoli duri?* Mah. Sembra preso pari pari da uno spot: gradisce Parmacotto? Flop o fine astuzia contrapporlo al Re delle Telepromozioni, il Dottor Speck, Silvio Berlusconi co-pilota dell'Enterprise navigante nell'iperspazio di Star Crak? E il buonissimo Veltroni? Voleva i pantaloni. Dei jeans Usa (e getta). Se gli s'impiglia il fil rouge («sono anticomunista») nell'impeto d'amor liberale, scoprirà le natiche come la testimonial della campagna Martini? Altro che Ruggeri o Zacconi: la Seconda Repubblica inclina decisamente verso Garinei & Giovannini. Aspettando che spiova. Cacciato dalla porta dei media della società dello spettacolo (che fa, cioè, di tutto spettacolo tranne che dello spettacolo), il teatro rientra dalla finestra della metafora.

E noi si torna a Fiuggi. Del resto, lì ci riporta ogni anno la soap opera del destino... A Fiuggi, c'è il convegno della Giovane Critica (teatrale). □

UNA CASA DEL TEATRO NELLA «CASCINA DEGLI ALFIERI»

LA BELLA ESTATE DI JUDITH FRA I COLLI DEL MONFERRATO

Luciano Nattino, Lorenza Zambon e Maurizio Agostinetto si sono ritirati nella campagna piemontese dove hanno creato un luogo di ospitalità per quelle compagnie che desiderano lavorare nel raccoglimento e nella quiete.

MARICLA BOGGIO

In mezzo ai vigneti del Monferrato, a un certo punto appare un cartello azzurro su cui è disegnata in blu una figura danzante; una scritta, «La bella estate», promette segrete meraviglie. Ci si addentra seguendo il viottolo sterrato a più curve; e finalmente appare una costruzione ampia, a due piani, di qualche secolo fa. È la «Cascina degli Alfieri». Il nome non è un omaggio all'autore tragico, nativo di queste parti, ma una definizione che metta in risalto la volontà di comunicare; sono «Alfieri» quanti lavorano qui, portando nel mondo quello che hanno elaborato. Fra i componenti del nucleo centrale ho conosciuto Lorenza Zambon in occasione dello spettacolo *Maudie e Jane*, in scena la scorsa stagione, drammaturgia di Luciano Nattino dal romanzo di Doris Lessing, *Il diario di Jane Somers*, e interpretato dalla Zambon e da Judith Malina.

Lorenza mi ha invitato a vedere questa «casa» ed ora è lei a portarmi in giro per gli ambienti. Entriamo nella sala-prove, vasta, chiara e silenziosa; qui è possibile il raccoglimento. L'edificio diroccato, perso, poco per volta ha assunto questa fisionomia, tra il funzionale ultramoderno, con metalli, vetrate, ampi spazi, e l'antico campestre con la sua semplicità e quiete. Ci sarà anche il teatro, mi dice Luciano Nattino, regista e drammaturgo del gruppo che, creato fin dal '71, assunse il nome di «Magopovero», di solito sono firmati da lui gli spettacoli della compagnia, da quel *Van Gogh* che anni fa suscitò notevole interesse, a *La fortezza vuota*; ma le produzioni toccano anche autori stranieri contemporanei in sintonia con le tematiche del gruppo, da Beckett a Mamet a Victor Haim.

È forse un'utopia, questo luogo; perché i suoi ideatori, Lorenza, Luciano e Maurizio Agostinetto, da sempre scenografo del gruppo, intendono destinare la loro casa a luogo di ospitalità per quelle compagnie che vogliono venire qui a costruire la loro attività nel raccoglimento. E per primi hanno abbracciato questo stile di vita, che riecheggia gli antichi *copiaus* di Jacques Copeau, venendoci ad abitare; autonomi, un appartamento per ciascuno, con il proprio modo di vivere, i libri, le poltrone, i quadri, gli oggetti di cucina... L'architetto amico realizzando il progetto ha suddiviso gli spazi secondo i gusti di chi ci avrebbe abitato. Al piano per gli ospiti ci sono alcune stanze piccole, a cui mancano ancora le porte – un pezzo alla volta, quando arrivano soldi –, e già ci ha abitato il Living, passato di qui insieme a Judith prima della tournée italiana. Mangiamo all'aperto, su un lungo tavolo all'ombra di un pino; davanti a noi, tra alberi di frutta nel prato, la collina delle erbe aromatiche: timo e menta, rosmarino e genziana e salvia, allora ed arquebuse profumano l'aria; salendo la piccola erta si domina una discesa mor-

bida ed arcuata, dove è previsto il teatro all'aperto; così doveva essere apparsa ai greci la prima cavea naturale. Su di uno spiazzo è montato un ballo a palchetto, e di lato sporge un tendone con elementi colorati; è in corso un festival dal nome emblematico, «in fieri»; musiche rare, monologhi, cori, spettacoli agili recitati da ardite attrici giovanissime; spicca tra le proposte *Mi uccideranno in maggio*, di e con Luciano Nattino, uno spettacolo duro, che immagina un condannato nella sua ultima ora prima dell'esecuzione; il monologo si ispira alla storia di Paul Rogeau, giusti-

ziato dopo quindici anni di permanenza nel braccio della morte nella notte fra il 2 e il 3 di maggio del 1994 nel carcere di Huntsville. C'è pace in quest'aria tra poco animata da un pubblico che arriva puntualmente, da anni, in estate, a seguire le proposte degli «Alfieri» da Asti, Casale Monferrato e numerose cittadine della zona. È questa «Cascina degli Alfieri» una sorta di paese del cuore, da cui partire per il vasto mondo, offrendo, a chi non ha avuto il tempo di fermarsi, ciò che qui a questi innamorati del teatro è stato possibile meditare. □

Un nuovo spazio teatrale per i vent'anni di Pontedera

Il teatro può non essere l'edificio, ma gli uomini che lo fanno; può essere uno strumento di rapporto interumano e di conoscenza; il teatro può essere un'eresia necessaria: il Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale di Pontedera è il luogo di certezza di queste possibilità. Un luogo che nella prossima stagione vedrà le celebrazioni per i suoi vent'anni di attività, la costruzione di un teatro, il secondo corso di formazione per attori, registi e operatori teatrali finanziato dall'Unione Europea, un progetto di collaborazione con la Piaggio comprendente una mostra fotografica sul lavoro in fabbrica e il lavoro in teatro, e uno spettacolo all'interno della fabbrica per testimoniare la possibilità di una relazione tra luoghi così diversi eppure uniti da un'identica forza motrice: il lavoro dell'uomo.

Vent'anni alla ricerca del senso da dare al teatro, attraverso un'attività svolta non solo al suo interno e riservata agli «addetti ai lavori» ma all'esterno, nelle scuole, con gli anziani, i tossicodipendenti, con la città, alla scoperta delle possibilità che esso ha a disposizione per costruire relazioni fra gli individui: il teatro considerato non come un'industria del consenso da far rendere sul mercato della cultura, ma come un momento importante e utile alla vita del singolo, senza distinguere tra chi ne fruisce e chi lo fa. «Per vent'anni, da quando esiste il Centro – ricorda Bacci – abbiamo vissuto in una città priva di un edificio teatrale ma con tantissimo teatro...». Spettacoli tradizionali all'interno di una sala, spettacoli di strada, spettacoli itineranti dal «teatro» alla città e dalla città al «teatro», spettacoli unipersonali che hanno come spazio la casa degli spettatori: un «teatro senza mura» che ha ricercato la propria specificità nell'attivazione di un rapporto dinamico tra i due poli del suo nucleo generatore, l'attore e lo spettatore. In autunno inizieranno a Pontedera i lavori per la costruzione di un «vero teatro», progettato dagli architetti Gaudenzi, Tamino e Nikolas in collaborazione con il Csr, che sarà anche la nuova sede del Centro: il Teatro Era. È possibile per il Csr continuare a ricercare ora il teatro, senza uscire dall'universo che ha scelto di abitare? Una sfida e un sogno: non sarà un teatro tradizionale, ma un laboratorio di attività teatrali, spettacoli, concerti, proiezioni, un centro di ospitalità culturale: «un teatro costruito per le persone che fanno teatro e, in qualche modo, da coloro che lo fanno; un teatro che sia anche una sorta di casa per gli attori». Situata in un parco alla periferia della città, la struttura comprenderà una foresteria, gli uffici, magazzini per le attrezzature elettriche e di falegnameria, un bar, alcune sale di prova destinate solo agli attori, una sala prove utilizzabile anche per piccoli spettacoli e, infine, una grande sala-palcoscenico caratterizzata dalla presenza di una porta scorrevole che funge da parete di fondo della scena ma che può dilatare la sala su un grandissimo anfiteatro all'aperto.

Nel teatro è necessario «non cessare di trovarsi "in cammino"», diceva Barrault: se agli inizi il teatro a Pontedera era fuggito dai luoghi tradizionali per rifugiarsi in quelli del vissuto, la sua diversità col tempo ha preteso uno spazio spirituale e materiale in grado di esibire la sua normalità rispetto al sociale quotidiano: queste le fondamenta del Teatro Era. *Valentina Venturini*

CONVEGNO A CREMONA

Riti teatrali
sull'emarginazione

Un orribile drago cavalcato con serenità da una bambina è il logo del convegno «Emozioni. Riti teatrali nelle situazioni di margine», giornata di studi promossa dall'Amministrazione provinciale di Cremona il 31 maggio in Sala Rodi, presso il Centro Culturale Santa Maria della Pietà. Il disegno è opera di un paziente dell'Istituto di Psichiatria Ussl 23 di Cremona e, come ha messo in evidenza Claudio Bernardi, docente di Storia del Teatro e dello spettacolo all'Università Cattolica di Brescia, stigmatizza il rapporto fra l'individuo e l'altro, un «altro collettivo» che può essere identificato nella società, all'apparenza cavalcabile ma sempre pronta a «mordere» e ad imporsi sui soggetti particolarmente deboli. E proprio dal coraggio di «mettersi in gioco», di spendersi in prima persona e di investire le proprie emozioni come dono all'altro bisogna partire per la ricostruzione della «volontà di agire». Le indicazioni arrivano proprio dal mondo della «marginalità sociale» che, se pure in maniera indotta, ha riscoperto il teatro come spazio del dire, luogo deputato della comunicazione vera, gratuita, emozionante. La giornata di studi ha visto intervenire personalità del mondo del teatro: il professor Sisto Dalla Palma dell'Università di Pavia, Marco Baliani attore e drammaturgo, psichiatri particolarmente attenti alle problematiche della comunicazione e del recupero psicosociale: Giorgio Nardone del Centro Terapia Strategica di Arezzo e Giulio Nava, docente di drammaturgia psicosociale presso la Scuola di specializzazione in Comunicazioni sociali dell'Università Cattolica di Milano. Alle riflessioni teoriche si sono affiancate le esperienze della pratica, centrate su quanto si è fatto in questi anni sul territorio cremonese. Il fiorire di laboratori espressivi nei luoghi del disagio ha messo a confronto diverse metodologie, applicate di volta in volta e con specifiche peculiarità alla scuola, agli istituti psichiatrici, al carcere, agli ospizi e all'handicap. Dal teatro all'interno dell'ex Villa Salus, esperienza illustrata da Angela Pianca e Claudio Miscilin del Velemir di Trieste e da Federica Cervini dell'Accademia della Follia di Cremona, alle esperienze nell'istituto psichiatrico di Crema, dai laboratori nelle scuole superiori, riassunti nei loro aspetti metodologici da Celestino Cremonesi, ai primi passi che la Cooperativa Altana, capitanata da Bruno Tira sta muovendo negli ospizi, fino a giungere all'esperienza in carcere sintetizzata in un apologo da Fabrizio Caraffini del Teatro Itinerante, questi sono i molteplici aspetti di un «teatro sociale» che trova il coraggio di abbandonare l'effimero per promuoversi a veicolo autentico di emozioni, dagli inaspettati valori terapeutici. Ma al di là dei singoli ambiti d'azione, il convegno «Emozioni» ha messo in evidenza la duttilità del linguaggio della scena e soprattutto l'incisività del teatro come «mezzo d'azione e d'apertura» per quei luoghi chiusi della diversità, sancta sanctorum per la tranquillità della società dei normali. È in questa prospettiva che il teatro si connota come rito, un rito di passaggio che permette una trasformazione e forse la riabilitazione sociale e comunicativa di chi sta ai margini. Lo spazio magico e protetto del palcoscenico è una sorta di finestra aperta verso se stessi e verso gli altri, una sorta di spiraglio alla felicità e possibilità di essere. Nicola Arrigoni

UDINE - L'edizione '95 dell'École des Maitres, i corsi di perfezionamento teatrale promossi

CONVEGNO PROMOSSO DAI CRITICI DI TEATRO

Aosta: sperimentazione teatrale
in cerca delle tradizioni perdute

VALERIA OTTOLENGHI

La ricerca si nutre della tradizione popolare? Quale rapporto esiste tra l'ansia di sperimentare nuove forme espressive e i modelli di rappresentazione più antichi, legati alla festa, ai riti propiziatori, ai miti nati in rapporto al territorio, i luoghi, il lavoro, la vita quotidiana?

Intorno a queste questioni si è svolto ad Aosta un interessante convegno, promosso dall'Associazione nazionale Critici di Teatro e dall'Associazione Adret in collaborazione con la Presidenza del Consiglio della Regione Valle d'Aosta, a cui hanno partecipato, tra gli altri, Nico Garrone, Silvio Panini, Leonardo Sole, Laura Curino, Luciana Libero, Giuseppe Liotta, critici e registi, attori e studiosi che hanno affrontato, con il coordinamento di Carlo Infante, il vasto tema *La ricerca e le tradizioni perdute*, analizzato da diversi punti di vista, con riferimenti specifici – come il Teatro Povero di Montichiello, la nuova drammaturgia napoletana, il fecondo rapporto tra le Briciole e Tonino Guerra – e dense riflessioni di natura teorica.

