

HY HYSTRIO

rivista trimestrale di teatro e spettacolo diretta da Ugo Ronfani

MITI DEL TEATRO
È di ritorno Medea
la Maga d'Oriente

**Cosa rimane
dell'estate
dei Festival**

**COME GIRA LA RUOTA
DELLA STAGIONE
DI PROSA**

MONTEGROTTO '96
Vanessa Redgrave:
il mio premio
lo offro ai giovani

**PARMA: biglietti d'oro
e premi dei critici**

**VELTRONI CONFERMA:
PRESTO LA LEGGE**
Punti fermi
per il teatro di domani

**È nato a Taranto
Magna Grecia Festival**

ROSSELLA FALK
Premio Duse



DOSSIER
scenografia/2

**ADDIO A
LAURA
ADANI**

**Tornano
al teatro
Delon e
Belmondo**

**LA FINZIONE
DELLA VITA
DI GIOVANNI
ANTONUCCI**
Premio
Vallecorsi '96

**TEATRO
MULTICODICE:
un convegno
e un centro
studi**

**EDIMBURGO
AVIGNONE
NEW YORK
LONDRA
PARIGI**

RICORDI



ASSOCIAZIONE NAZIONALE
DEI CRITICI DI TEATRO



REGIONE LOMBARDIA
SETTORE TRASPARENZA E CULTURA

In collaborazione con il Piccolo Teatro, con il patrocinio del ministero dei Beni Culturali e del Dipartimento dello Spettacolo

PER ROBERTO DE MONTICELLI PER IL TEATRO

2 e 3 DICEMBRE 1996
MILANO - PICCOLO TEATRO

Convegno promosso

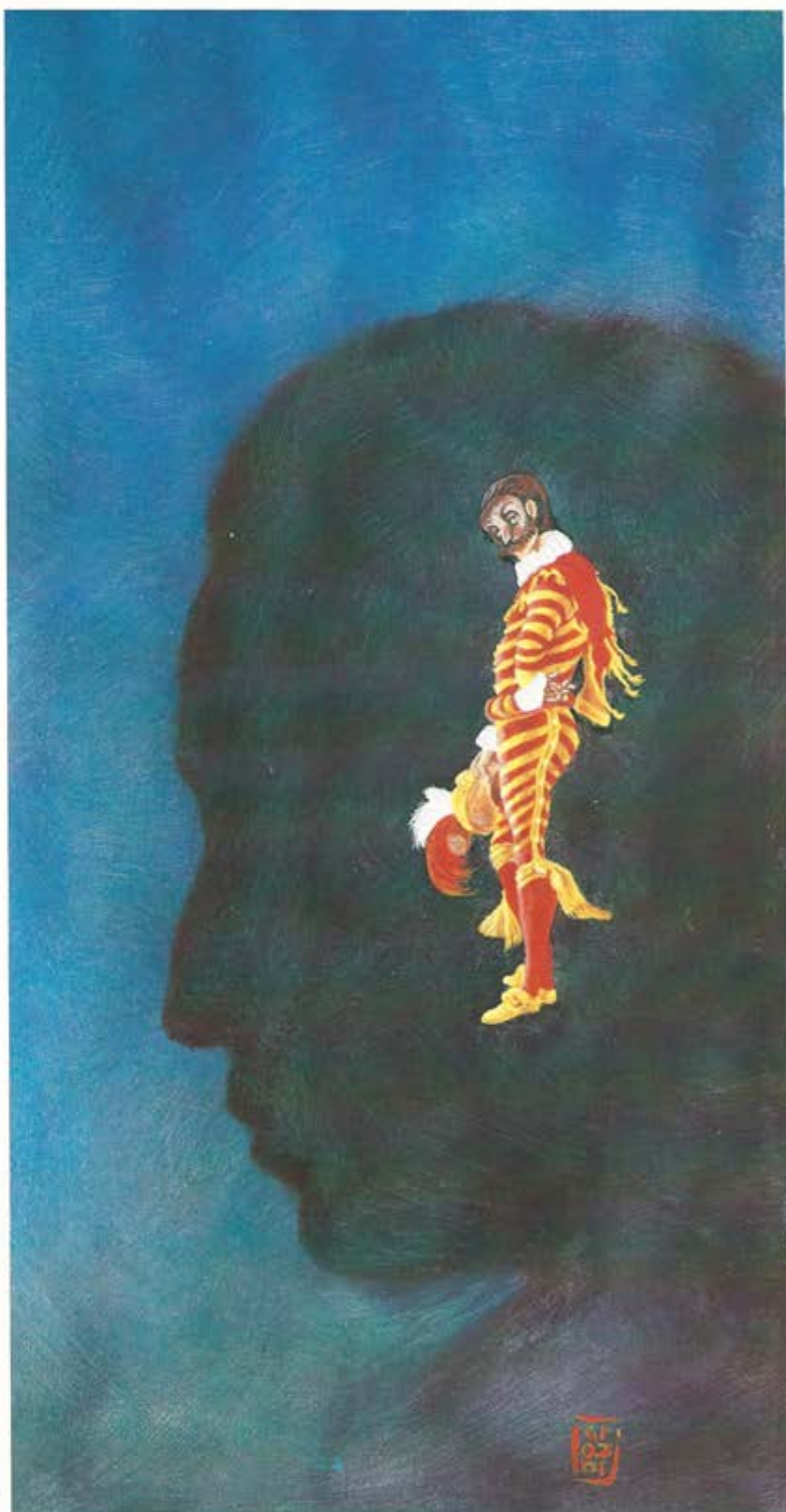
- in memoria di un maestro della critica
- per presentarne l'opera
- per discutere la funzione della critica
- per ridefinire le regole del buongoverno teatrale

«Noi abbiamo da gran tempo rinunciato a una cosa per me importantissima in qualsiasi civiltà teatrale: al configurarsi sul palcoscenico di una drammaturgia nostra, che sia specchio, critica ed esame di coscienza della società in cui viviamo».

Roberto De Monticelli

Informazioni:

Segreteria del Convegno presso Associazione Nazionale Critici di Teatro
Tel. - Fax 02/48700557 - 40073256