Se l'interprete degli eventi teatrali di carattere popolare non è mai propriamente tale, essendo sempre soprattutto se stesso, persona che non cerca di essere altro da sé, personaggio (Panini), è possibile far sì che si rinnovi questo sentimento di appartenenza ad una comunità senza accontentarsi di sottoprodotti della cultura dominante (Sole)? In altre parole: con la frantumazione, lo smarrirsi di tante lingue, forme espressive originali, bisogna arrendersi alla perdita delle differenze in nome di una visione del mondo omologante?

Ma, in questi tempi dolorosi, come rendere valore ciò che caratterizza gruppi separati, etnie, lingue, territori che tendono all'autonomia?

Pasolini aveva affrontato più volte questi problemi lasciando attraversare i suoi pensieri da sentimenti di sconforto, accettazione e rabbia ad un tempo.

Ma ad Aosta si è avvertita, malgrado tutto, un'atmosfera positiva: tra tanti riferimenti storici – dal «baratto» di Barba, lo scambio tra eventi della ricerca ed eventi popolari, agli intrecci sperimentati da Leo De Berardinis – si è ricordato l'impegno di alcuni gruppi e personalità artistiche (Marco Baliani, Letizia Quintavalla, Enzo Moscato, Fiat Teatro Settimo, la Valdoca e pochi altri) che, in nome della memoria, hanno realizzato opere straordinarie, con quella corralità antica propria degli incontri festivi delle comunità, mescolata ad un forte sentimento del presente, del vivere in scena nella contemporaneità.

Al di là del lavoro per gruppi sul territorio, di conservazione di lingue e tradizioni locali, è dunque importante il rapporto con i professionisti del teatro, capaci di fondere vicino e lontano, coinvolgendo le persone (attori e spettatori) in eventi carichi della concretezza di quanto si conosce e dell'astrazione metaforica indispensabile per rendere quanto si è realizzato teatralmente proponibile anche in altri contesti.

Come per lo spettacolo presentato anche la sera del convegno, domenica 16 luglio, *Les Socques!*, nato dalla collaborazione tra Laboratorio Teatro Settimo e alcune compagnie della Valle d'Aosta, applaudito insieme dal pubblico locale e dai turisti venuti dai centri di villeggiatura intorno.

Strano comunque che sia proprio il teatro, effimero per sua natura, a farsi carico della memoria, della conservazione di culture che si vanno perdendo: è un ritrovarsi per affinità nella comune attenzione per quanto svanisce?

Tanto più rilevante diviene allora il ruolo degli intellettuali – docenti universitari, critici – che devono saper intervenire nei tempi giusti, non aspettare che lo studio si faccia solamente storico, analisi del passato.

«In un mondo così veloce, così accelerato nell'avanzamento tecnologico – scrive Carlo Infante nella presentazione del convegno – la ricerca teatrale non ha probabilmente più il compito di essere *avanguardia*, inventando linguaggi, ma forse quello di creare, o perlomeno preservare una misura umana di comunicazione».

Restano tante questioni aperte: il dibattito è stato ricco, vivace, attento alla realtà concreta delle tradizioni popolari e della ricerca, tanti segmenti problematici che potranno essere affrontati in prossimi incontri, magari nuovamente nella Valle d'Aosta, così interessata a preservare i propri caratteri ambientali e di confrontarsi attivamente con l'esterno. □

dall'Età e dal Centro servizi e spettacoli di Udine in collaborazione con Belgio e Francia, ha visto quest'anno la realizzazione fra maggio e giugno di tre stages, di cui due in Italia. Alle sedi tradizionali di Udine e di Bruxelles, infatti, si è aggiunto anche lo storico Teatro della Pergola di Firenze. È qui che il regista russo Anatolij Vassilev ha condotto, partendo da Menone e Ione di Platone, un lavoro sulle strutture ludiche dell'azione drammatica. La scrittura trasgressiva di Copi è stata invece al centro delle lezioni (e dello spettacolo-saggio) tenute da Alfredo Arias

nella capitale belga, mentre Dario Fo, a Udine, ha compiuto con il suo gruppo di allievi un viaggio nella Commedia dell'Arte tra storia e contemporaneità, soffermandosi in particolare sull'uso delle maschere.

BOLZANO - È una donna, Francesca Murari Resch, la vincitrice della 2ª edizione del premio Bolzano Teatro per la nuova drammaturgia. La fenice, così s'intitola il testo premiato, verrà messo in scena nella prossima stagione al Teatro Comunale della città.

UNA INIZIATIVA DELLA UILT E DI *HYSTRIO*

GLI SPAZI DEL TEATRO AMATORIALE

a cura di CHIARA ANGELINI

Quando, nel 1977, per la volontà di alcuni tra i più rappresentativi uomini di teatro (R. Jacobbi, A. Brissoni, A. Nicolaj, G. Prosperi, M. Moretti) e dei direttori di alcune delle principali Compagnie amatoriali, si decise di costituire la Uilt, lo scopo primario dell'Unione fu individuato nell'opera di sganciamento del Teatro di Base dal ghetto dopolaristico. Convinti che il teatro spontaneo debba essere un importante momento per la sperimentazione e per la ricerca alternativa al Teatro «ufficiale», ci siamo dati una linea culturale precisa che si può sintetizzare nei seguenti punti:

- la realizzazione di spettacoli che tengano conto della drammaturgia italiana d'oggi con particolare attenzione ai giovani commediografi esclusi dal grande giro;
- la rilettura e l'adattamento dei grandi classici;
- il Teatro dialettale inteso come recupero linguistico della cultura popolare e non come momento di facile comicità;
- l'istituzione di scuole di Teatro che mettano l'attore dilettante in condizione di acquisire una discreta cultura teatrale e una sicura professionalità;
- la promozione di incontri, seminari, stages tecnico-artistici che aiutino la crescita delle compagnie amatoriali;
- sostegno a tutte le espressioni del Teatro: immagine, danza, gestualità, di figura;
- diffusione del Teatro nel territorio, soprattutto nelle zone non servite dalle compagnie dei professionisti.

Convinti della validità di questa linea, cerchiamo di iscrivere alla nostra Unione, pur senza dispotiche chiusure, quelle compagnie che considerano il «fare teatro» un momento di creatività, di diversificazione e di sperimentazione, insomma di crescita culturale ed artistica, piuttosto che mera esibizione che imiti il teatro professionistico. □

- 10 convegni, seminari o stages organizzati ogni anno.

L'attuale produzione delle compagnie iscritte alla Uilt si aggira intorno a 160 nuovi allestimenti ogni anno. Superfluo precisare che ogni gruppo fa le sue scelte autonomamente; purtroppo, per ragioni economiche, tante compagnie scelgono ancora un repertorio classico o di facile percezione; comunque molte hanno raggiunto degli ottimi livelli artistici: basta dare un'occhiata ai cartelloni dei principali festival nazionali per rendersi conto della loro preponderante presenza spesso gratificata dall'assegnazione di importanti riconoscimenti artistici.

Anche sul piano tecnico c'è stato un discreto progresso: oggi, quasi tutte le compagnie sono completamente autonome, in grado cioè di rappresentare uno spettacolo ovunque, usando la propria attrezzatura. □



Il fiore all'occhiello

Le rassegne sono un po' il nostro fiore all'occhiello poiché abbiamo dedicato tanti dei nostri sforzi alla loro realizzazione. Noi crediamo molto in questi momenti teatrali perché concretizzano più di ogni altra iniziativa la nostra politica culturale.

Alcune rassegne hanno un tema e questo indirizza le scelte di repertorio delle compagnie. Gli spettacoli messi in scena dai nostri gruppi nelle varie manifestazioni consentono a questi di farsi conoscere ed apprezzare e, conseguentemente, ne favoriscono la circuitazione. Inoltre, questo lavoro organizzativo ci permette di portare il Teatro in zone mal servite dai circuiti professionistici. Il nostro procedimento è semplice: o la compagnia che opera nel territorio ci segnala la possibilità di un certo intervento, o gli stessi enti locali ci interpellano prospettandoci la possibilità di organizzare un festival, una rassegna, o semplicemente una serie di spettacoli. A questo punto, potendo usufruire della nostra banca dati, siamo in grado di formulare progetti per la stesura di un cartellone che sia sintonizzato con le disponibilità finanziarie. Ciò è possibile grazie alla perfetta conoscenza delle possibilità delle numerose compagnie, alle scelte diversificate dei loro repertori, alla preziosa autonomia tecnica di cui dispongono, alla decisione di lavorare per il solo rimborso spese. Comunque, ove sia possibile, l'intervento della Direzione nazionale o delle Uilt regionali è sempre in appoggio alla compagnia locale.

Su segnalazione e richiesta delle compagnie o degli enti, la Uilt organizza convegni, seminari, dibattiti, laboratori, corsi di perfezionamento... Per queste attività ci avvaliamo della collaborazione della Siad (Società Italiana Autori Drammatici), che annovera tra i suoi iscritti i migliori autori del Teatro italiano, del professor Giuseppe Liotta, docente di Storia dello Spettacolo al Dams di Bo-



Parliamo di cifre

Per la realizzazione dei nostri programmi la Direzione nazionale collabora e coordina il proprio lavoro con le Uilt regionali o direttamente con le compagnie affiliate. Dopo diciotto anni di lavoro pensiamo che più di ogni parola valgano le cifre (quelle seguenti sono dati medi

annuali su rilevazioni statistiche degli ultimi tre anni):

- oltre 100 compagnie che rappresentano 12 regioni;
- circa 1.350 spettacoli ogni anno effettuati in 380 città;
- 20 rassegne nazionali organizzate ogni anno;
- 43 rassegne regionali organizzate ogni anno;
- 3 scuole di Teatro;

IL TEATRO AMATORIALE

a cura di EVA FRANCHI

AMATORI E AUTORI ITALIANI

È vero che gli amatori «leggono poco», la colpa non sta tutta dalla loro parte, ma è facile stigmatizzare il difetto e con altrettanta disinvoltura confinare il Teatro filodrammatico nel ghetto della presunzione velleitaria. Ammesso e non concesso che i «professionisti» leggano moltissimo e sappiano tutto è altrettanto certo che, questa nostra drammaturgia, non la legge proprio nessuno – o quasi – soprattutto perché, di norma, conduce vita grama e solitaria nei cassetti dei relativi autori. La verità è che nessuno la vuole, nessuno la mette in scena. Ci sono le eccezioni, d'accordo, ma servono soltanto a confermare la regola. Il dramma è antico, non sufficientemente indagato, mai risolto e si colloca nella totale assenza di una «politica culturale» che dovrebbe promuovere una «educazione teatrale», misterioso argomento sconosciuto a tutti i livelli. Il gran rifiuto riguarda in particolare chi – ad esempio i Teatri Stabili e la Rai – avrebbe l'obbligo sacrosanto di dedicare attenzione ed energie anche alla drammaturgia nazionale dei nostri giorni. Sull'onda di questa devianza anomala – e squisitamente italiana – gli Amatori, è vero, si sono appiattiti, proprio come i professionisti, su eccessi di repertorio classico, su vecchi copioni o su proposte illusoriamente considerate nuove e che nuove non erano perché già logorate – oltre i nostri confini – dal tempo, dall'uso, dai mutamenti del mondo. Se il problema, nella sua complessa globalità, è ben lontano da ogni soluzione, è però motivo di conforto avvertire, proprio nell'impegno filodrammatico, positivi segnali in controtendenza ai quali va dato appoggio e incoraggiamento. Come? Incrementando la pubblicistica teatrale, tanto per fornire un primo suggerimento, che è ripudiata in quanto poco redditizia, non commerciale, ma indispensabile e che certamente meriterebbe – in una più trasparente ed onesta distribuzione delle risorse disponibili – almeno un pizzico di pubblico sostegno. Perché in un Paese che si rispetti il teatro è cultura, la cultura è civiltà e la civiltà è l'unica, vera ricchezza. O no?

VERONA: UN MODELLO DA IMITARE

Giorgio Totola, prematuramente scomparso alcuni anni fa, è stato un filodrammatico creativo, geniale, coraggiosamente impegnato nella promozione della nostra drammaturgia. La moglie Lina e i suoi quattro figli hanno dedicato al suo nome una giovane compagnia che ha rapidamente raggiunto una sorprendente maturazione tecnica ed artistica. Verona, la sua città, lo ricorda invece con un premio per amatori riservato a spettacoli esclusivamente italiani. La manifestazione, gestita dall'assessorato alla Cultura, si svolge nel tardo autunno: quest'anno hanno partecipato alla selezione trentacinque gruppi tra i quali sono stati scelti gli otto finalisti. Le opere sono firmate da autori noti come Aldo Nicolaj o Vittorio Franceschi e da giovani forze emergenti che hanno bisogno di verifica e di sperimentazione. Qualcuno, altrove, saprà cogliere il suggerimento e fare altrettanto?

CHIOSTRI PER UNA BELLA ESTATE

La tradizione è ormai consolidata, si rinnova ad ogni estate, ma vale sempre la pena di ricordarla: il Comune di Verona offre ai filodrammatici locali i Chiostri di Santa Eufemia, Santa Maria in Organo e il Cortile Montanari: ogni gruppo ha a disposizione gratuita uno spazio (e relativi incassi) per due settimane. In questo 1995 sono state ospitate ben ventidue compagnie: nove proponevano un autore italiano. A titolo di cronaca citiamo, fra gli altri, Aldo Nicolaj con *Amleto in salsa piccante* (Compagnia «Renato Simoni») e Angelo Lamberti con *Rottami* (Compagnia «La Formica»). Conclusione: o a Verona sono particolarmente attivi o, altrove, siamo particolarmente arretrati.