EDITORIALE	Miracolo: forse il malato vuole guarire	3
VETRINA	La <i>Convention</i> di Parma – Veltroni: presto la legge – Biglietti d'Oro e Premi dei Critici – Sbloccato il FUS – Le nuove Commissioni dello Spettacolo – Punti fermi per salvare il Teatro – <i>Furio Gunnella, Ugo Ronfani</i>	4
I CARTELLONI	Come gira la ruota della nuova Stagione di Prosa - <i>Roberta Arcelloni</i>	12
INCHIESTA	Scenografia oggi: interventi di Eugenio Guglielminetti, Dimitri Milopulos, Andrea Taddei, Carla Ceravolo, Graziano Gregori, Arnaldo Pomodoro - <i>A cura di Anna Ceravolo</i>	18
DECENTRAMENTO	Lecture pirandelliane fra le saline sarde - <i>Paolo Puppa</i>	28
INTERVISTA	Cristina Pezzoli: se il regista è una regista - <i>Rita Charbonnier</i>	30
LA FESTA	Vanessa Redgrave Premio Montegrotto-Europa, i giovani, i Premiati dell'ottava edizione - <i>Roberta Arcelloni</i>	32
I MITI	Medea, la maga che sfida i secoli – Interventi di Ronconi, Missiroli, Bernardi, Pezzoli - <i>Claudia Cannella</i>	40
EXIT	Addio a Laura Adani	44
INTERDISCIPLINE	Premio Manerba: anche con la scienza si fa teatro – <i>Magda Biglia</i>	45
TEORIA	Nuovi codici espressivi per il Teatro di domani: Convegno della Camera Rossa, un Centro per il Teatro totale – <i>Ugo Ronfani, Maura Del Serra, Alfio Petriani, Francesca Paci</i>	46
MEMORIA	Rossella Falk, Premio Duse, e la bella avventura con la Compagnia dei Giovani – <i>Furio Gunnella, Ugo Ronfani</i>	54
FESTIVAL	Le scene dell'estate: Mittelfest, Asti, Santarcangelo, San Miniato, Taranto-Magna Grecia, Verona, Borgio Verezzi, Montalcino, Spoleto, Parma, Todi, Arezzo, Volterra, Brescia, Benevento, Cervia – Edimburgo, Avignone – <i>Dagli inviati di Hystrio ai Festival</i>	59
HUMOUR	Foyer – <i>Fabrizio Caleffi</i>	83
TEATROMONDO	Novità o tendenze da Mosca, Londra, New York, Berlino, Parigi – <i>Roberta Arcelloni, Gabriella Giannachi, Mao Sforzi, Bianca M. Battaggion, Carlotta Clerici</i>	84
CRITICHE	Prime e novità della scena – Polemica: Elogio del critico che dorme – Intervista a Barbara Nativi	93
BIBLIOTECA	Scaffale delle novità teatrali	102
TESTI	<i>La finzione della vita</i> , due tempi di Giovanni Antonucci, Premio Vallecorsi 1996	104
DANZA	Molte le rassegne, scarso il valore – <i>Domenico Rigotti</i>	113
LA SOCIETÀ TEATRALE	Tutta l'attualità nel mondo del Teatro	114
IN COPERTINA	<i>Affiche</i> di Alphonse Mucha per la <i>Medea</i> con Sarah Bernhardt	

HYSTRIO

Editore

CASA RICORDI - BMG RICORDI S.p.A.

Rappresentanza editoriale: Teresita Beretta, Angela Calicchio, Mimma Guastoni.

Coordinamento redazionale

Claudia Cannella (responsabile del coordinamento), Roberta Arcelloni, Anna Ceravolo.

Segreteria: Natalina Fracasso, Rosa Izzo.

Art director: Iván Gruzinić Carru.

Collaboratori

Paola Menavoli, Carmelo Alberti, Guido Ahuansi, Costanza Andreucci Donizetti, Giovanni Antonucci, Daniela Ardinì, Cristina Arma, Nicola Arrigoni, Georges Banu, Angela Barbagallo, Raffaella Battaglini, Marco Bernardi, Magda Biglia, Andrea Bisicchia, Mariela Boggio, Furio Bordon, Eugenio Buonaccorsi, Fabrizio Caleffi, Giovanni Calendoli, Laura Caretti, Valeria Carraroli, Ezio Maria Caserta, Mirella Cavaglia, Carmelita Celi, Francesca Cersosimo, Rita Charbonnier, Giampaolo Chiarelli, Maura Chinazzi, Paola Cinque, Franco Cordelli, Anna Cremonini, Filippo Crispo, Domenico Danusso, Rudy De Cadaval, Maura Del Serra, Renzia D'Inca, Alessandra Di Tommaso, Federico Doglio, Bocco D'Onglia, Fabio Doplicher, Claudio Facchinelli, Vico Faggi, Stefano Fava, Gilberto Finzi, Franco G. Forte, Eva Franchi, Franco Garnera, Sandro M. Gasparetti, Gastone Geron, Gigi Giacobbe, Pierfrancesco Giannangeli, Angela Gionni Santodi, Enrico Groppali, Livia Grossi, Cristina Gualandri, Furio Gunnella, Raffaella Ileri, Carlo Infante, Marco Lambertini, Lia Lapini, Marina Leonardini, Luciana Libero, Giuseppe Liotta, Iaria Lucari, Paolo Lucchesini, Mario Luzi, Giuseppe Manfredi, Laura Mansini, Anna Luisa Marrè, Silvia Mastagni, Laura Meini, Antonella Melilli, Rossella Minotti, Fanny Monti, Giuliana Morandini, Simona Morgantini, Piergiorgio Nosari, Valeria Ottolenghi, Vincenzo Maria Oreggia, Beana

Direttore

UGO RONFANI

Orsini, Fabio Pacelli, Francesca Paci, Walter Pagliaro, Claudia Pampinella, Valeria Paniccia, Gabriella Panizza, Carlo Maria Pensa, Alfio Petriani, Carmelo Pistillo, Angelo Pizzuto, Paolo Emilio Poesio, Gianni Poli, Mario Prospero, Giorgio Pullini, Paolo Puppa, Eliana Quattrini, Monica Randaccio, Giancarlo Ricci, Domenico Rigotti, Gianfranco Rionaldi, Maggie Rose, Aldo Sella, Giorgio Serafini, Mao Sforzi, Ubaldo Solda, Stefano Sole, Francesco Tei, Luigi Testaferatta, Francesca Traudo, Cristina Venturoli, Valentina Venaurini, Lucio Villari, Ettore Zocaro.

Dall'estero

Carlotta Clerici (Parigi), Gabriella Giannachi e Alessandro Nigro (Londra), Bianca M. Battaggion (Berlino), Grazia Pulvirenti (Vienna), Mariateresa Zoppello (Budapest), Giacomo Oreggia (Stoccolma), Giusi Danzi (Buenos Aires), Denise Agimian Orvieto (Montreal).

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

Line Graphic, via Brizi, 5, tel. (02) 55213494 - Grafica Colognese, Cologno M. (MI)