FESTIVAL DI PESARO

Anche il Festival nazionale d'Arte drammatica – giunto al suo 48° anniversario con un carico glorioso di storia e di prestigio – ha patito, per molte stagioni, l'assenza di «voci nostre ed attuali». Finalmente qualcosa sta cambiando e il cartellone 1995 annovera fra i dieci partecipanti, quattro spettacoli tutti tricolori che meritano una specifica segnalazione: *Aggiungi un posto a tavola* di Garinei e Giovannini (Laboratorio Scena Aperta di Ostra), *Favolescion* di P. Quattrocchi e M. Cattivelli (Compagnia Giocoteatro di Roma), *Sinopie* di Pietro Dal Prà (Gruppo Prototeatro di Montagnana), *Tom Tomato Story* di José Elia (Gruppo Il Giullare di Salerno).

NOTIZIE IN BREVE

A Tagliacozzo il Festival di Mezza Estate ha inserito nel suo programma *Aspettando Godot* di Samuel Beckett nella bella realizzazione offerta dal Gruppo «La Formica» di Verona con la regia di Gherardo Coltri. Successo pieno e meritato. Amatori e professionisti, mantenendo viva e salda la loro diversità, possono convivere ed alternarsi senza traumi, senza invidia o stupidi rancori: in teatro quello che conta è «essere bravi».

A Castellana Grotte si è svolto il 2° Festival nazionale del teatro brillante. La manifestazione, simile a tante altre per intenti e programma, si differenzia in un particolare importante: ha uno sponsor privato, la locale società Socra, che ha il merito grandissimo di elargire sostegno morale e finanziario alla crescita culturale della collettività. Un altro buon seme da non disperdere. □

logna, e di molti altri uomini di prestigio della drammaturgia e della tecnica teatrale; persone che ci sono vicine e che sono sempre più interessate all'intenso operare del Teatro di base o amatoriale.

La nostra Unione è iscritta alla Cifta (Comité International des Federations Théâtrales Amateurs de culture latine) e alla Aita (Association International du Théâtre Amateur) che contribuiscono ad incentivare e coordinare l'attività delle varie federazioni sparse in tutto il mondo. Di particolare interesse è l'opera organizzativa e divulgativa finalizzata alla realizzazione di festival internazionali e di scambi culturali. □



GAZZADA (VA) - I filodrammatici della Lombardia si sono dati convegno a Villa Cagnola di Gazzada per riflettere sul tema: «Impegno e presenza dei filodrammatici nella vita culturale, popolare ed ecclesiale». La numerosa rappresentanza dei gruppi amatoriali, almeno un centinaio di delegati, ha partecipato, con grande interesse all'incontro annuale, analizzando il tema, ponendo problemi, suggerendo soluzioni. Le basi dottrinali della discussione le ha poste il Vicario generale della Diocesi di Milano, mons. Giovanni Giudici, mentre il regista ed attore Gianlorenzo Brambilla ha impostato il discorso sull'efficacia pedagogica del teatro. Il direttore della rivista Teatro, mons. Lorenzo Longoni, ha intrattenuto i convegnisti sulle motivazioni di ordine spirituale e religioso, mentre l'onere della complessa organizzazione se l'è assunto l'infaticabile Roberto Zago, autore e regista. Spettacoli teatrali ad opera degli stessi convegnisti hanno arricchito le tre giornate di studio, concluse con un teatro-forum sugli aspetti tecnici e contenutistici degli stessi allestimenti.

TORINO - L'Officina artistica Alberto Savinio riprende, per la stagione 1995-96, la sua attività con il corso di avvicinamento al teatro intitolato «Palcoscenico». Si svolgerà da ottobre a giugno, per un totale di 160 ore, e prevede non più di venti partecipanti (per informazioni e iscrizioni, tel. 011/817.22.74).

NICOSIA (CIPRO) - La compagnia teatrale «Diritto e Rovescio» di Massimo e Teresa Pedroni, è stata a Nicosia ospite dell'Estate italiana con il recital Goldoni in Concerto. Lo spettacolo composto di brani tratti dalle commedie goldoniane più rappresentative si misura anche con i libretti e le musiche di autori come Baldassarre Galuppi, W.A. Mozart, F.J. Haydn, W. Ferrari e A. Salieri. Le interpreti, Carlotta Barilli, Loredana Mauri mezzosoprano e Valentina Pesciallo al pianoforte, hanno riscosso vivo successo. La manifestazione, voluta dall'ambasciata d'Italia, è stata concepita per cercare, suscitare e ravvivare i legami con la civiltà mediterranea antica e moderna, confermando le relazioni e gli scambi secolari tra i due Paesi che si concretizzano oggi in un evidente interesse cipriota verso la nostra lingua.

A Valeria Moriconi il Premio Duse 1995

Il Premio Eleonora Duse, il prestigioso riconoscimento «al femminile» patrocinato dalla Banca popolare commercio e industria, è stato assegnato per la stagione 1994-95 a Valeria Moriconi. L'attrice, da tre anni direttore artistico del nuovo Teatro Stabile delle Marche, ha attribuito la menzione d'onore e la relativa targa d'oro per la giovane interprete emergente a Renata Palmiello. La consegna dei premi è avvenuta quest'anno al Teatro Cagnoni di Vigevano (Pv), città natale della Duse. □



Comune di Bologna
Settore Cultura

ARENASOIA

Nuova Scena
teatro stabile di Bologna

PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI
DIPARTIMENTO DELLO SPETTACOLO

REGIONE EMILIA-ROMAGNA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

Abbonamento *InterAction* (Sala Grande) - 13 spettacoli

11 - 22 OTTOBRE

Giorgio Gaber

E PENSARE CHE C'ERA IL PENSIERO
DI GIORGIO GABER E SANDRO LUPORINI

24 - 29 OTTOBRE

Teatro Eliseo - Teatro degli Incamminati
Umberto Orsini e Franco Branciaroli in

OTELLO

DI WILLIAM SHAKESPEARE
REGIA DI GABRIELE LAVIA

31 OTTOBRE - 5 NOVEMBRE

IN COLLABORAZIONE CON MUSICA INSIEME

Grupo Corpo Brazilian Dance Company

21 e NAZARETH

COREOGRAFIE DI RODRIGO PEDERNEIAS

15 - 19 NOVEMBRE

ERT - Emilia Romagna Teatro

L'ILLUSION COMIQUE

DI PIERRE CORNEILLE
REGIA DI GIANCARLO COBELLI

12 DICEMBRE - 3 GENNAIO

Nuova Scena - Arena del Sole Teatro Stabile di Bologna

ARLECCHINO IL SERVITORE DI DUE PADRONI
DI CARLO GOLDONI - REGIA DI NANINI GARELLA
CON ALESSANDRO HABER, PAOLO BESSEGATO,
UMBERTO BORTOLANI, GRABANO PIAZZA, BRUNA ROSSI

PRIMA NAZIONALE

9 - 14 GENNAIO

Momix Dance Theatre

BASEBALL DI MOSES PENDLETON

16 - 21 GENNAIO

ITC Idee di Teatro Contemporaneo

Antonio Albanese in

UOMO

24 - 28 GENNAIO

DYBBUK

CON MON OUDIA E THEATROORCHESTRA

30 GENNAIO - 4 FEBBRAIO

Carmelo Bene in

HAMLET SUITE

13 - 18 FEBBRAIO

Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni"

IL MALATO IMMAGINARIO

DI MOLIÈRE
REGIA DI JACQUES LASSALLE
CON GIULIO BOSETTI

20 - 25 FEBBRAIO

Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni"

Marcello Mastroianni in

LE ULTIME LUNE

DI FURIO BORDON
REGIA DI GIULIO BOSETTI

19 - 24 MARZO

Teatro Stabile dell'Umbria - Teatro Metastasio di Prato

LE SMANIE PER LA VILLEGGIATURA

DI CARLO GOLDONI - REGIA DI MASSIMO CASTRI

27 - 31 MARZO

Tangueros

MILONGA BOULEVARD

DI ALESSANDRO AQUINO
MARIACHIARA MICHELI E MARCO CASTELLANI
COREOGRAFIE DI ALESSANDRO AQUINO

L'Altro Abbonamento - 8 spettacoli

21 - 26 NOVEMBRE (SALA INTERACTION)

Teatro delle Briciole

**UN BACIO... UN BACIO
ANCOR... UN ALTRO BACIO**

LIBERAMENTE ISPIRATO ALL'OTELLO DI SHAKESPEARE
DRAMMATURGIA E REGIA DI LETIZIA QUINZIANI E BRUNO STORI

5 - 10 DICEMBRE (SALA INTERACTION)

CANDOCO DANCE COMPANY

COREOGRAFIE DI SIOBHAN DAVIES, EMILY CLAUD,
JODI FALK, ADAM BENJAMIN, DAVIDHAN SINGH-BHULLER

6 - 11 FEBBRAIO (SALA INTERACTION)

Teatro Stabile di Palermo - Il Ciclope

LE VOCI BUIE

DI GIULIO CATALDO E MARCO CARONNA
REGIA DI GIULIO CATALDO

15 - 17 MARZO (SALA GRANDE)

I.R.M.A.

LELLA COSTA

Nuovo Spettacolo
CONTRIBUTO AI TESTI DI ALESSANDRO BARICCO
REGIA DI GABRIELE VACIS

16 - 21 APRILE (SALA GRANDE)

Nuova Scena - Arena del Sole Teatro Stabile di Bologna

ISTA LAUS

PRO NATIVITATE ET PASSIONE DOMINI*

DA LAUDAS ANONIME DEL '300 PERUGINO E DA JACOPONE DA TODI
REGIA DI NANINI GARELLA

*Gli abbonati 94/95 potranno sostituire Ista Laus con LO
STRANO CASO DEL DOCTOR JEKYLL E DEL SIGNOR HIDE,
COREOGRAFIA DI AMEDEO ANTONIO (SALA GRANDE 8 - 10 MARZO).

15 - 19 MAGGIO (SALA INTERACTION)

Teatro Perché Compagnia d'Arte

L'ULTIMO DESIDERIO

DI PIETRO FAVARI
REGIA DI GABRIELE MARCHESE

23 - 25 MAGGIO (SALA GRANDE)

Teatro Valdoca

FUOCO CENTRALE

DI MARIANGELA GUALTIERI
REGIA DI CESARE RONCONI

29 - 31 MAGGIO (SALA GRANDE)

Societas Raffaello Sanzio

ORESTEA (una commedia organica?)

DI ESCHILO
DI ROMEO CASTELLUCCI

Abbonamento *Domenica Teatro* - 6 spettacoli pomeridiani

15 OTTOBRE, ORE 17

E PENSARE CHE C'ERA IL PENSIERO

29 OTTOBRE, ORE 16

OTELLO

17 DICEMBRE, ORE 16

ARLECCHINO IL SERVITORE DI DUE PADRONI

18 FEBBRAIO, ORE 16

IL MALATO IMMAGINARIO

25 FEBBRAIO, ORE 16

LE ULTIME LUNE

24 MARZO, ORE 16

LE SMANIE PER LA VILLEGGIATURA

Abbonamento *Menu* - 6 spettacoli

6 SPETTACOLI A SCELTA SULL'INTERO PROGRAMMA PER OGNI ORDINE DI POSTO E PER QUALSIASI GIORNATA DI SPETTACOLO. IL COSTO DELL'ABBONAMENTO RISULTERÀ PARI ALLA SOMMA DEL COSTO DEI BIGLIETTI INTERI DEI SINGOLI SPETTACOLI PRESCELTI. VANTAGGI: PERSONALIZZAZIONE DELL'ABBONAMENTO; POSTO GARANTITO SENZA CODICE ALLA BIGLIETTERIA; LIBERTÀ DI SCELTA DEL GIORNO DI SPETTACOLO PREFERITO; NESSUN COSTO DI PREVENUTA.

Arena del Sole - Nuova Scena Teatro Stabile di Bologna - via Indipendenza 44 - Bologna

Uffici - tel. 051/270789 fax 051/239588 - Biglietteria - tel. 051/270790 - ore 11-19



il Resto del Carlino
per il teatro



MONRIE
BOLOGNA



TEATRO STABILE DI BOLOGNA
ARENASOIA



teatro stabile di bolzano

STAGIONE TEATRALE 1995/1996

MA NON È UNA COSA SERIA

di Luigi Pirandello
regia di Marco Bernardi
scene di Gisbert Jaekel
costumi di Roberto Banci
musiche di Fabio Zamboni
con Patrizia Milani, Carlo Simoni,
Alvise Battain, Mario Pachi

LA LOCANDIERA

di Carlo Goldoni
regia di Marco Bernardi
scene di Gisbert Jaekel
costumi di Roberto Banci
musiche di Franco Maurina
con Patrizia Milani, Carlo Simoni,
Alvise Battain, Mario Pachi

HEDDA GABLER

di Henrik Ibsen
traduzione di Angelo Dall'Agia
regia di Marco Bernardi
scene di Gisbert Jaekel
costumi di Roberto Banci
musiche di Franco Maurina
con Patrizia Milani, Carlo Simoni,
Mario Pachi, Andrea Emeri

IL CONTRABBASSO

di Patrick Sueskind
traduzione di Umberto Gandini
regia di Marco Bernardi
scene e costumi di Roberto Banci
con Carlo Simoni

STORIA DI UN'ANIMA

viaggio alla ricerca
di Giacomo Leopardi
a cura di Orlando Mezzabotta

LA FENICE

Novità di Francesca Murari Resch
Premio Bolzano Teatro 1995
regia di Irene Loesch
scene di Tommaso Onofri
costumi di Elly Planer
con Laura Pasetti, Manfred Schweigkofler

1975



1995

Direzione artistica Tonino CONTE Emanuele LUZZATI Direzione generale Antonello PISCHEDDA

20 anni:

20 anni fa, l'8 ottobre 1975, a Genova, in salita della Tosse, nasceva il Teatro della Tosse: spettacolo di esordio *Ubu Re* di Alfred Jarry, regia di Tonino Conte, scene e costumi di Emanuele Luzzati. Personaggio augurale quindi, il Padre Ubu; con il suo pancione è rimasto come simbolo grafico del teatro.

1 Compleanno:

Il Teatro della Tosse si diverte a festeggiare la ricorrenza a Genova, nella multisala Teatro Sant'Agostino, da sabato 14 ottobre a domenica 3 dicembre 1995 con tante iniziative: tre nuovi *Ubu* nelle tre diverse sale del Teatro *Ubu Incatenato*, 14 ottobre - 11 novembre 1995
Ubu Chantant, 25 ottobre - 18 novembre 1995
Ubu Re, 6 novembre - 2 dicembre 1995

Gli altri spettacoli della Compagnia:

Voilà Labiche ovvero variazioni prevedibili su "Un cappello di Paglia di Firenze" di Eugène Labiche. Regia di Filippo Crivelli, musiche di Bruno Coli
Agoramania musica, teatro, giochi e poesia
Vittime del Dovere di Eugène Ionesco, regia di Sergio Maifredi
Storia del Cerchio di Gesso Cinese adattamento di Mara Baronti, regia di Tonino Conte, con Mara Baronti
La lezione di Eugène Ionesco, regia di Egisto Marcucci
L'Elefantino Babar di J. De Brunhoff, musica di F. Poulenc, regia di Tonino Conte, scene di Emanuele Luzzati, in coproduzione con la Giovine Orchestra Genovese

L'Opera Completa di William Shakespeare riletta da Guido Almansi, Arnaldo Bagnasco, Franco Cardini, Rita Cirio, Maurizio Maggiani, Nico Orenco, Edoardo Sanguineti, Michele Serra e altri

Nel Campo dei Miracoli ovvero il Sogno di Pinocchio di Carlo Collodi, regia di Tonino Conte, scene di Emanuele Luzzati, costumi di Bruno Cereseto

Una Notte all'Opera testo e regia di Tonino Conte, costumi di Santuzza Cali

1 festa e 1 torta gigante:

Sabato 14 ottobre, giorno di inaugurazione della stagione, alla conclusione dello spettacolo gigantesca torta con candeline del compleanno. Fino al 2 dicembre si potranno gustare in teatro le salsicce del Padre Ubu.

3 Ubu:

Da lunedì 6 a sabato 11 novembre i 3 Ubu saranno programmati in contemporanea ad ore diverse. Saranno studiate anche particolari facilitazioni per chi desidera partecipare a tutta la maratona di Ubu.

1 Convegno:

Sabato 11 novembre, nell'arco della giornata, convegno a cura di Franco Quadri dal titolo: il Teatro Incatenato

20 manifesti:

Nella giornata inaugurale verrà presentata la cartella, realizzata dal Teatro della Tosse e dalla Galleria il Vicolo, della ristampa di 20 bellissimi manifesti di Emanuele Luzzati, uno per ogni anno di vita del Teatro. Dimensioni 35 x 50, tiratura limitata.



TEATRO DI GENOVA

Stagione 1995/1996

ORDINE D'ARRIVO
di Vittorio Franceschi

IO
di Eugène Labiche
e Edouard Martin

IVANOV
di Anton Cechov

**SIR GALVANO E IL
CAVALIERE VERDE**
di Dennis Scott

HAMLET
di William Shakespeare

LAPIN LAPIN
di Coline Serreau

TANGO BARBARO
di Copi

294 rappresentazioni a Genova, Viterbo, Roma, Ferrara, Modena, Perugia, Bologna, Rieti, Orvieto, Lugano, Torino, Milano, Reggio Emilia, Carpi, Rimini, Pesaro, Ancona, Lugo, Savona, La Spezia, Pistoia, Imperia, Bergamo, Thiene, Massa, Pavia, Forlì, Cesena, Macerata, Ascoli Piceno, Pisa, Napoli



**TEATRO STABILE DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA
POLITEAMA ROSSETTI-TRIESTE**

Stagione 1995/1996

Dal 22 novembre al 3 dicembre **L'AVVENTURA DI MARIA** di Italo Svevo

Dal 5 al 10 dicembre **LE ULTIME LUNE** di Furio Bordon

Dal 12 al 17 dicembre **IL GIARDINO DEI CILIEGI** di Anton Cechov

Dal 19 al 24 dicembre **UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE** di Carlo Goldoni

Dal 16 al 21 gennaio **LA MUSICA DEI CIECHI** di Raffaele Viviani

Dal 23 al 28 gennaio **IL PRIGIONIERO DELLA SECONDA STRADA** di Neil Simon

Dal 31 gennaio all'1 febbraio

IL RITORNO DI SCARAMOUCHE DI JEAN BAPTISTE POQUELIN

E LEON DE BERARDIN di Leo De Berardinis

Dal 3 al 4 febbraio **LE TROIANE** da Euripide

Dal 6 all'11 febbraio **MA NON È UNA COSA SERIA** di Luigi Pirandello

Dal 13 al 14 febbraio

INCANTATI - PARABOLA DEI FRATELLI CALCIATORI testo di Marco Martinelli

Dal 20 al 25 febbraio

UN ANNO NELLA VITA DI GIOVANNI PASCOLI di Melania Mazzucco e Luigi Guarnieri

Dal 27 febbraio al 3 marzo **LE COGNATE** di Michel Tremblay

Dal 5 al 10 marzo **ROMEO E GIULIETTA** di William Shakespeare

Dal 12 al 17 marzo **GIGI** di Alan Jay Lerner, musiche di Frederick Loewe

Dal 19 al 24 marzo **ENRICO IV** di Luigi Pirandello

Dal 3 al 14 aprile

GIOVANNA D'ARCO AL ROGO testo di Paul Claudel, musica di Arthur Honegger

Dal 16 al 17 aprile **EDIPUS** di Giovanni Testori

Dal 18 al 28 aprile **IL VISITATORE** di Eric-Emmanuel Schmitt

Dal 2 al 6 maggio **IL MARESCIALLO BUTTERFLY** di Roberto Cavosi

Aprile/maggio **LA NOTTE DELLA VIGILIA** di Luca Archibugi

Dal 7 al 12 maggio **SCANDALO** di Alberto Bassetti

Dal 14 al 19 maggio **I TURCS TAL FRIUL** di Pier Paolo Pasolini

Per informazioni e prevendita

TEATRO STABILE DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA

Viale XX Settembre, 45 - 34126 TRIESTE

Tel. 040-567201 - Biglietteria: 040-54331 - Uff. Promozione/Uff. Stampa: 040-578855

Le produzioni del



Stagione 1995/1996

in coproduzione con il Teatro Carcano
UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE
di Carlo Goldoni - Regia di Giuseppe Emiliani

Marcello Mastroianni in

LE ULTIME LUNE

di Furio Bordon

con Carola Stagnaro e Giorgio Locuratolo

Regia di Giulio Bosetti

IL MALATO IMMAGINARIO

di Molière

con Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Antonio Salines

Regia di Jacques Lassalle

in coproduzione con il Teatro di Genova

AMLETO

di William Shakespeare

con Eros Pagni, Elisabetta Gardini, Sergio Romano

Regia di Benno Besson



CENTRO TEATRALE BRESCIANO

direttore Sandro Sequi

**PERCORSI DI TEATRO
ANGLOSASSONE 1995-1996**

ALI

di Arthur Kopit

traduzione di Ugo Tessitore

regia di Sandro Sequi

scene e costumi di Giuseppe Crisolini Malatesta

luci di Gigi Saccomandi

con Anita Laurenzi, Beatrice Faedi.

Prima rappresentazione: **30 Novembre 1995**

MACBETH

di William Shakespeare

traduzione di Agostino Lombardo

regia di Sandro Sequi

scene e costumi di Giuseppe Crisolini Malatesta

luci di Gigi Saccomandi

con Aldo Reggiani, Rosa Di Lucia, Pino Censi,

Monica Conti, Federico Grassi, Sergio Mascherpa,

Alessandro Pala, John Pedferri, Ermes Scaramelli,

Roberto Trifirò, Sebastiano Tringali, Giusi Turra.

Prima rappresentazione: **31 Gennaio 1996**

SOTTO L'ERBA DEI CAMPI DA GOLF

di Fabio Cavalli

regia di Fabio Cavalli, con la supervisione di Sandro Sequi

con Rosa Di Lucia e Aldo Reggiani.

Prima rappresentazione: **12 Aprile 1996**

C. T. B. C.da delle Bassiche, 32 - 25121 Brescia - tel. 030/3771111 - fax 030/293181



**TEATRO
STABILE
CATANIA**

38ª stagione 1995-1996
PER STARE ANCORA INSIEME
Produzioni Teatro Stabile

IL CONSIGLIO D'EGITTO di Leonardo Sciascia
adattamento teatrale di Ghigo De Chiara (Teatro Verga - novembre 1995)
QUANNU C'È SCIROCCU novità di Romano Bernardi - da Molière
per il teatro in dialetto (Teatro Verga - febbraio 1996)
COLAPESCE novità di Ezio Donato - spettacolo per ragazzi - fuori abbonamento
(Teatro Musco - ottobre/dicembre 1995)
IL VISITATORE di Eric Emmanuel Schmitt - traduzione di Enzo Siciliano in coproduzione con la
Plexus T. e in collaborazione con il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia (Teatro Verga - feb-
braio/marzo 1996)
IL MAGNIFICO CORNUTO di Fernand Crommelynck traduzione e adattamento di Piero Sammataro
(Teatro Musco - gennaio/marzo 1996)
A NOTTE NON FA FRIDDU di Romano Bernardi da Nino Martoglio - ripresa - fuori abbonamento
(Teatro Verga - dicembre 1995)
CONVERSAZIONE DI UN UOMO COMUNE di e con Pino Caruso - ripresa in decentramento regio-
nale e tournée nazionale

ELENCO ARTISTICO PER GLI SPETTACOLI PRODOTTI DAL TEATRO STABILE

TURI FERRO (in ordine alfabetico) G. Alderuccio, A. Bandini, D. Bernardi, T. Bonaccorso, A. Ca-
cialli, C. Buffa Calleo, D. Carnemolla, I. Carrara, B. Ceglie, D. Coco, C. Coltraro, F. D'Angelo, D. Da-
nielli, E. Di Martino, F. Diogene, S. Emmolo, G. Enria, A. Fabiano, G. Ielo, D. La Fuci, G. Lizzio, M.
Lo Giudice, T. Lo Presti, M. Magistro, A. Malvica, O. Mannino, C. Marcocchia, L. Marino, C. Masco-
lino, M. Mignemi, M. Mignemi, R. Minardi, G. Nicolosi, P. Pattavina, M. Perracchio, E. Ragaglia, I.
Rigano, G. Rizzuti, P. Sammataro, E. Saverino, G. Sciuto, S. Seminara, O. Spigarelli, R.M. Tarci, B.
Torrizi, L. Toscano, A. Tosto, S. Valentino, A. Zumbo, TUCCIO MUSUMECI.
Registi: R. Bernardi, G. Dipasquale, E. Donato, G. Ferro. **Scenografi e costumisti:** G. Andolfo, B.
Buonincontro, A. Gallaro, R. Laganà, E. Mannini, F. Raybaud. **Musici:** A. Centazzo, C. Insolia, M.
Musumeci, M. Pace, P. Russo.

Turi Ferro e Kim Rossi Stuart **IL VISITATORE** regia di Antonio Calenda

IL TEATRO AL SERVIZIO DELLA CITTÀ

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

**STAGIONE
DI PROSA
1995/1996**

Nuove produzioni

ZIO VANIA di Anton Cechov
traduzione di Mili Martinelli
e Peter Stein
con Maddalena Crippa, Michele de Marchi,
Giovanni Fochi, Renzo Giovampietro, Remo
Girone, Roberto Herlitzka, Elisabetta Pozzi,
Tania Rocchetta, Bianca Sollazzo. *Scene* di
Karl Ernst Herrmann. *Costumi* di Moidele
Bickel. *Musiche* di Michele de Marchi. *Luci* di
Claudio Coloretti. Regia di Peter Stein.
In coproduzione con Teatro di Roma

L'HISTOIRE DU SOLDAT di Pierpaolo Pasolini,
Sergio Citti, Giulio Paradisi. Con Ninetto
Davoli, Renato Carpentieri e con Lorenzo
Alessandri, Maurizio Bizzi, Paolo Bocelli, Cri-
stina Cattellani, Laura Cleri, Marcello Colasur-
do, Gino Curcione, Alessandro Lanza, Walter
Leonardi, Gaetano Mosca, Anna Romano; Pa-
trizia Bettotti (violino), Massimo Ferraguti
(clarinetto), Alessandro Nidi (pianoforte). *Co-
stumi* di Elena Mannini. *Musiche* di Alessan-
dro Nidi. *Luci* di Pasquale Mari. *Realizzazione*
video di Fabio Iaquone. Regia e ideazione sce-
nica Giorgio Barberio Corsetti, Gigi Dall'Aglio,
Mario Martone.
In coproduzione con Teatro Stabile dell'Um-
bria e Festival D'Avignon - in collaborazione
con la Compagnia Giorgio Barberio Corsetti -
Teatri Uniti e con la partecipazione di Emilia
Romagna Teatro e International Arts Center
de Singel (Anversa)

PIERROT

PIERROT LUNAIRE di Schönberg
CANZONI ITALIANE TRA IL 1919 E IL 1939
con Maddalena Crippa. Orchestra sinfonica
dell'Emilia Romagna "A. Toscanini" diretta da
Denise Fedeli. *Scene* di Bruno Buonincontro.
Luci di Claudio Coloretti. Regia di Walter Le
Moll. In coproduzione con Orchestra Sinfoni-
ca dell'Emilia Romagna "A. Toscanini"

**TEATRO
STABILE
DI PARMA**

**NUOVE
PRODUZIONI
E RIPRESE**

LILIAM Vita e morte di un mariuolo
di Ferenc Molnar
con Franco Castellano,
Moira Grassi, Peppino Mazzotta,
Giancarlo Ilari, Bedy Moratti,
Roberto Abbati, Antonio Marfella, Giovanni
Esposito, Lucio Saronni. *Scene* di Tiziano
Santi. *Costumi* di Elena Mannini. *Luci* di Clau-
dio Coloretti. Regia di Gigi Dall'Aglio

**L'ARCHITETTO
E L'IMPERATORE D'ASSIRIA**

di F. Arrabal
con Maurizio Donadoni e Isaac George. Regia
di David H. Brandon.