Distribuzione

Jojo - Via Filippo Angelini 35 - 20143 Milano - Tel. 02/3375671

Abbonamenti

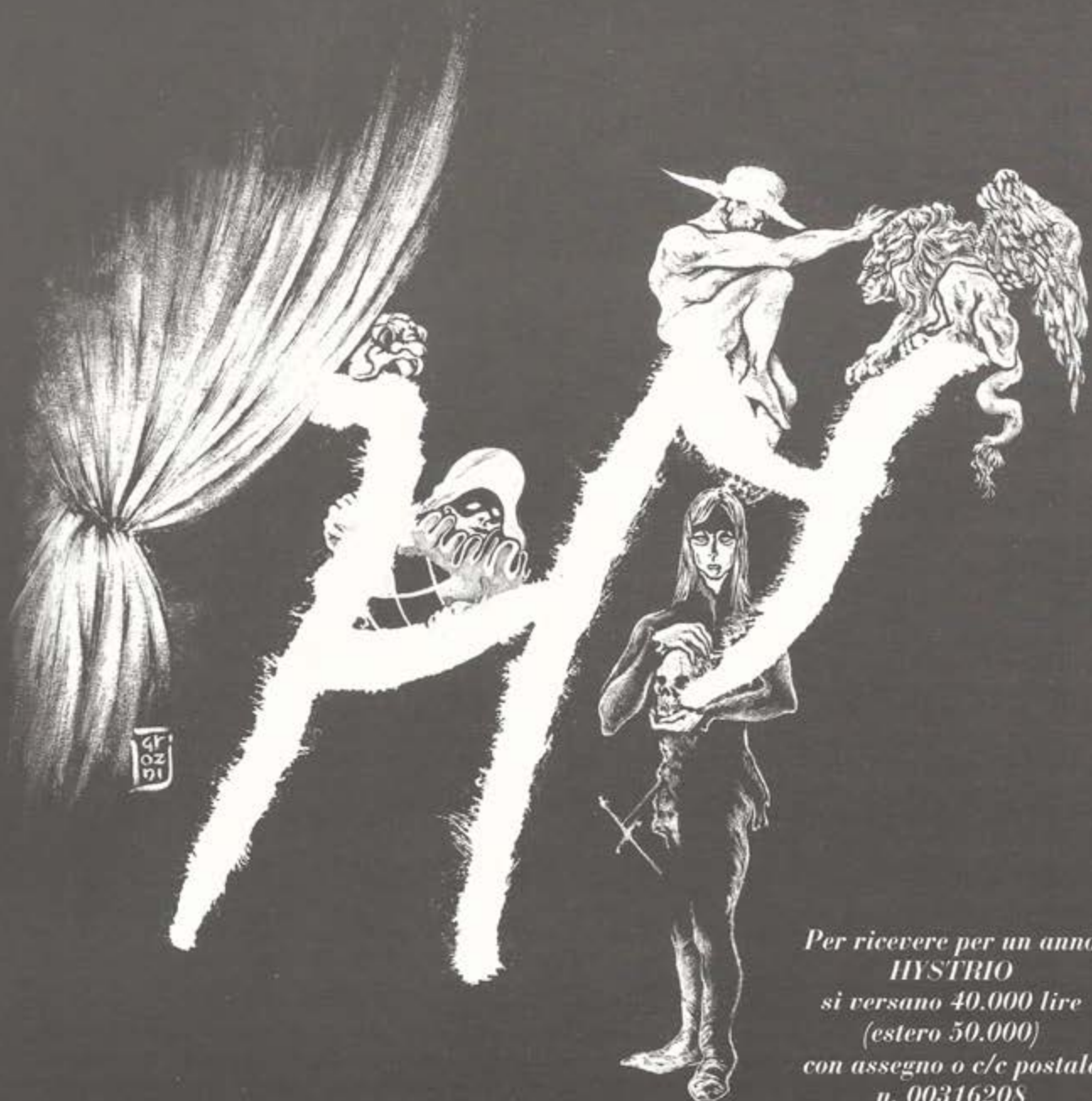
Italia L. 40.000 - Estero L. 50.000 - Versamento in c/c postale n. 00316208 intestato a: BMG RICORDI s.p.a., Direzione Commerciale Editoriale - Via Salomone 77 - 20138 Milano - Tel. 02/33811

Un numero L. 12.000, Arretrati L. 24.000

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

HY
HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo
diretto da Ugo Ronfani
Editore BMG Ricordi

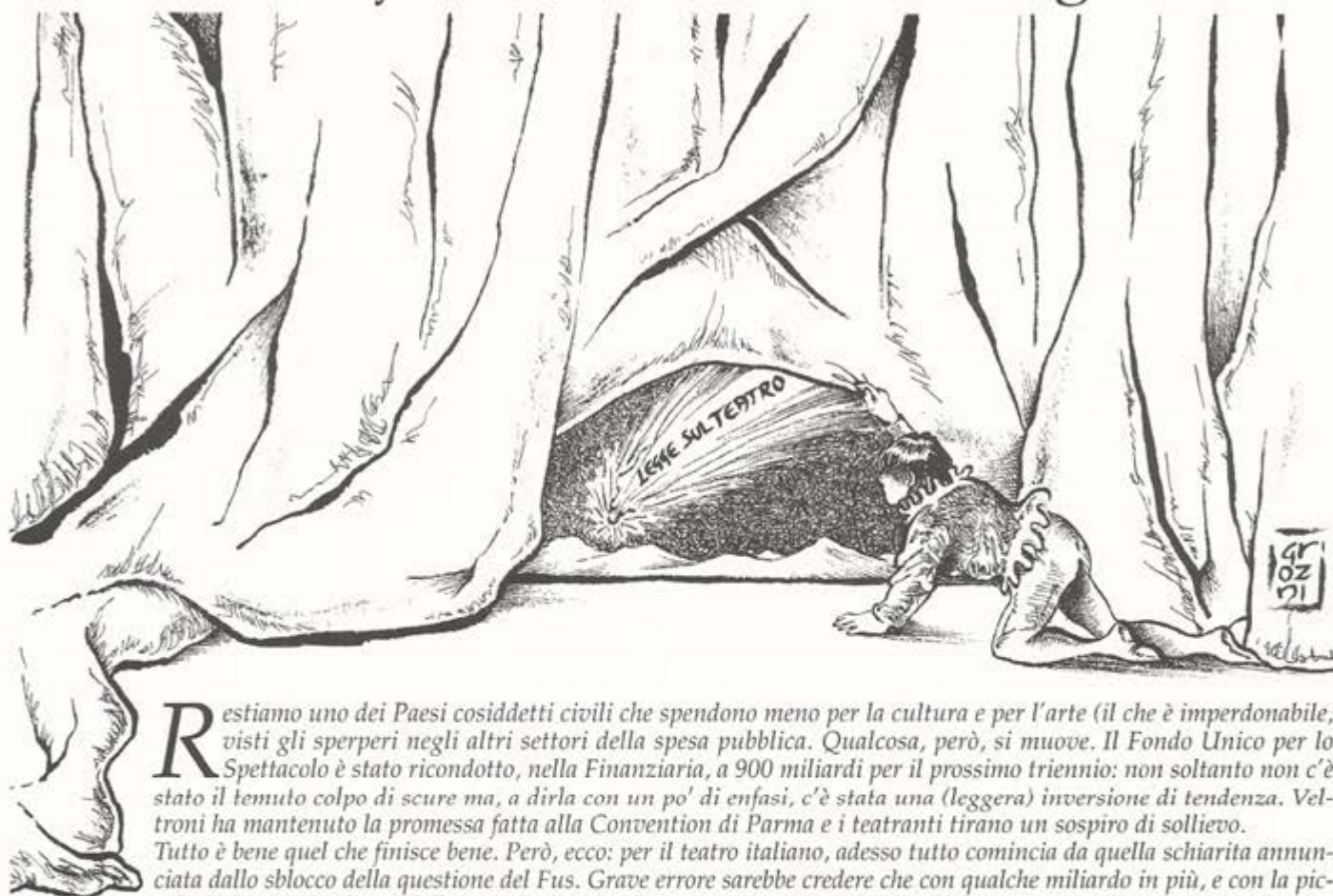


HAMM - Di, non stiamo... non stiamo esprimendo
qualche cosa?
CLOV - Esprimendo? Noi, esprimendo qualche cosa?
(Risata) Buona, questa!