Riprese

MOLTO RUMORE PER NULLA

di William Shakespeare
traduzione di Masolino D'Amico. Con Elisa-
betta Pozzi, Maurizio Donadoni, Renato Car-
pentieri, Michele De Marchi, Lucio Allocca,
Franco Castellano, Roberto Abbati, Cristina
Cattellani, Laura Cleri, Giovanni Esposito,
Moira Grassi, Giancarlo Ilari, Antonio Marfel-
la, Giuseppe Mazzotta, Lello Serac. *Musici:*
Alessandro Nidi, Massimo Ferraguti, Mario
Giovannelli, Fulvio Redeghieri. *Scene* di Ar-
mando Mannini. *Costumi* di Elena Mannini.
Musiche di Alessandro Nidi. *Luci* di Claudio
Coloretti. Regia di Gigi Dall'Aglio.

L'ISTRUTTORIA di Peter Weiss

traduzione di Giorgio Zampa. Con Roberto
Abbati, Paolo Bocelli, Cristina Cattellani, Lau-
ra Cleri, Gigi Dall'Aglio, Giuseppe L'Abbadessa,
Milena Mettieri. *Musiche composte ed*
eseguite in scena da Alessandro Nidi. *Costumi*
di Nica Magnani. *Luci* di Claudio Coloretti.
Regia di Gigi Dall'Aglio.



SOTTO L'EGIDA DELLA REGIONE ABRUZZO

Stagione 1995/96
direzione Beppe Navello

novembre/dicembre '95

RADIOSTRIP

uno spettacolo di Alberto Gozzi
con Roberto Accornero, Gisella Bein, Marco Morellini
in coproduzione con Rai-Radiotelevisione italiana

novembre '95/maggio '96

RADIOSTRIP

Laboratori teatrali sul linguaggio multimediale
in collaborazione con il mondo della Scuola
in coproduzione con Rai-Radiotelevisione italiana

marzo/aprile '96

IL MISANTROPO

di Molière
regia di Beppe Navello
con Roberto Alpi, Laura Saraceni

estate '96

UN MARZIANO A ROMA

di Ennio Flaiano
regia di Beppe Navello



TEATRO DIANA

STAGIONE TEATRALE 1995/96

Dal 10 ottobre

WEST SIDE STORY di Arthur Laurents

uno spettacolo della Compagnia della Rancia - regia di Saverio Marconi

Dal 24 ottobre - Michele Placido

UNO SGUARDO DAL PONTE di Arthur Miller - regia di Teodoro Cassano

Dal 7 novembre - Giuseppe Pambieri ed Enrico Beruschi

LA CENA DEI CRETINI di Francis Veber - regia di Filippo Crivelli

Dal 5 dicembre - Gino Riviaccio

MILLE SCUSE di G. Riviaccio, Nino Marino - regia di Vito Molinari

Dal 16 gennaio - Ernesto Calindri e Liliana Feldmann

Gianluca Guidi, Stefania Vallesi e la partecipazione di Isa Barzizza

GIGI dal romanzo di Colette - regia di Filippo Crivelli

Dal 30 gennaio - Marco Columbro, Lauretta Masiero

con Mariangela D'Abbraccio

TWIST di Clive Exton - regia di Ennio Coltorti

Dal 13 febbraio - Lina Sastri

GILDA (la vera storia di Gilda Mignonette)

commedia con musiche scritte e dirette da Armando Pugliese

Dal 19 marzo - Marcello Mastroianni

LE ULTIME LUNE di Furio Bordon - regia di Giulio Bosetti

Dal 9 aprile - Flavio Bucci

UNO, NESSUNO E CENTOMILA di Luigi Pirandello - regia di Marco Mattolini

Dal 23 aprile

DELIZIE & MISTERI NAPOLETANI

tragicommedia musicale ideata e scritta da Antonio Sinagra
regia di Armando Pugliese

Il botteghino del Teatro è aperto dalle ore 11 alle 13,30 e dalle 16,30 alle 20



STAGIONE TEATRALE 1995/1996

Dal 3 al 29 ottobre
Ernesto Calindri, Liliana Feldmann,
Gianluca Guidi, Maria Laura Baccarini,
con la partecipazione di Isa Barzizza
GIGI di A.J. Lerner basato su un testo di Colette.
Commedia musicale. Regia di Filippo Crivelli

Dal 31 ottobre al 26 novembre
Umberto Orsini, Franco Branciaroli
OTELLO di W. Shakespeare
Regia di Gabriele Lavia

Dal 28 novembre al 7 gennaio
Compagnia de La Rancia

WEST SIDE STORY di J. Robbins, A. Laurents,
L. Bernstein, S. Sondheim. Commedia musicale - versione italiana
Regia di Saverio Marconi

Dal 9 gennaio al 4 febbraio - Johnny Dorelli e Loretta Goggi
BOBBI SA TUTTO di Age e Scarpelli, Benvenuti e De Bernardi,
J. Fiastri, G. Magni. Regia di Pietro Garinei

Dal 6 febbraio al 3 marzo - Massimo Dapporto e Benedetta Buccellato
IL PRIGIONIERO DELLA SECONDA STRADA
di N. Simon. Regia di Antonio Pulci

Dal 5 al 31 marzo - Gino Bramieri e Giovanna Ralli
TESTO IN VIA DI DEFINIZIONE Regia di Pietro Garinei

Dal 9 aprile al 5 maggio - Aroldo Trieri e Giuliana Lojodice
UN MARITO IDEALE di O. Wilde. Regia di Giancarlo Sepe

Dal 7 maggio al 2 giugno - Luca Barbareschi e Lucrezia Lante della Rovere
IL LIBERTINO di S. Jeffreys. Regia di Luca Barbareschi



STAGIONE DI PROSA 1995-1996

Dal 3 al 22 ottobre
QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO di L. Pirandello
con Alida Valli, Sebastiano Lo Monaco, Giustino Durano.
Regia di Giuseppe Patroni Griffi

Dal 24 ottobre al 5 novembre
UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE di C. Goldoni
coproduzione Teatro Stabile del Veneto e Teatro Carcano
con Marina Bonfigli. Regia di Giuseppe Emiliani

Dal 7 al 19 novembre
BLU DIABLO (STORIA FLAMENCA) da *L'uomo disabitato* di R. Alberti
coreografia di Susanna Beltrami. Con Luciana Savignano e altri primi ballerini

Dal 29 novembre
E PENSARE CHE C'ERA IL PENSIERO di G. Gaber e S. Luporini
con Giorgio Gaber

Dal 9 al 21 gennaio
LA DODICESIMA NOTTE di W. Shakespeare
con Renzo Montagnani e Pino Colizzi. Regia di Ennio Coltorti

Dal 30 gennaio al 18 febbraio
UNO, NESSUNO E CENTOMILA di L. Pirandello
con Flavio Bucci. Regia di Marco Mattolini

Dal 27 febbraio al 17 marzo
IL MALATO IMMAGINARIO di Molière
con Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Antonio Salines. Regia di Jacques Lassalle

Dal 19 marzo al 5 aprile
ROMEO E GIULIETTA di W. Shakespeare
con Kaspar Capparoni e Laura Nardi. Regia di Giuseppe Patroni Griffi

Dal 16 aprile al 5 maggio
LA MANDRAGOLA di N. Machiavelli
con Paolo Bonacelli e Cesare Gelli. Regia di Mario Missiroli

Dal 16 maggio al 2 giugno
PROVACI ANCORA, SAM di W. Allen
interpretato e diretto da Antonio Salines

Stagione teatrale 1995/1996

Dal 10 ottobre al 5 novembre 1995
LE DONNE DI JAKE di Neil Simon
Compagnia Paolo Ferrari
Regia di Augusto Zucchi

Dal 7 novembre al 3 dicembre 1995
MA NON È UNA COSA SERIA di Luigi Pirandello
Compagnia Stabile di Bolzano
Patrizia Milani, Carlo Simoni - Regia di Marco Bernardi

Dal 5 dicembre 1995 al 14 gennaio 1996
IL CLAN DELLE VEDOVE di Ginette Beauvais-Garcin
Compagnia Valeria Valeri - Regia di Patrick Rossi Gastaldi

Dal 16 gennaio all'11 febbraio 1996
MISERY NON DEVE MORIRE di Stephen King
Compagnia Marina Confalone-Massimo Venturiello
Regia di Ugo Chiti

Dal 13 febbraio al 10 marzo 1996
HARVEY di Mary Chase
Compagnia Ugo Pagliari-Paola Gassman - Regia di Piero Maccarinelli

Dal 12 marzo al 14 aprile 1996
COME PRIMA MEGLIO DI PRIMA di Luigi Pirandello
Compagnia Marina Malfatti - Regia di Luigi Squarzina

Dal 16 aprile al 12 maggio 1996
UN ISPETTORE IN CASA BIRLING di John Priestley
Compagnia Remo Girone - Regia di Piero Maccarinelli

Dal 14 maggio al 9 giugno 1996
AMORI INQUIETI di Carlo Goldoni
Compagnia Fabio Ferrari-Edy Angelillo-Gennaro Cannavacciuolo
Regia di Augusto Zucchi

Direttore responsabile della programmazione Mario Maramotti



COMUNE DI MILANO
CULTURA E SPETTACOLO
MILANO CULTURA
TEATRO CONVENZIONATO



ORGANISMO STABILE
DI PRODUZIONE TEATRALE
DIRITTO DA
ANDRÉE RUTH SHAMMAH

Teatro Franco Parenti

SALA GRANDE

Teatro Franco Parenti
LA VITA, IL SOGNO

Teatro Franco Parenti
SOCRATE
Spettacoli, serate, incontri

Teatro Franco Parenti
**VISIONI IN UN
"GIARDINO D' INVERNO"**

Lello Arena
IL SIGNOR NOVECENTO

Compagnia Attori & Tecnici
IL GIARDINO DEI CILIEGI

Teatro del Carretto
TROIANE

Teatro della Tosse
IL SOGNO DI PINOCCHIO

Teatro Kismet Opera
I SEGNI DELL' ANIMA

TFP - CRT Artificio - Change PA
**IMMACINI E
SPETTRI SONORI**

SALA PICCOLA

Bustric
NAPOLEONE
magico imperatore

Gran Teatrino di Marionette
La Fede delle Femmine
**SANKT-SCHREBER
-PASSION**

Anna Nogara
*Il racconto de
"L' INCENDIO DI
VIA KEPLERO"*

Alida Giardina
ANITA

VIA PIER LOMBARDO, 14 - MILANO - TEL. 5457174

TEATRO ELISEOStagione 1995-1996
SPETTACOLI IN ABBONAMENTO

10 ottobre - 5 novembre

MOLTO RUMORE PER NULLA di W. Shakespeare
regia di Gigi Dall'Aglio, con Elisabetta Pozzi, Maurizio Donadoni

17 ottobre - 31 dicembre (al Piccolo Eliseo)

... **E FUORI NEVICA!** scritto e diretto da Enzo Salemme
con Enzo Salemme, Nando Paone

7 novembre - 3 dicembre

UNO SGUARDO DAL PONTE di A. Miller, regia di Teodoro Cassano
con Michele Placido

5 dicembre - 7 gennaio

TWIST di C. Exton regia di Ennio Coltorti
con Marco Columbro, Laurotta Masiero, Mariangela D'Abbraccio

9 gennaio - 4 febbraio

IL MALATO IMMAGINARIO di Molière, regia di Jacques Lassalle
con Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Antonio Salines

16 gennaio - 31 marzo (al Piccolo Eliseo)

DUE DI NOI di M. Frayn, con Anna Marchesini, Tullio Solenghi

6 febbraio - 3 marzo

IL GIARDINO DEI CILIEGI di A. Cechov, regia di Gabriele Lavia
con Monica Guerritore, Gabriele Lavia, Gianpiero Bianchi,
Giuseppe Cederna, José Quaglio

5 marzo - 31 marzo

CALLAS, MASTER CLASS di T. McNally, regia di Patrick Guinand
con Rossella Falk

3 aprile - 5 maggio

LA CENA DEI CRETINI di F. Veber, regia di Filippo Crivelli
con Giuseppe Pambieri, Enrico Beruschi