SAMUEL BECKETT - *Finale di partita*

*Per ricevere per un anno
HYSTRIO
si versano 40.000 lire
(estero 50.000)
con assegno o c/c postale
n. 00316208
intestato a: BMG Ricordi Spa
via Salomone, 77
20138 Milano*

Miracolo: forse il malato vuole guarire



Restiamo uno dei Paesi cosiddetti civili che spendono meno per la cultura e per l'arte (il che è imperdonabile, visti gli sperperi negli altri settori della spesa pubblica. Qualcosa, però, si muove. Il Fondo Unico per lo Spettacolo è stato ricondotto, nella Finanziaria, a 900 miliardi per il prossimo triennio: non soltanto non c'è stato il temuto colpo di scure ma, a dirla con un po' di enfasi, c'è stata una (leggera) inversione di tendenza. Veltroni ha mantenuto la promessa fatta alla Convention di Parma e i teatranti tirano un sospiro di sollievo. Tutto è bene quel che finisce bene. Però, ecco: per il teatro italiano, adesso tutto comincia da quella schiarita annunciata dallo sblocco della questione del Fus. Grave errore sarebbe credere che con qualche miliardo in più, e con la piccola (e discussa) riforma delle commissioni per lo Spettacolo, tutto possa e debba tornare ad essere come prima.

Sarebbe ora di capire che, anche per il teatro, non è più tempo di brioches ma di pan secco, quello dell'austerità. Che anche nel reame di Talia il Welfare State non è più di stagione. Che il Fus non è la panacea, che le famose circolari non sono più (non lo sono mai state) la ricetta della buona salute. Il rovesciamento di tendenza deve verificarsi ad opera della stessa gente di teatro. Che deve passare dall'abitudine all'assistenzialismo alle pratiche dell'efficienza.

Sarà un cammino lungo, potrà essere percorso soltanto se saranno definite buone regole. Se ci sarà la Legge. Nell'attesa di questo Godot legislativo, abbiamo creduto di cogliere, negli incontri d'autunno a Maratea, al convegno dell'Iti, e a Parma, alla Convention dell'Agis, qualche segnale positivo, tale da autorizzare qualche speranza.

A Maratea si è discusso di economia del teatro e, una volta ribadito che cultura ed arte hanno dei costi che una società civile può e deve sopportare (in misura s'intende ragionevole: pensiamo, con questa sottolineatura, al processo di Venezia per l'ex-VenetoTeatro) si è aggiunto qualcosa di molto semplice ed essenziale. Si è detto – pensate un po' – che sarebbe ora di badare a incrementare la domanda di teatro, ossia di lavorare al ricambio e all'incremento del pubblico, invece di darsi da fare per gonfiare l'offerta, vale a dire per produrre comunque spettacoli, senza troppo preoccuparsi della loro destinazione reale.

Dovrebbe essere questa una regola elementare per qualsivoglia sistema economico; invece è ignorata o contestata dalla nostra società teatrale. Con la scusa che l'arte e la cultura sono attività inevitabilmente deficitarie si dimentica spesso e volentieri il dovere di cercarsi un pubblico, di sollecitarlo, di formarlo. Jean Vilar, buonanima, è dimenticato; l'educazione teatrale è roba di altri tempi.

A Parma si è specificato, dati alla mano, che il teatro italiano lavora al trenta per cento del suo pubblico potenziale: anche perché il progetto Eti-Scuola è ancora una buona intenzione, e non meno di 400 palcoscenici piccoli e medi sono, dalle Alpi alla Sicilia, o male gestiti o addirittura inutilizzati. Nicolini ha voluto lanciare, a Parma, lo slogan "Cento teatri per cento città" (come se fosse facile costruirli, con questi chiari di luna...); ma sarebbe meglio programmare stagioni come si deve (cominciando magari dall'autore italiano) in tanti nostri edifici teatrali della provincia italiana, alcuni splendidi, spesso abbandonati a se stessi. Il che vorrebbe dire inaugurare sul serio, dopo tante chiacchiere inconcludenti, una vera politica teatrale del territorio, smettendola con la falsa querelle fra centralismo romano e autonomismo regionale.

La Legge del teatro promessa dal governo dovrebbe affrontare anzitutto questioni come queste. Ciò equivale a dire che bisogna farla finita con un modo di pensare che dura da troppo tempo. Se così fosse, se la promessa regolamentazione legislativa affrontasse finalmente queste evidenze – il pubblico, i luoghi del teatro – allora il parlamento farebbe malissimo ad insabbiare il progetto di legge, com'è già accaduto in passato. Questa volta, al punto in cui siamo, una nuova vittoria del partito trasversale che, nel teatro, è ostile alle regole per perpetuare uno status quo dal quale ha tratto soltanto vantaggi, sarebbe un colpo mortale per il teatro e per la cultura. HY



LA CONVENTION DI PARMA

VELTRONI: È PROMESSO PRESTO LA LEGGE SUL TEATRO

«La faremo presto e la faremo insieme». In febbraio in parlamento? – Difesa delle sovvenzioni del Fus, ma superamento del teatro assistito e riforma delle regole – Correttivi al decreto sulle Commissioni e promessa che «non saranno dei soviet» – «La cultura non è di destra né di sinistra, è di tutti» – Numerosi interventi favorevoli alla rifondazione della società teatrale – Seminari per il teatro in tv, il marketing teatrale e la diffusione della drammaturgia italiana all'estero.

FURIO GUNNELLA

«Faremo la legge per il teatro, e la faremo insieme. Mi impegno a darvi nei prossimi mesi (ndr: febbraio?) la legge che da troppo tempo aspettate.» Lo ha promesso il vicepresidente del Consiglio con delega per lo Spettacolo, Walter Veltroni, chiudendo, il 22 settembre, i due giorni di dibattito della III^a Convention dell'Agis a Parma, prima della serata dei Biglietti d'Oro nello sfarzo del Teatro Regio. Dette queste parole, invece del "fiat lux", un breve black-out ha spento il microfono, e il pubblico che gremiva Palazzo Soragna ha sorriso. Brevissimo però il momento ricreativo: l'esposizione di Veltroni è stata chiara, documentata e, a giudicare

dagli applausi, convincente. Senza fronzoli retorici, concedendosi qualche tono ironico e perfino autoironico, mostrando una passione per la questione culturale che è parsa autentica, il ministro ha indotto l'eterogeneo (e inquieto) uditorio a riconoscere che da molti anni non si sentiva un politico parlare con tanta conoscenza di causa di cultura e di spettacolo. Chissà se quest'Italia potrà mai concedersi un ministro della Cultura come lo è stato in Francia un Malraux (prima bisogna istituire, oltre a tutto, il ministero!); ma è già rassicurante avere ascoltato un uomo di governo affermare, su un tono inedito, che la sfida consisterà nel «cambiare in cinque anni il panorama culturale del

Paese, affinché l'Italia diventi anche in questo europea». I primi dei "mille fiori" – ha aggiunto – sono già spuntati: la bozza di riforma della Biennale di Venezia, i progetti per gli enti lirici ed il cinema, il sostegno ai musei «anche con il lotto, poiché per la cultura si può e si deve fare anche questo». Relatore per la Convention a fianco del pre-

sidente dell'Agis Mazzaroli, il presidente dello Stabile di Parma, Le Moli, aveva spianato il terreno con una relazione apprezzabile per l'impostazione riformatrice: visione globale del ruolo del teatro come servizio pubblico, distinzione fra profit e no profit nella produzione degli spettacoli, rafforzamento della domanda, ossia ricambio e ampliamento del pubblico anziché assistenzialismo protetto, uso razionale delle risorse a cominciare dai 400 teatri italiani non convenientemente utilizzati (Nicolini ha preferito lanciare lo slogan suggestivo, ma un tantino demagogico, "cento città, cento ribalte"). Anche i numerosi interventi venuti prima del discorso di Veltroni (Tian per l'Etì, Gentile dell'Agis, Chiesa dello Stabile di Genova, l'on. Rositani di Alleanza Nazionale, Della Palma per il Crt, Ronfani per i Critici teatrali) avevano favorito conclusioni serie e meditate, perché alle "questioni di bottega", quelle cui era abituato il teatro assistito, erano stati preferiti i temi di una rifondazione del sistema teatrale.