FUORI ABBONAMENTO

7 maggio - 19 maggio

FLY BUTTERFLY di R. D'Onghia, regia di Stefano Monti
Compagnia Teatro del Buratto**TEATRO SISTINA**

stagione 1995/1996

da venerdì 6 ottobre a domenica 5 novembre

Massimo Ghini e Rodolfo Laganà in **ALLELUJA BRAVA GENTE!**
con S. Ferilli. Commedia musicale di Garinei e Giovannini scritta con J. Fiastrì, musica di D. Modugno e R. Rascel, scene e costumi di G. Coltellacci, coreografie di G. Landi, regia di P. Garinei, con C. Noschese ed E. Garinei. Produzione Music 2

da martedì 7 a domenica 12 novembre

PAOLO CONTE in concerto

da martedì 14 a domenica 26 novembre

POCAHONTAS un grande film di Walt Disney preceduto da **Walt Disney Memories** uno spettacolo musicale dedicato al grande mondo Disney

da martedì 28 novembre a domenica 17 dicembre

Maurizio Micheli e Benedetta Boccoli in **BUONANOTTE BETTINA** con la partecipazione di M. Martino, commedia musicale di Garinei e Giovannini, musiche e canzoni di G. Kramer, scene di N. Rubertelli, costumi di S. Morucci, coreografie di T. Ventura, regia di G. Penzi. Produzione Cooperativa Teatro per l'Europa

da martedì 19 dicembre a domenica 21 gennaio

Gianfranco D'Angelo e Stefano Masciarelli in **I CAVALIERI DELLA TAVOLA ROTONDA** con N. Rinaldi, S. Salerno e con A. Pappalardo. Commedia musicale Galli & Capone, scene e costumi di F. Vanorio, musiche originali di E. Riccardi, regia di A. Capone. Produzione A. Giglio

da martedì 23 gennaio a domenica 11 febbraio

Sandro Massimini con Clarissa Burt in **IL PAESE DEI CAMPANELLI** Operetta di Lombardo e Ranzato, scene di A. Mastromattei, costumi di F. Brunetti, coreografie di A. Sciortino, regia di S. Massimini, Produzione Esse Emme

da martedì 20 febbraio a domenica 17 marzo

Johnny Dorelli e Loretta Goggi in **BOBBY SA TUTTO** scritta da Age e Scarpelli, Benvenuti e De Bernardi, J. Fiastrì, G. Magni, musiche di G. Ferrio, coreografie di G. Landi, scene di U. Bertacca, regia di P. Garinei. Produzione Music 2

lunedì 11 marzo

WOODY ALLEN un recital del grande artista americano accompagnato da una grande orchestra e dal suo clarinetto

da martedì 19 marzo a domenica 14 aprile

Ernesto Calindri, Gianluca Guidi e Liliana Feldmann in **GIGI** con Maria Laura Baccarini e con la partecipazione di Isa Barzizza. Una commedia musicale di A.J. Lerner, musiche di F. Loewe, scene di R. Comotti, costumi di A. Poletti, coreografie di T. Ventura, regia di F. Crivelli. Produzione Tuttoteatro

SPETTACOLI IN ABBONAMENTO

**TEATRO PARIOLI**

Roma - Via G. Borsi, 20 - Tel. 06/8088299

novembre/dicembre - Gioele Dix in **CINQUE DIX** di e regia di Gioele Dixdicembre/gennaio - Enrica Bonaccorti e Simona Marchini in **MALEMANNE** di C. Terron e E. Valme, regia di Guido Tortonia

gennaio - Nancy Brillit e Margaret Mazzantini in

MANOLA di M. Mazzantini, regia di Sergio Castellitto

febbraio - Alessandro Benvenuti in

RITORNO A CASA GORI di U. Chiti e A. Benvenuti, regia di Alessandro Benvenuti

marzo - Francesca Reggiani, Nini Salerno e Pierfrancesco Loche in

GLI SCOPPIATI di Valter Lupo, regia di Valter Lupomarzo/aprile - Laboratorio Nove in **LE COGNATE** di Michel Tremblay, regia di Barbara Nativiaprile/maggio - Giobbe Covatta **Titolo da definire**

"SEI COLPI DI SCENA" La nuova musica fa teatro - atto II

ottobre/novembre - Fuori abbonamento - Alessandro Bergonzoni in

LA CUCINA NEL FRATTEMPO di e regia di Alessandro Bergonzoni**TEATRO FLAIANO**

Roma - Via S. Stefano del Cacco, 15 - Tel. 06/6796496

ottobre/novembre - Valerio Mastrandrea in **FOREVER BLUES** di S. Antonelli, regia di M. Panici

novembre/dicembre - Ida Di Benedetto e Pippo Pattavina in

FEMINA RIDENS di Pippo Fava, regia di Marco Parodidicembre - Luca Barbaresi in **PIANTANDO CHIODI NEL PAVIMENTO CON LA FRONTE**

di E. Bogosian, regia di Luca Barbaresi

gennaio - Anna Proclemer e Fiorenza Marchegiani in

PREFERIREI DI NO di A. Brancati, regia di Piero Maccarinelligennaio/febbraio - Lucia Poli in **BESTIACCE BESTIOLINE**

di S. Benni, A. Carther, A. Palazzeschi, L. Poli, regia di Lucia Poli

febbraio/marzo - Associazione Copernico in

LA CONVERSAZIONE CONTINUAMENTE INTERROTTA di E. Flaiano, regia di Marco Malfiuro

marzo - Antonio Catania e Gigio Alberti in

GLI INSOSPETTIBILI di A. Shaffer, regia di Enzo Monteleone

aprile - Benedetta Mazzini, Luca Lionello e Luca De Bei in

TEPPISTI di G. Manfridi, regia di Enrico Maria La Manna

«TEATRO È QUALCOSA IN PIÙ»

PLEXUS T S.R.L.

Via di Vigna Murata, 1 - Roma - Tel. 06/5919933 - 5919867

presenta

Giuseppe Pambieri ed Enrico Beruschi
LA CENA DEI CRETINI di Francis Veber
regia di Filippo Crivelli, scene e costumi di Alberto VersoMarco Columbro e Laurotta Masiero
con Mariangela D'Abbraccio
TWIST di Clive Exton, regia di Ennio Coltorti
costumi di Mariolina Bono, scene di Alessandro ChitiMassimo Dapporto e Benedetta Buccellato
IL PRIGIONIERO DELLA SECONDA STRADA
di Neil Simon, regia di Tonino Pulci
costumi di Mariolina Bono, scene di Alessandro ChitiLa Plexus T in collaborazione con il
Teatro Stabile di Catania e il Teatro Stabile di Trieste
presentano
IL VISITATORE di Eric Emmanuel Schmitt
regia di Antonio CalendaLa Plexus T e il Teatro Eliseo presentano
Anna Marchesini e Tullio Solenghi
DUE DI NOI di Michael Frayn

Produzioni organizzate da Lucio Ardenzi



Via delle Fornaci, 37
Roma
Tel. 06/6372294

STAGIONE 1995/1996
CAMPAGNA ABBONAMENTI A OTTO SPETTACOLI

Dal 2 al 7 ottobre - Il Teatro di Roma - fuori abbonamento
SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE di William Shakespeare - regia di Roberto Gandini

Dal 10 al 29 ottobre - Teatro Drammatico - fuori abbonamento
Graziano Giusti, Carla Cassola, Cristina Borgogni - **A GRANDE RICHIESTA**
ROMEO E GIULIETTA di William Shakespeare - regia di Franco Ricordi

Dal 31 ottobre al 12 novembre - Teatroaperto/Teatro Dehon
Guido Ferrarini - 1° spettacolo in abbonamento
IL MALATO IMMAGINARIO di Molière - regia di Luciano Leonesi

Dal 14 al 26 novembre - Compagnia Il Globo
Caterina Costantini, Tommaso Bianco - 2° spettacolo in abbonamento
LA CALZOLAIA PRODIGIOSA di Federico Garcia Lorca - regia di Marcello Vernengo Latice

Dal 28 novembre al 17 dicembre - Compagnia CST - 3° spettacolo in abbonamento
Nino Castelnuovo - **ANFITRIONE** da Plauto-Molière - regia di Shahroo Kheradmand

Dal 26 dicembre al 21 gennaio - Compagnia del Teatro Ghione
Ileana Ghione - In omaggio agli abbonati **L'IMPORTANZA DI CHIAMARSI ERNESTO**
di Oscar Wilde - Centenario Edizione - regia di Edmo Fenoglio - 14° anno di repliche

Gennaio-Febbraio - Compagnia del Teatro Ghione - 4° spettacolo in abbonamento
Ileana Ghione **IL SISTEMA RIBADIER** di George Feydeau

Febbraio-Marzo - Compagnia Giovani del Teatro Ghione - 5° spettacolo in abbonamento
CASA DI BAMBOLA di Henrik Ibsen

Dal 11 al 24 marzo - 6° spettacolo in abbonamento - Spettacolo da definire

Dal 26 marzo al 4 aprile - Accademia Perduta - 7° spettacolo in abbonamento
L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE di Carlo Goldoni - regia di Antonio Tagliani

Dal 9 al 14 aprile - Teatro Stabile di Bolzano
Fuori abbonamento (con prezzi speciali per gli abbonati)
Carlo Simoni **IL CONTRABBASSO** di Patrick Suskind - regia di Marco Bernardi

Dal 16 al 28 aprile - Il Carro dell'Orso - 8° spettacolo in abbonamento
NEL BAGNO TURCO di Nell Dunn - regia di Maddalena Fallucchi

Euromusica Concert series

DAME MOURA LYMPANY 12 novembre - RUGGIERO RICCI/LYA DE BARBERIIS 10 dicembre
- DIMITRI ALEXEEV 14 gennaio - FOU TS'ONG 15 aprile - MICHAEL ASPINALL 4 dicembre



**TEATRO POPOLARE
DI ROMA**
diretto da Piero Nuti

Adriana Innocenti e Piero Nuti
presentano per la stagione 1995/1996

PROGETTO SPECIALE
**«LA TRAGICITÀ GRECO-LATINA
NELLA DRAMMATURGIA E POETICA
SARDA CONTEMPORANEA»**

in collaborazione
C.S.C. Società Umanitaria
e Comune di Alghero

Produzione teatrale-didattica sull'opera
di Adele Loriga Camoglio e Leonardo Sole
attraverso Euripide, Seneca, Alfieri, Testori.

Studio e messa in scena di **Sei quadri** in sei serate diverse:

Due quadri sulla poetica
Due quadri sulla drammaturgia
Due quadri sulla tragedia antica

Torre Sulis di Alghero
Teatro Comunale di Alghero

Roma: TPR, Via Roma Libera, 10 - Tel. 06/5881311
Alghero: Società Umanitaria, Via Carlo Alberto, 70
Tel. 079/974375

Tournée in Usa patrocinata dal Ministero degli Esteri
per le manifestazioni «La creatività e il genio 1995/96»:

ELEONORA ULTIMA NOTTE A PITTSBURGH
di Ghigo De Chiara

IL FUOCO di Gabriele D'Annunzio

MOSTRA FOTOGRAFICA su Eleonora Duse
a New York, Boston, Pittsburgh



PRODUZIONI STAGIONE 1995-1996

Viaggio in Russia

PIERINO E IL LUPO

di Sergej Prokofiev
CON LA BAMBOLA IN TASCA
dalla favola *Vassilissa la bella* di Afanasiev
L'ACCALAPPIATOPI
dal poema omonimo di Marina Cvetaeva

Il teatro incontra la poesia

LA CASA DEI GIARDINI INTERNI

di Tonino Guerra
IL GRANDE RACCONTO
da una narrazione orale di Tonino Guerra
IL TEATRO INCONTRA LA POESIA

omaggio a Tonino Guerra: letture, brani recitati, citazioni musicali

Assedi

CANTI BRIGANTI

LE CHANT DES TARNBOURS
ASSEDI

liberamente ispirato al libro *I tamburi della pioggia* di Ismail Kadaré

Classici derubati

UN BACIO... UN BACIO ANCOR... UN ALTRO BACIO

dall'*Otello* di Shakespeare e Verdi

Progetto ambiente

METASEQUOIA GLIPTOSTROBOIDES
MI RIFIUTO

TEATRO DELLE BRICIOLE

Parco Ducale, 1 - 43100 Parma - Tel. 0521/992044 - Fax 0521/992048

**RAVENNA
TEATRO**

Drammaturgia italiana

INCANTATI

Parabola dei fratelli calciatori
testo e regia di Marco Martinelli

FURISTIR

di Raffaello Baldini, regia di Marco Martinelli, con Ivano Marescotti

Scena d'autrice

IPPOLITO

da Euripide e Marina Cvetaeva
drammaturgia e regia di Ermanna Montanari

Fiabe e narrazioni popolari

GRIOT FULÈR

di Luigi Dadina e Mandiaye N'Diaye, regia di Luigi Dadina

Teatro per ragazzi

UN PETIT TRAIN DE ROSSINI

di Ezio Antonelli, Pietro Fenati, Elvira Mascanzoni,
regia di Pietro Fenati

Nuove produzioni

ALL'INFERNO!

drammaturgia e regia di Marco Martinelli
coproduzione Ravenna Festival/Ravenna Teatro/ Teatro Kismet-Bari

IL VENTO

Percorso teatrale-musicale / musiche di Bruno Tommaso
in collaborazione con Europe Jazz Network

RAVENNA TEATRO - Via di Roma, 39 - 48100 Ravenna - Tel. 0544/36239

IL GRUPPO DELLA ROCCA **TEATRO ADUA**
stagione 1995-1996
cartellone in abbonamento

Dal 27 al 31 ottobre - Compagnia Diritto e Rovescio/Asti Teatro 17

SEMPLICEMENTE COMPLICATO

di Thomas Bernhard, regia di Teresa Pedroni
con Roberto Herlitzka e Susanna Monticelli

Dal 1° al 9 novembre - Area Azzurra/Pupi e Fresedde

GIAN BURRASCA, un monello in casa Stoppani

testo e regia di Angelo Savelli

Dal 10 al 19 novembre - Pupi e Fresedde-Teatro di Rifredi

CARMELA E PAOLINO varietà sopruffino

di José Sanchis Sinisterra, adattamento e regia di Angelo Savelli
con Edi Angelillo e Gennaro Cannavacciuolo

Dal 17 al 21 gennaio - Compagnia Esecutivi per lo Spettacolo

in collaborazione con Teatro Studio di Scandicci e Teatro di Leo

RICCARDO Vs (Versus) AMLETO di e con Claudio Morganti

Dal 23 al 28 gennaio - Gli Ipcriti

LA MUSICA DEI CIECHI

versi, prosa e musiche di Raffaele Viviani, regia di Antonio Calenda
con Piera Degli Esposti e Nello Mascia

Dal 29 gennaio al 4 febbraio

Il Gruppo della Rocca/Teatro Biondo Stabile di Palermo

RINOCERONTI di Eugène Ionesco, regia di Roberto Guicciardini

Dal 6 all'11 febbraio - Teatrithalia - Elfo Portaromana Associati

ALLA GRECA di Steven Berkoff, regia di Elio De Capitani

Dal 5 al 17 marzo - La fabbrica dell'Attore

A COME ALICE da Lewis Carroll, scrittura scenica e regia di Giancarlo Nanni
con Manuela Kustermann

Dal 19 al 24 marzo - Laboratorio Teatro Settimo

NOVECENTO di Alessandro Baricco, regia di Gabriele Vacis

Dal 9 al 20 aprile - Il Gruppo della Rocca/Asti Teatro 17

IL TEMPO E LA STANZA di Botho Strauss, regia di Valter Malosti

Dal 23 al 28 aprile - Compagnia Laboratorio Nove

LE COGNATE di Michel Tremblay, regia di Barbara Nativi

PER INFORMAZIONI E PRENOTAZIONI:

TEATRO ADUA - C.so Giulio Cesare, 67 - Torino - Tel. 011/2482276-2487871

IL GRANSERRAGLIO Soc. Coop. r.l.