«La cultura non è di destra né di sinistra; e di tutti... Basta con i lamenti sulla crisi del teatro, anche perché coloro che si sono lamentati di più sono spesso coloro che hanno avuto le maggiori responsabilità dello stato in cui è venuta a trovarsi la nostra società teatrale... In quattro mesi abbiamo potuto fare di più di altri non perché siamo più bravi, ma perché ci crediamo di più». Ciò premesso, dopo avere confermato che si sta lavorando alla legge attesa da cinquant'anni (toccherà poi al parlamento cercare di "bruciare le tappe": ma poiché lo stesso on. Rositani di An, aveva dichiarato, nel suo intervento,



di concordare sullo spirito della riforma del teatro, gli ostacoli non dovrebbero essere insormontabili), Veltroni non ha evitato la questione "scomoda" della ricostituzione delle sei commissioni per lo Spettacolo (ce ne sarà una anche per la danza) che - attuata per decreto nell'agosto scorso - aveva suscitato inquietudini e riserve, non tanto per la drastica, necessaria, riduzione del numero dei componenti a garanzia della fine di un sistema di erogazioni delle sovvenzioni basato sul clientelismo corporativo - quanto per la nomina degli esperti-erogatori da parte del ministro.

Le nuove Commissioni

Veltroni si è spiegato ricordando che, dopo la sua nomina, aveva riunito le commissioni in carica: 300 componenti in tutto, pletoriche. «C'era un funzionario con un elenco in mano che diceva: "questi milioni vanno a quello", e così via; ogni tanto qualcuno usciva e mi hanno spiegato che si stava votando una sovvenzione che lo riguardava. Ho trovato il metodo abominevole, e l'ho detto. Otto giorni dopo ho sciolto le commissioni. Con la nuova normativa sono state escluse le associazioni di categoria, perché nelle decisioni di merito non devono entrare elementi di pressione. Credo che debba esserci una separazione fra la politica e la destinazione delle risorse: il capo del dipartimento, non il ministro, coordinerà i lavori delle commissioni». Quanto al rischio di un autoritarismo "indiretto": «le commissioni non saranno mai dei soviet; le nomine risulteranno da consultazioni e avranno il profilo delle competenze; sono disposto a introdurre correzioni come la durata da tre a due anni delle funzioni degli esperti, e la loro assoluta estraneità agli interessi in gioco».

E ancora, per la dotazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, l'impegno a difenderlo dai rigori della Finanziaria; l'idea di una consultazione nazionale per il teatro e la formazione del nuovo pubblico attraverso, finalmente, l'introduzione del teatro nella scuola, per il quale è stato firmato un protocollo fra il ministero della P.I. e



l'Eti che, a un anno di distanza, non ha dato ancora risultati concreti.

Teatro e tv: a che punto?

L'incontro con Veltroni e i teatranti era stato preceduto, il giorno prima, da seminari chiamati a mettere a punto aspetti particolari. Affollato e animato quello sul Teatro in tv: una relazione del capostruttura Arnaldo Bagnasco, responsabile di *Palcoscenico*, ha permesso di constatare che si sono fatti passi in avanti, con trasmissioni di Prosa in orari meno notturni. Resta però ancora molto da fare per raggiungere il punto di non ritorno. In particolare - com'è risultato dagli interventi ora critici ed ora propositivi - correggere le scelte esclusive Rai - Agis, che finiscono per proporre in tv delle "fotocopie" delle stagioni di prosa senza preoccuparsi di cercare il nuovo; ricercare un linguaggio specifico per il teatro televisivo (interessanti i rilievi di Mario Prosperi) e formare quadri tecnici e critici di settore. A questo proposito Ugo Ronfani ha proposto per l'Associazione Critici un semina-

rio per giovani critici interessati al teatro in tv e una seria fase di studio per la messa a punto di uno specifico linguaggio tecnico e artistico riferito al teatro televisivo, ottenendo il consenso di Bagnasco, si spera a nome della Rai.

Un altro seminario era dedicato al marketing teatrale: ma qui non è sembrata emergere una chiara distinzione fra pubblicità, promozione e informazione culturale sul teatro. Anche il seminario sul turismo e gli scambi teatrali è parso fermarsi alle soglie dei veri problemi: non è stata affrontata ad esempio l'inadeguatezza della diffusione fuori confine del nostro teatro attraverso le strutture - inadeguate ed improprie - del ministero degli Esteri, e si è sorvolato sulla necessità di rilanciare su basi di serietà operativa e di reali contenuti culturali le rassegne d'estate. Così come il seminario sugli scambi teatrali nell'area Cee non è andato molto al di là di una disamina approssimativa di procedure euroburocratiche. □

HANNO DETTO

«Nei labirinti disorganizzati, caotici, poveri e semiprofessionali dei livelli di base e intermedio già due generazioni di autori sono andate quasi interamente perdute, vedendosi preferire da un lato intrattenitori e fantasisti di marca televisiva, dall'altro i supposti geni della creatività scenica svincolata da ogni debito verso la parola; essendo frattanto l'esito ufficiale perennemente bloccato dalla solerte iniziativa dei rimasticatori "critici" e acritici dei soliti classici. Questo processo ha già portato allo stato di pura conservazione museale, non più alimentata né alimentabile da viventi compositori, l'Opera Lirica. Una pletorica, costosa, litigiosa congrega di esecutori meramente passivi, dove l'occasionale "divo" è un elemento esterno, regista o scenografo. Vogliamo che la prosa faccia la stessa fine? Basta lasciare le cose come stanno. Assistere ogni forma di spettacolo - circhi compresi - tranne l'autore che deve invece guadagnarsi i galloni sul mercato. Il mercato degli abbonati dei teatri di repertorio o quello delle scolaresche? Quale mercato? La condanna a morte dell'autore viene eseguita mediante questa forma di emarginazione per distrazione, una morte per inedia». Mario Prosperi, *Bollettino Siae*

Al Fus 900 miliardi per tre anni

Dopo le inquietudini, manifestatesi anche alla Convention Agis di Parma, per l'incerta sorte degli aiuti al teatro di prosa, determinata dal blocco della spesa pubblica, a fine settembre sono pervenute dal ministero dei Beni Culturali e Spettacolo notizie tranquillizzanti. Invertendo una linea di tendenza che nel '98 avrebbe condotto il Fus a quota 741 miliardi, nella Finanziaria approvata dal Consiglio dei Ministri i fondi a disposizione dello spettacolo sono stati riportati a 900 miliardi per i prossimi tre anni. In tal modo è stata mantenuta la promessa che il vicepresidente del Consiglio Veltroni aveva fatto a Parma chiudendo il suo intervento, che era stato in gran parte dedicato alla presentazione delle linee di fondo della futura legge per il teatro.