TEATRO JUVARRA

STAGIONE TEATRALE 1995/96

PER RIDERE, RIFLETTERE, CAPIRE

2-8 ottobre - **INCANTI - RASSEGNA INTERNAZIONALE DI TEATRO DI FIGURA** con C. Cinelli e P. Lucchesini, Assondelli & Stocchettoni, A. Cipolla e L. Valentino - Compagnia Controluo Teatro d'ombra - M. Vandervost - Teatro Gioco Vita - Puppet Players

10-15 ottobre - Granserraglio produzioni - **VAI COL LENTO** con V. Miranda e S. Fallisi - regia di T. Keijser

17-22 ottobre - Granserraglio produzioni - **LE SUBURBE STRAPARLANO D'AMORE** ovvero, quando le

Suburbe entrano dalla porta, l'amore esce dalla finestra di e con T. Catalano e L. Tarnetto

24-29 ottobre - Nonsoloteatro - **MI HA BACIATO UN ALLUCINAZIONE** di G. Castiglia, con T. Catalano e G. Castiglia, regia di G. Castiglia e B. Rosso

7-12 novembre - Teatro Belli di Roma - Montalcino Teatro '95 - **BAGNO FINALE** di R. Lerici, con A. Busconi, regia di C.E. Lerici

14-19 novembre - Granserraglio Produzioni - **A SPASSO CON JEROME (Tre uomini in barca)** di e con G. Donati, J. O. e T. Keijser

22-25 novembre - Rag Doll - Persino Spettacolo Aperto - Multimedia Sas - **I SOTTERRANEI DELL'ANIMA** da autori vari, con P. Pitagora, musiche eseguite in scena da F. Maras, a cura di G. Paoluzi

28 novembre-3 dicembre - Emilia Romagna Teatro - **WEEK END** di A. Rucello

9-14 gennaio - Viantisti Teatro - **IL SIGNOR X** di M. Pernera, con M. Bassani, L. Zlotto, A. Tamburano, M. Starke, V. Gabri, P. Marin, F. Abba, regia di P. Nicolocchia

19-28 gennaio - Teatro dell'Archivio di Genova - **L'ISOLA DEGLI OSVALDI - visioni, racconti e malie**

da "Stranalandia" di Stefano Benni con G. Piccioli, G. Scaramuzzino, regia di G. Gallone

6-11 febbraio - Compagnia dell'Atto - Roma - **CHE MAGNIFICA SERATA!** di J. Deval, traduzione e adattamento di S. Jacquier, con R. Campese, E. Blanc, regia di M. Parodi

16-18 febbraio - Theatre Du Galion - Francia - **BUFFO** con H. Buten

28 febbraio-2 marzo - Teatro Litta di Milano - **CHECKPOINT PAPA** di M. Donadori, con R. Dondi, A. Raimondi, G. Rafli, regia di D.H. Brandon

7-19 maggio - I.R.M.A. - **LUCIANA LITIZZETTO**

Informazioni: Teatro Juvarra - Via Juvarra, 15 - 10122 Torino

Tel. 011/532087-540675 - fax 011/5175084

DATE PRINCIPALI DELLA TOURNÉE DEI DONATI & OLESEN, PRODUZIONE IL GRANSERRAGLIO,

CON LO SPETTACOLO "A SPASSO CON JEROME" (Tre uomini in barca)

- Roma, Teatro delle Arti, 21 novembre-16 dicembre 1995

- Milano, Teatro Litta, 21 febbraio-10 marzo 1996 - spettacolo: "BUONANOTTE BRIVIDO"

- Genova, Teatro della Tosse, 26 marzo-6 aprile 1996



Teatro Studio
Via Donizetti, 58 - Scandicci (Firenze)
Tel. e fax (055) 757348

Direzione artistica Giancarlo Causeruccio
Direzione e organizzazione Antonio Bertoli

COMUNE DI SCANDICCI - REGIONE TOSCANA
ENTE TEATRALE ITALIANO
TOSCANA SPETTACOLO
FONDAZIONE COMPAGNIA KRYPTON

OTTOBRE 1995/GIUGNO 1996

Progetto speciale

Compagnia Esecutivi per lo Spettacolo di Claudio Morganti

LA SCENA DEL CONSIGLIO

dal «Riccardo III» di William Shakespeare

Elaborazione drammaturgica e regia

Renata Molinari e Claudio Morganti

con Claudio Morganti e Laura Agostino,

Milena Costanzo, Novella Salvi, Rosario Bagordo,

Marco Cavicchioli, Roberto Rustioni,

Corrado Mura, Sergio Licatalosi, Oscar De Summa

4/8 OTTOBRE 1995 - ORE 21

PROGETTO STAGIONE TEATRALE 1995/1996

teatro / performance / poesia / laboratori
mostre / videoarte / incontri / arte / formazione

TEATRI UNITI - ENZO MOSCATO - RAVENNA TEATRO
TAM TEATRO - TEATROINARIA - KRYPTON - C.R.S.T. PONTEDERA
CLAUDIO MORGANTI - P. PARALLELO - GYULA MOLNAR

PROGETTO BECKETT - PROGETTO NINO GENNARO
I filosofi / I poeti / gli architetti / gli artisti visivi



TEATRO SCIENTIFICO DI VERONA
TEATRO LABORATORIO

Sede teatrale: p.tta Fontanelle Santo Stefano
Verona - Tel. 045/913261

uffici: via Tomaso Da Vico, 9
Verona - Tel. e Fax 045/8031321

Stagione teatrale 1995/1996

IX° FESTIVAL INTERNAZIONALE
«MIMO E DINTORNI»

LE CONFESIONI
DI SANT'AGOSTINO

di Ezio Maria Caserta

con Mariano Rigillo, Anna Teresa Rossini,
Isabella Caserta, Roberto Vandelli

LA PAZZIA D'ISABELLA
(dal canovaccio originale di Flaminio Scala)

in collaborazione con il Centro Studi
sul Teatro Medioevale e Rinascimentale
regia di Ezio Maria Caserta

Seminari di commedia dell'arte e mimo



TEATRO DI RIFREDI

pupi e fresedde

STAGIONE TEATRALE 1995/96

UNA STAGIONE D'IMPEGNO, SOLIDARIETÀ E CULTURA
NEL RICORDO DI PIER PAOLO PASOLINI A VENTI ANNI DALLA SUA SCOMPARSA

Dal 7 al 12 novembre - A.P.U. - Aids Positive Underground - Brighton (Gran Bretagna)

THE LAST CENTURY OF DESIRE testo e regia di John Roman Baker

Dal 21 al 26 novembre - Compagnia dei Giovani del Teatro di Rifredi

IL MARESCALCO di Pietro Aretino - riduzione e regia di Angelo Savelli

con Vincenzo Calenzo, Massimo Grigò, Sandro Mabellini, Fernando Maraghini, Riccardo Rombi, Marco Sodini e Antonella Ferrari, Gianni Mini, Riccardo Giannini, Marco Bucci

Dal 5 al 17 dicembre - Teatridithalia/Elfo

ALLA GRECA di Stefen Berkoff - regia di Elio De Capitani

con Ferdinando Bruni, Elio De Capitani, Cristina Crippa

Dal 27 dicembre al 2 gennaio - Aringa e Verdurini

PIERINO E IL LUPO di Prokofiev - di e con Maria Cassi e Leonardo Brizzi

Natale in date da definire - Spettacolo per ragazzi - As.Te.R.-Pupi e Fresedde

IL GIORNALINO DI GIAN BURRASCA da Vamba - scritto e diretto da Angelo Savelli

Dal 12 al 21 gennaio - Coop. Gli Ipocriti

FERDINANDO di Annibale Ruccello - regia di Angelo Ruccello ripresa da Isa Danieli

con Isa Danieli, Marzio Honorato, Luisa Amatucci

Dal 25 al 28 gennaio - I Magazzini-Emilia Romagna Teatro

CONVERSAZIONE PER PASSARE LA NOTTE di Raffaella Battaglini - regia di Federico Tiezzi

con Marisa Fabbri, Magda Mercatali, Alvia Reale, Rossana Tiano, Gianfranco Varetto, Gianluca Barbieri

Dal 13 al 18 febbraio - Compagnia dei Giovani del Teatro di Rifredi

DON PILONE di Girolamo Gigli - riduzione e regia di Angelo Savelli

con Vincenzo Calenzo, Massimo Grigò, Sandro Mabellini, Fernando Maraghini, Riccardo Rombi, Marco Sodini, Giulia Weber

Dal 26 febbraio al 3 marzo - Banda Osiris

LE QUATTRO STAGIONI DA VIVALDI di Sandro Berti - regia di Gabriele Vacis

con Sandro Berti, Gianluigi Carlone, Roberto Carlone, Carlo Macri

Dall'8 al 10 marzo - Accademia Perduta-Romagna Teatri

L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE di Carlo Goldoni - regia di Antonio Taglioni

Dal 14 al 17 marzo - I Magazzini

EDIPUS di Giovanni Testori - regia di Federico Tiezzi - con Sandro Lombardi

Dal 20 al 31 marzo - Club Swing - Melbourne (Australia)

APPETITE diretto da Robin Laurie e Gail Kelly - con Anni Davei, Katryn Niesche, Simone O'Brien, Celia White

Aprile/Maggio - Pupi e Fresedde

MAMMA di Annibale Ruccello - regia di Angelo Savelli

con Luciana De Falco e Gianni Cannavacciolo

SPECIALE GIOVANI

Dal 22 al 24 gennaio RIBES - Laboratorio per il teatro del Comune di Firenze

P.P.P. - per Pier Paolo Pasolini a cura di Marco Sodini

inoltre:

- **Vetrina della danza toscana**

a cura del Centro Regionale della Danza di Pistoia con Balletto di Toscana, Virgilio Sieni, Roberto Castello

- **Rassegna di teatro per ragazzi**

a cura dell'AS.TE.R. e del Consiglio di Quartiere Cinque con Bustric, Accettella, Pupi e Fresedde, T.P.O., Baracca, Pupi di Stac

Prenotazioni ed informazioni:

Teatro di Rifredi via V. Emanuele, 303 - 50134 Firenze - Tel. 055/4220361 - Fax 055/4221453



COOPERATIVA
**PICCOLO TEATRO
DI CATANIA**

movimento di informazione e di filologia teatrale

Via F. Ciccaglione, 29
Tel. (095) 447603 - Fax 438133

STAGIONE 1995/1996

LA CONFESSIONE
di AA.VV. (Teatro Proposta, Roma)

È SCABROSO LE DONNE STUDIAR
di G. Arezzo (Il Pentagramma, Ragusa)

IL SARTE DELLA STRADA LUNGA
di G. Bonaviri (Piccolo Teatro di Catania)

ELEONORA A PITTSBURGH
di Ghigo De Chiara, con Valentina Fortunato
(Contemporanea '83)

LA SALAMANDRA
di L. Pirandello (Piccolo Teatro di Catania)

IL NASO
di F. Gioglio, da Gogol (Centro Teatro Studi, Ragusa)

POMME D'API - MONSIEUR CHOUFLEURY RESTERA CHEZ LUI...
di J. Offenbach (Piccolo Teatro di Catania)

LA MALATTIA DEL VIVERE
di e con Mario Maranzana (Teatro Ghione, Roma)

IL RINOCERONTE
di E. Ionesco (Piccolo Teatro di Catania)

L'ISOLA DELLA DOTT.SSA MOREAU
di U. Ronfani (E.A.O. Roma)

JUDAS
di e con Vincenzo Spampinato



TEATRO LELIO

Via A. Funitano, 6/A - Palermo - Tel. 091/6819122 - Fax 6828958

Stagione di prosa 1995/96
TURNI: sabato ore 21.15 / domenica ore 17.15

SPETTACOLI IN ABBONAMENTO

18/19 novembre - Bruno Lauzi in
IL DORSO DELLA BALENA Concerto-recital, viaggio poetico e musicale
attraverso trent'anni di storia, teatro e musica

2/3 dicembre - Massimo Mollica in
L'AVARO di Molière, regia di Massimo Mollica

9/10 dicembre
ALADINO, IL SUO GENIO E LA LAMPADA INCANTATA
testo e regia di Giuditta Lelio, produzione del Teatro Lelio

13/14 gennaio 1996 - Massimo Mollica in
UNA NOTTE IN PARADISO commedia brillante, regia di Massimo Mollica

2/3 marzo 1996 - U. PARANINFU di Luigi Capuana
Teatro di tradizione Compagnia «I Siculi»

Aprile, data da destinare - Giuditta Lelio in
DONNA DI SABBIA regia di Daniela Ardini
da «Creatura di sabbia» e «Notte fatale» di Ben Jalleum
Libero adattamento di Ugo Ronfani

27/28 aprile 1996 - Paola Gassman in
L'ISOLA DELLA DOTTRESSA MOREAU di Ugo Ronfani
Spettacolo con immagini e con le ombre o le voci di Herbert George Wells,
Franz Kafka, Karel Capek e uno psicanalista freudiano.
Partecipazione in voce di Ugo Pagliani, regia di Salvo Bitonti