Dopo il sostegno alla produzione, anche televisiva, con l'intervento di capitali Rai e Mediaset, e ai Beni Culturali con il meccanismo del Lotto, il Governo ha così inteso dimostrare di considerare produttivo e strategico per lo sviluppo del paese l'investimento nella cultura. Dopo la decisione si sono manifestate nel mondo del teatro reazioni sostanzialmente positive. In particolare, il presidente dell'Agis, Antonio Mazzarrolli ha dichiarato: «È un cambio di rotta estremamente positivo che dobbiamo al vicepresidente del Consiglio Veltroni. Assicuriamo al ministro e al governo il nostro impegno e la nostra disponibilità.»



Biglietti d'Oro e Premi dei critici

Festa del Teatro, il 22 settembre, a chiusura della Convention dell'Agis, nella splendida cornice del Teatro Regio. Hanno presentato la serata, con una disinvoltura forse un po' eccessiva, Elisabetta Pozzi, Maria Amelia Monti e Vincenzo Salemme. Di due tipi i premi assegnati: i Biglietti d'Oro dell'Agis, attribuiti in base a elementi valutativi del botteghino, e dunque a spettacoli graditi al pubblico, e riconoscimenti attribuiti da una giuria di critici teatrali, avendo l'Agis accolto una proposta dell'Associazione Critici. È inteso, a questo proposito, che l'Agis e i critici studieranno un nuovo tipo di regolamento per la prossima edizione.

Hanno vinto il Biglietto d'oro dell'Agis il Piccolo Eliseo di Roma, il Teatro Diana di Napoli; il Festival di Volterra, la Drammaturgia contemporanea organizzata dal Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, la Plexus per il complesso dei suoi spettacoli e Glauco Mauri con il suo Edipo.

Hanno vinto i premi dei critici: Teatridithalia per il I Turcs tal Friul di Pier Paolo Pasolini, regia di Elio De Capitani, Marcello Mastroianni come miglior attore per Le ultime lune di Furio Bordon (e ha ritirato il premio Giulio Bosetti, regista), Paola Bacci come migliore attrice per Quer pasticciaccio brutto de via Merulana di Carlo Emilio Gadda, prodotto dal Teatro di Roma, regia di Luca Ronconi. Quest'opera vince anche il premio di migliore spettacolo dell'anno. Migliore attrice giovane è stata votata Iaia Forte per Il Misanthropo, regia di Toni Servillo e come attore giovane Mauro Malinconico per Le avventure della villeggiatura, regia di Massimo Castri. Migliori attori non protagonisti sono invece Toni Servillo sempre per Il Misanthropo e Stefania Felicioli per Le smanie della villeggiatura, regia di Castri. In occasione del Cinquantenario dell'Agis sono stati assegnati dalla giuria dei critici altri tre premi speciali a Giorgio Strehler, Emanuele Luzzati e Fiorenzo Carpi. □



MARATEA

Economia del teatro: serve più pubblico

Il titolo già la dice lunga: "Il teatro e l'economia della cultura", un convegno durato due giorni in cui operatori del settore, professori, registi, attori e politici si sono riuniti per discutere su come fare del teatro «un bene che produca un ritorno economico». La "due giorni teatrale", organizzata dall'Iti (Istituto internazionale del teatro), dal Centro di drammaturgia europeo in collaborazione con la Regione Basilicata, si è svolta a Maratea il 13 e 14 settembre in un clima acceso da rivendicazioni di settore ed entusiasmi di rinnovamento.

Si è partiti da un dato: il teatro in Italia è malato, un morbo - la burocrazia - lo sta corrodendo, c'è bisogno di un'azione forte e propulsiva affinché lo spettacolo dal vivo esca da uno stato di crisi che lo sta inaridendo.

E a Maratea sono accorsi in tanti al capezzale di questo teatro malato per esprimere la propria diagnosi e suggerire l'adeguata terapia: André-Louis Perinetti (segretario generale dell'Institut International du Théâtre), Maurizio Giammusso (presidente dell'Iti), Giuseppe Battista (direttore del Teatro Eliseo di Roma), Carla Bodo (vice-presidente Associazione per l'economia della cultura), Lamberto Trezzini (docente all'Università di Bologna), Filippo Amoroso (Università di Palermo), Maurizio Grande (Università di Siena), Mariano Paturzo (direttore del Centro di drammaturgia europeo), Ugo Ronfani (presidente dell'Associazione dei critici di teatro). E ancora Giuseppe Manfridi, Walter Manfrè, Alessandro Cecchi Paone, Maurizio Panici e tanti altri.

La richiesta è stata unanime: urge una riforma organica del settore da parte del governo, così come è stata delineata dalla legge n. 203 del 30 maggio 1995 sul "Riordino delle funzioni in materia di Turismo, Spettacolo e Sport."

La legge è stata approvata quindici mesi fa dal parlamento e adesso gli operatori la reclamano a gran voce, così come è stato sollecitato a gran voce il governo affinché, proprio in un momento in cui al Vice presidente del Consiglio è stato assegnato il dicastero dei Beni Culturali con delega per lo Spettacolo, si adoperi per snellire la pratica teatrale senza tagliare i fondi al Fus, ma incentivando nuove forme di finanziamento privato. Si è parlato, così, dell'urgente costituzione di un Ministero culturale non più «centralizzato, burocratico e spesso poco efficiente, ma un organismo politico-amministrativo che indirizzi e sovrintenda a larghe autonomie organizzative e creative in sede locale» (Giammusso). Si è discusso di «altre forme di finanziamento che prevedano una partnership tra pubblico e privato invogliando l'intervento mecenatistico con sgravi fiscali e combattendo, così, lo sterile assistenzialismo» (Trezzini). Si è individuato nella formazione del pubblico «il modo di sostenere la domanda e, conseguentemente, aumentare l'offerta» (Bodo). Si è sollecitato «una maggiore trasparenza nella gestione dei finanziamenti che dovrebbero essere dettagliatamente motivati» (Ronfani). E si è auspicato un maggiore decentramento dei fondi affinché «attraverso un'attenta opera di pianificazione di raccordo tra le regioni, gli enti locali acquistino maggiori responsabilità e fungano da sostenitori dei fenomeni culturali» (Paturzo).

Insomma, se il teatro è malato a Maratea si è capito che non mancano terapie, intensive o meno, per poterlo, se non guarire, almeno rendere convalescente. Adesso la parola spetta alle istituzioni. *Alessandra Di Tommaso*

IL TERREMOTO D'ESTATE DELLE COMMISSIONI SPETTACOLO

Andiamo piano, prima di gridare alla "rivoluzione d'estate" nello Spettacolo, come hanno fatto certi giornali sacrificando una volta di più al sensazionalismo. Ciò premesso, il decreto approvato dal consiglio dei ministri su proposta del vicepresidente Veltroni per modificare le procedure per l'assegnazione dei contributi nei vari settori dello Spettacolo - decreto di poco successivo alla nomina di Mario Bova, proveniente dal ministero degli Esteri, a direttore generale del Dipartimento dello Spettacolo al posto di Carmelo Rocca - introduce novità e di segno positivo. A cominciare dalla drastica riduzione da 200 a 30 dei componenti le 5 commissioni consultive che partecipano all'erogazione, ogni anno, di quasi mille miliardi dello Stato destinate allo Spettacolo. La commissione per il Cinema era un «parlamentino» di 82 membri cui si aggiungevano i 31 del comitato per il credito cinematografico; quella per la Musica ne contava 48; 16 e 10 erano i componenti le due commissioni per la Prosa e 13 quelli per le attività circensi.

Commissioni pletoriche, procedure estenuanti, conflittualità diffusa e lungaggini burocratiche: ma il guaio maggiore derivava dalla natura corporativa-consociativa di questi organi i cui componenti, se non facevano gli affari loro, erano fatalmente indotti a farsi tenaci interpreti di interessi di parte, quelli da essi rap-

presentati in commissione. Col risultato che la gestione dei fondi allo Spettacolo (lo si è visto con la vicenda del credito cinematografico finita davanti alla magistratura) poco, troppo poco rispondeva ai criteri dei livelli artistici dei progetti, della loro fruibilità da parte del pubblico, per trasformarsi in disputatissime e alla fine bilanciate spartizioni fra gli "aventi diritto": quelli che avevano "mani in pasta". Siccome queste erano le regole, considerato che il referendum del '93 aveva abolito il ministero dello Spettacolo, questo farraginoso marchingegno finiva per accumulare poteri ma anche responsabilità nelle mani del direttore del Dipartimento.

D'ora in poi, secondo la nuova normativa, sei soli membri per commissione, trenta in tutto: scelti fra esperti "altamente qualificati", chiamati a dimostrare di non trovarsi in situazioni di incompatibilità, nominati per un triennio da Veltroni e rinominabili soltanto dopo un'interruzione triennale del mandato.

Non è la soluzione dei "saggi" ch'era prevista dal progetto di Legge per il Teatro Strehler-Bordon dell'88, ma ne è vicina. In un'intervista a questa rivista (*Hystrio* n. 3/96) il sottosegretario Bordon, alla nostra domanda «come ottenere la trasparenza nelle sovvenzioni?», aveva ribadito la sua fiducia in una authority di alto profilo professionale e deontologico, con mandati triennali a termine e un sistema di rotazione differenziata al suo interno. «Occorre poter contare - aveva detto - su uomini di teatro competenti, che dispongano di un credito personale, che siano garanti della trasparenza, che decidano se un evento teatrale, un progetto, un festival sono di serie A, B o C. Sulla base non di posizioni di rendita, ma dei programmi presentati, degli artisti in essi coinvolti, dei precedenti professionali dei proponenti».

Il decreto indica che ci si sta muovendo in questa direzione. Con la precisazione - apprezzata nei commenti degli esperti nella Funzione Pubblica - che occorre da parte dei nuovi commissari il requisito della «terzietà», ossia della estraneità negli interessi in causa. E con un'altra specificazione, questa fornita direttamente dal vicepresidente Veltroni: che il rappresentante del governo, in quanto figura politica, si asterrà d'ora in poi dal votare in sede di commissioni, per non alterare le indicazioni tecnico-consultive delle stesse: il che dovrebbe ridurre - se abbiamo ben capito - i rischi di pressioni politiche e di pratiche lottizzatrici.

Dunque, "qualcosa si muove"; e che il riassetto delle commissioni sia avvenuto nel vuoto politico agostano non deve inquietare più di tanto. Immaginiamo che cosa sarebbe successo se si fosse aperto un balletto di consultazioni con i 200 commissari congedati, e con le loro rappresentanze?

Ciò detto, è chiaro che le 5 nuove commissioni "virtuose" potranno poco se non si deciderà porre un termine alle annuali circolari che per anni e anni hanno regolato in una arruffata provvisoria l'erogazione dei finanziamenti. E se non si porrà mano - compito del parlamento - a quella Legge quadro per la Prosa da tutti promessa in campagna elettorale, contestualmente a quel ministero per gli Affari culturali ugualmente promessa. Così come resterà da vedere, nella pratica, chi saranno i venti componenti le nuove commissioni "altamente qualificati". In quale misura la qualificazione sarà professionale e culturale, non politica? Questo è il problema. *Ugo Ronfani*

Veneto Teatro: tutti assolti (ma il PM ricorre)

I quindici imputati - politici, amministratori e dirigenti - che erano stati chiamati in giudizio per la gestione di Veneto Teatro, dall'ex-ministro Carlo Bernini al direttore artistico Nuccio Messina, sono stati assolti dai reati loro contestati (abuso d'ufficio, falso) dopo otto mesi di dibattimento e sette ore di camera di consiglio presso la II sezione penale del Tribunale di Venezia.

"Innocenza generale", come ha titolato *Il Mattino* di Padova, nonostante che il pubblico ministero Rita Ugolini avesse chiesto per gli imputati - fra cui politici come Cremonese, Cimenti, Marzaro, Tesserin e Panozzo - condanne varianti da un massimo di un anno e 8 mesi ad un minimo di un anno e 6 mesi, argomentando che l'ente teatrale - fallito nel '94 con un deficit di circa 9 miliardi - era stato gestito con eccessiva leggerezza grazie alle sovvenzioni "facili" della Regione. Sempre secondo il PM, tra l'86 e il '91 Veneto Teatro aveva ottenuto dalla Regione 7 miliardi di finanziamenti, senza adeguati rendiconti e anche utilizzando fondi destinati alle attività dell'ente per ripianare i bilanci.

Gli avvocati della difesa hanno chiamato a testimoniare uomini di teatro che avevano prestato la loro attività a Veneto Teatro, per dimostrare che erano stati osservati livelli di buona qualità artistica; ed hanno sostenuto l'esistenza delle relazioni atte a giustificare i finanziamenti pubblici e la correttezza delle operazioni contabili.

In conclusione, i giudici del tribunale lagunare hanno recepito le tesi della difesa, assolvendo gli imputati. Il processo, comunque, non è da considerarsi concluso. Il tribunale, infatti, ha deciso di inviare nuovamente gli atti della Procura affinché svolga indagini nei confronti di Messina, Cappato e Guarda, questi due presidente dell'Atav e consigliere delegato di Veneto Teatro, per verificare se non sussista il reato di malversazione. Il PM Rita Ugolini ha dichiarato che, esaminato il dispositivo della sentenza, ha deciso di presentare ricorso in appello.

Nel dare conto delle fasi del processo avevamo scritto di considerare *emblematica* la vicenda. Confermiamo l'opinione: quando sull'insieme della vicenda di Veneto Teatro sarà scritta la parola fine, si potrà concludere se e fino a che punto è consentito, ad un teatro pubblico, di esporsi a situazioni fortemente deficitarie.

A pag. 4, dall'alto in basso, Walter Veltroni; il pubblico al Teatro Regio durante la serata dei Biglietti d'Oro Agis. A pag. 5, Walter Veltroni nel corso della III Convention dell'Agis a Palazzo Soragna. A pag. 6, Lucio Ardenzi con gli attori e i registi dei suoi spettacoli al momento della premiazione.