4/5 maggio 1996 - Gianfranco D'Angelo in
SERATA D'ONORE

Maggio, data da destinare - Carlo e Aldo Giuffrè in:
COMICISSIMA SERA, percorsi e itinerari di avanspettacolo
regia di Carlo Giuffrè

LA NUOVA SCENA

Patrocinio Assessorato
Regione Beni Culturali

SIRACUSA

Provincia Regionale
di Siracusa

AI SOCI

17 novembre 1995 - ore 20.45 - Teatro Vasquez
LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO di Luigi Pirandello
Spettacolo della stagione teatrale 1995
IN OMAGGIO AI NUOVI SOCI

Stagione teatrale 1996

Spettacoli ospiti (Teatro Vasquez)

22 gennaio - I Tre Tre in

AVVISO RITARDO TRENO PROVENIENTE DA... di E. Porta

13 febbraio - Pippo Pattavina in

II RATTO DELLE SABINE di (in siciliano) di Franz Von Schontan

28 marzo - Giorgio Faletti in

FALETTI TOUR (De Force)

30 aprile 1996 - Stefano Masciarelli in

C'È MODO E MODO di Galli e Capone

Produzioni La Nuova Scena

23-25 febbraio

L'OPERA DEI PUPPI di Vaccaro

8-10 marzo

JERMA di F.G. Lorca

12-14 aprile

L'ALTRO FIGLIO di Luigi Pirandello

10-12 maggio

IL PUPO PRENDE LA PURGA di Feydeau

data da definire

AULULARIA di Plauto

Cast artistico: P. Bianca, S. Cantone, A. Carruba, M.G. Di Giorgio, V. Iemmolo,
O. Itria, E. Lobello, S. Malleni, A. Martelli, A. Mauceri, M. Moscuza, G. Muccio,
R. Mulè, M. Panarello, D. Peluso, R. Peluso, T. Peluso, M. Pupillo, T. Puzzo, E.
Ragaglia, B. Reale, M.R. Sgarlato, R. Sipala

PER INFORMAZIONI TEL. S.R. 0931/32330 - 30744 - 36409



TEATRO LIBERO

STAGIONE TEATRALE 1995/1996

Dal 10 ottobre al 5 novembre 1995

L'UOMO CHE INCONTRÒ SE STESSO
di Luigi Lunari - con Franco Oppini, Gianna Breil, Anna Priori, Paolo Cosenza,
Massimo Piras - regia di Alberto Ferrari

Dal 14 novembre al 26 novembre 1995

HOT LINE di Angelo Longoni - con Vera Gemma - regia di Angelo Longoni

Dal 28 novembre al 24 dicembre 1995

NON SI SA COME di Luigi Pirandello - con Claudio Gianetto, Beatrice Palme, Massimo Palazzini,
Francesca Giovannetti - regia di Alberto Ferrari

Dal 9 gennaio al 21 gennaio 1996

NON POTETE INSULTARCI COSÌ testi e canzoni di Boris Vian - con Giangilberto Monti e con
la partecipazione di Evelina Primo e con Gino Marcelli (tastiere), Marco Mistrangelo (basso), Vanni
Stefanni (batteria) - regia di Cesare Gallarini

Dal 23 gennaio al 4 febbraio 1996

AMICI PER GIOCO AMICI PER SESSO di Andrew Fleming - con Yvonne Scioè e Adriano Evangelisti -
regia di Bruno Montefusco

Dal 6 febbraio al 18 febbraio 1996

ESMERALDA ED ERMYNTRUDE di Lytton Strachey - di e con Michela Caruso e Anna Teresa Eugeni -
regia di Michela Caruso e Anna Teresa Eugeni

Dal 20 febbraio al 3 marzo 1996

ASTICE AL LIMONE di Antonio Salemme - con Yvonne D'Abbraccio e Maurizio Casagrande -
regia di Maurizio Casagrande

Dal 5 marzo al 17 marzo 1996

RAGAZZE AL MURO di Eleonora Danco - con Eleonora Danco e Beatrice Fazi - regia di Eleonora
Danco

Dal 19 marzo al 31 marzo 1996

LE PERLE DEI PORCI - Di passaggio di Martin Sherman - **Aids** di Mario Frati
con Flavio Albanese, Sebastiano Filocamo, Dino Abbrescia - regia di Marinella Anacleto

Dal 9 al 21 aprile 1996

GILBERT o della diseducazione sentimentale da Gigi di Colette, libero adattamento di Gianni Mantesi
- con Grazia Migneco, Paola Migneco, Nicoletta Ramorino - regia di Gianni Mantesi

Dal 23 aprile al 5 maggio 1996

IL CALAPRANZI di Harold Pinter - con Alessandro Besentini e Michele Airolodi - regia di Teo Guadalupe

Dal 7 maggio al 26 maggio 1996

LA CANTATRICE CALVA di Eugène Ionesco - con Sergio Romanò, Gianna Breil, Mario Piciollo,
Alessandro Besentini, Marcella Coppo - regia di Alberto Ferrari

Teatro Libero associazione culturale - via Savona, 10 - 20144 Milano - tel. 02/8323126 - fax 8323264



TEATRO FILODRAMMATICI

Via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano - Tel. 02/869.36.59
stagione 1995/1996

Dal 10 ottobre 1995 al 2 giugno 1996

Grazia Scuccimarra **UNA RAGIONE C'È SEMPRE**

Laboratorio Teatro Settimo

DEI LIQUORI FATTI IN CASA di Remo Rostagno

Compagnia Stabile Teatro Filodrammatici

PIOPPO, BATRACE & CIGNO di Marchesi, Mosca, Metz

Compagnia Stabile Teatro Filodrammatici

UN AMOR TRA CANI E GATTI (ovvero l'Arcadia in Brenta)

di Carlo Goldoni

Teatro Stabile di Catania

CONVERSAZIONE DI UN UOMO COMUNE di e con Pino Caruso

Teatro dell'Archivolto

L'ISOLA DEGLI OSVALDI da "Stranalandia" di Stefano Benni

Teatro della Tosse

RICORDANDO SHAHRAZAD di e con Mara Baronti

Dal 23 aprile al 2 giugno 1996

Rassegna **RICAMBI ORIGINALI**

La nuova generazione tra Accademia e Ricerca

Da novembre a marzo (al mattino)

Introduzione al teatro: il rito, il personaggio, l'attore
spettacolo per le scuole superiori a cura di Claudio Beccari

ABBONAMENTI A CINQUE SPETTACOLI:

intero L. 100.000

ridotto Cral - giovani - carta d'argento: L. 70.000



TEATRO ELISEO e TEATRO DEGLI INCAMMINATI

in collaborazione con
IL COMUNE DI NOVARA Assessorato per la Cultura
e la BANCA POPOLARE DI NOVARA

presentano

Umberto
Orsini

Franco
Branciaroli

OTELLO

di William Shakespeare

traduzione di Angelo Dall'Agia

regia di Gabriele Lavia

scene e costumi di Paolo Tommasi



TEATRO VITTORIA

P.zza Santa Maria Liberatrice, 8 - Roma - Tel. 06/5740170

Stagione 1995/1996

Dal 10 ottobre al 28 ottobre - Progetti Dadaumpa

Un sogno, un incubo, certo un delirio **TERSA REPUBBLICA**

di Claudio Bisio, Sergio Conforti, Giorgio Terruzzi con Claudio Bisio, scene di Elisabetta Gabbioneta, regia di Paolo Galassi, musiche di Feiez

Dal 31 ottobre al 3 dicembre - Comp. Attori & Tecnici

Dopo 25 anni ritorna sulle scene **IL GIARDINO DEI CILIEGI**

di Anton Cechov, traduzione di Gigi Lunari, con Viviana Toniolo, Attilio Corsini, Stefano Altieri, Gianni Bonagura, Anna Lisa Di Nola, Francesco Di Federico, Sandro De Paoli, Silvia Nati, Simone Colombari, Stefano Messina, Paola Minaccioni, Chiara Tango, scene e costumi di Uberto Bertacca, regia di Attilio Corsini

Dal 5 al 31 dicembre - Teatro Argot Società per Attori

Ritorna sulle scene lo spettacolo rivelazione degli anni '90

VOLEVAMO ESSERE GLI U2

di Umberto Marino, con Marco Galli, Paola Magnanini, Alberto Molinari, Carolina Sallomè, Federico Scribani, Marco Tummolo, scene e costumi di Alessandro Chiti, regia di Umberto Marino

Dal 5 gennaio al 4 febbraio - Comp. Attori & Tecnici

Nuovi miti, nuove ideologie **VORREMMO ESSERE BANCARI**

con la Band Latte e i suoi Derivati e la Compagnia Attori & Tecnici, scene e costumi di Uberto Bertacca, regia di Attilio Corsini

Dal 6 febbraio al 10 marzo - Società per Attori

Shakespeare, Fantascienza e Rock'n Roll... una miscela esplosiva

IL PIANETA PROIBITO

di Bob Carlton, con Scialpi, Chiara Noschese, Giampiero Ingrassia, scene di Alessandro Chiti, regia di Patrick Rossi Gastaldi, costumi di Bonizza

Dal 12 al 31 marzo - Comp. Teatro Nero di Praga

Una raffinatissima tecnica per raccontare un mondo magico

Teatro nero di Praga in **DON CHISCIOTTE**

scene di Petr Kavatt, regia di Pavel Marek e Petr Kratochvil, musiche di Petr Hapks

Dal 10 aprile - Comp. Attori & Tecnici

Spettacolo e fantapolitica **L'IMITATORE** di Michael Dudley

scene e costumi di Uberto Bertacca, regia di Attilio Corsini

... E A MAGGIO, A GRANDE RICHIESTA!...



LA
CONTEMPORANEA '83

IL LUNGO PRANZO DI NATALE

di Thornton Wilder regia di Cristina Pezzoli
con Sara Bertelà, Sergio Belli, Maria Ariis,
Monica Codena, Maurizio Gueli, Sergio Fantoni,
Francesco Migliaccio, Carla Manzon, Marzio Bartoli,
Marcello Vezzoler, Emanuele Vezzoli

scene e costumi di Giacomo Andrico

luci di Claudio Coloretti

musiche composte ed eseguite da Alessandro Nidi
elaborazione materiali drammaturgici Sonia Antinori

LA SCUOLA DELLE MOGLI

di Molière regia di Cristina Pezzoli
con Sergio Fantoni, Maurizio Gueli, Sara Bertelà,
Francesco Migliaccio, Sergio Belli, Maria Ariis,
Mimmo Valente, Marcello Vazzoler

scene e costumi di Nanà Cecchi

luci di Iuraj Saleri

musiche originali di Bruno De Franceschi



Teatro Bellini di Napoli
Via Conte di Ruvo, 14
Tel. 081/5491266 - 5491294
Fax 5499656

Ufficio Produzioni
Via Caravaggio, 144
Tel. 081/7142499
7141726 - 7141657
Fax 640479



BELLINI
TEATRO STABILE DI NAPOLI



Le Nuove Produzioni 1995/96

L'Opera Da Tre Soldi
Mas' Aniello
Amami Alfredo
Operettissima
Arlecchino
Servitore di due Padroni

Le Riprese

La Vedova Allegra
Scugnizza
Al Cavallino Bianco

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 Manfredi
STRINGITI A ME STRINGIMI A TE

Alberto Bassetti
LA TANA

Josè Saramago
LA SECONDA VITA DI FRANCESCO D'ASSISI

Ljudmila Petrusjevskaja
TRE RAGAZZE VESTITE D'AZZURRO

Julien Green
NON C'E DOMANI

Rocco D'Onghia
LEZIONI DI CUCINA DI UN FREQUENTATORE
DI CESSI PUBBLICI

Giuseppe Manfredi
CORPO D'ALTRI

Paolo Puppa
LE PAROLE AL BUIO

Edoardo Erba
CURVA CIECA

Jorge Goldenberg
KNEPP

Angelo Longoni
BRUCIATI

Edoardo Erba
MARATONA DI NEW YORK

Rocco D'Onghia
TANGO AMERICANO

Giuseppe Manfredi
ELETTRA, L. CENCI, LA SPOSA DI PARIGI

Cesare Lievi
FRATELLI, D'ESTATE

Raffaella Battaglini
L'OSPITE D'ONORE

Rocco D'Onghia
LA CAMERA BIANCA
SOPRA IL MERCATO DEI FIORI

Antonio Syxty
UNA DANZA DEL CUORE

Cesare Lievi
TRA GLI INFINITI PUNTI DI UN SEGMENTO,
VARIETÉ - UN MONOLOGO

Raffaella Battaglini
CONVERSAZIONE PER PASSARE LA NOTTE

Di prossima pubblicazione

RICORDI TEATRO

Edoardo Erba

Vizio di famiglia

RICORDI

RICORDI

*per ascoltare
musica d'oggi*

NOVITA' 1995



CRMCD 1018



CRMCD 1023



CRMCD 1033



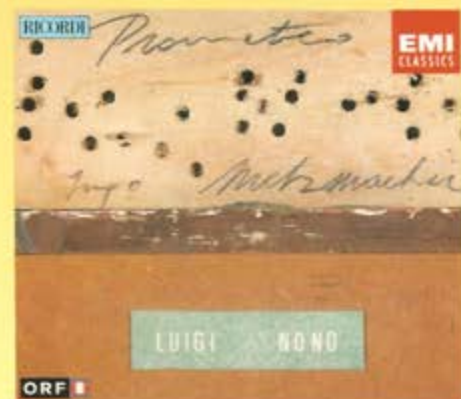
CRMCD 1035



CRMCD 1036



CRMCD 1037



CRMCD 1039 (2CD)



CRMCD 1040

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE:

BRUNO MADERNA CRMCD 1034

GIACOMO MANZONI CRMCD 1038

FABIO VACCHI CRMCD 1041