Mario Bova capo Dipartimento

Cambio della guardia in via della Ferratella a Roma: Mario Bova, nominato dal presidente del Consiglio Prodi con decreto del 19 agosto su indicazione del suo vice Walter Veltroni, ha assunto l'incarico di direttore generale del dipartimento dello Spettacolo. Il neo-direttore sostituisce Carmelo Rocca, che continuerà ad occuparsi di problemi dello Spettacolo con l'incarico di coordinare i rapporti governo-regioni.

Diplomatico di carriera, 51 anni, Mario Bova è stato consigliere culturale all'Ambasciata italiana di Parigi, direttore generale presso il ministero dell'Università e Ricerca Scientifica, componente la commissione nazionale per la promozione della cultura italiana all'estero e vice direttore generale per le relazioni culturali presso il ministero degli Esteri.

Chiamato a lavorare in stretto contatto con il ministro con delega per lo Spettacolo Veltroni, e con le nuove commissioni consultive drasticamente ridotte con decreto, nelle sue prime dichiarazioni il neo direttore si è detto favorevole a concentrare gli sforzi per una più ampia diffusione dello spettacolo italiano all'estero, anche con azioni concertate fra intervento pubblico e sponsorizzazioni private. □



DOPO PARMA: QUALE CAMBIAMENTO?

QUALCHE PUNTO FERMO PER SALVARE IL TEATRO

Legge quadro: chi ci crede e chi no – La selva oscura tecno-gestionale-burocratica – Riconoscere finalmente le competenze reali – Come promuovere un nuovo pubblico – La capziosa polemica sul decentramento – Eti e Idi in perdita di identità – Chi non ha voluto la drammaturgia contemporanea – Stabili: riforma inevitabile – Ricerca: ghetto o funzione permanente? – Ridisegnare la mappa delle rassegne d'estate – Un linguaggio da trovare per il teatro in tv – Presenza all'estero: non è affare della Farnesina.

UGO RONFANI

La terza *Convention* del Teatro promossa dall'Agis a Parma il 21 e 22 settembre, e conclusasi con l'assegnazione dei Biglietti d'Oro, è stata la prima occasione della *rentrée* d'autunno per cercare di capire dove va la nostra società teatrale dopo la promessa della maggioranza di governo di dare un nuovo assetto legislativo al settore.

Il dibattito è stato avviato, fuori dalle generiche affermazioni del prima e del dopo elezioni, ed *Hystrio* non si priverà del diritto di intervento, forte del fatto che da dieci anni, praticamente, su queste pagine abbiamo posto senza stancarci l'esigenza di una riforma organica del teatro nel nostro Paese.

Ci sia consentito, intanto, di elencare alcuni punti che, a nostro avviso, dovrebbero essere a fondamento di un cambiamento non soltanto di facciata.

① Il teatro italiano, primo punto, abbisogna non di una semplice, vana operazione di restauro, ma di interventi riformatori nel profondo delle sue atrofizzate

strutture, che abbiano in una Legge organica per la Prosa il punto di rottura e di non ritorno con l'esistente, e in un ministero di gestione globale degli Affari culturali la loro sede naturale di sviluppo.

Il titolo che s'è dato alla Terza Convenzione Teatrale di Parma, "Mille giorni al Duemila", è suggestivo, ma proprio per la sua intonazione millenaristica potrebbe ingenerare illusioni. Visto che aspettiamo dal primo dopoguerra una vera legislazione teatrale, i giorni dell'attesa sono stati in questo mezzo secolo 17.800 esattamente, senza contare gli anni bisestili: sicché non si vede come – «dato il contesto», avrebbe detto Sciascia – ci siano molte ragioni per sperare che nei mille residui giorni dovremmo arrivare al radioso traguardo del terzo millennio con una vera Legge sul Teatro, nuova di zecca.

Le tensioni riformatrici, vive in campagna elettorale sotto forma di buoni propositi, si stanno affievolendo. Ogni spinta al rinnovamento sembra produrre una reazione uguale e contraria. Si confonde l'equilibrio con l'immobilismo. La conservazione dell'ordine costituito (dovremmo dire del disordine costituito) mobilita di bel nuovo lobbies finanziarie, burocratiche, partitiche. Il parlamento stenta a riconoscere le urgenze e le priorità. Vorrei sbagliarmi, ma messa in virtuosa evidenza prima del 21 aprile, la questione culturale già rientra fra le opzioni facoltative, per non dire superflue.

Nel caso più specifico del Teatro, nonostante qualche segnale di cambiamento come la nomina del nuovo direttore del Dipartimento dello Spettacolo e la rifondata delle commissioni per lo Spettacolo, non abbiamo ancora colto segnali profondi di una dinamica del cambiamento. Il che preoccupa, perché in pochi settori come in un Teatro senza regole e governo, che per molti anni è vissuto di posizioni di rendita, di pratiche assistenziali che in-

clinano al parassitismo, di poco trasparenti accordi consociativi e di discrezionalità burocratiche, il tempo che passa riporta a galla il vecchio e cementa gli interessi dello *status quo*. Perché una società teatrale com'è diventata la nostra, con appetiti e rancori ma scarsi ideali e ridotta progettualità, ha al suo interno un partito trasversale che ha fatto, sta facendo e farà il possibile per non avere la Legge che finge di volere, o per svuotarla una volta approvata. Spiacente per il tono pessimistico, ma credo che parlando del futuro del Teatro – che è tutto da rifare, diceva il sottosegretario Bordon a *Hystrio* – il pessimismo della ragione sia inevitabile.

Ciò che va demolito

② Urgono impegni e garanzie e scadenze da parte di chi può assumerli, una comune ricerca degli errori che non dovranno essere ripetuti, e la chiara indicazione dei punti forti sui quali costruire l'impianto legislativo di una società teatrale nuova. Bisogna disboscare la foresta del Macbeth delle cattive abitudini consociative, smontare il grande meccanismo dell'assistenzialismo inerte per sostenere le forze nuove della scena, demolire la normativa barocca come una cattedrale di Gaudi delle circolari per la Prosa che sono state il trionfo dell'effimero. Bisogna ristabilire valori, competenze e funzioni. Siamo oggi nella fase in cui occorre riaffermare dei principi accettabili da chi ama il Teatro e vuole che sia fatto bene, al servizio della società civile.

③ C'è, in senso generale, la questione "delle competenze". Spieghiamoci con le parole stesse di Jean Vilar (Vilar il *demodé* chi osa ancora rifarsi al suo teatro di educazione culturale e civile?). Scrivendo alla fine degli anni '50 al ministro Malraux,



Vilar si lamentava che la Quarta Repubblica francese «avesse trascurato di impiegare, nel lavoro culturale, le migliori volontà e competenze». Temo, anzi credo che lo stesso addebito possa essere rivolto, nel campo del teatro, anche alla nostra prima Repubblica. Confrontare per credere il manifesto "Per un teatro del popolo" (termine scaduto, anzi sospeso, oggi, "popolo", cancellato dalla demagogia demo-mediatica) lanciato nel '43 a Roma con le firme di Fabbri, Pandolfi, Costa, Guerrieri e altri, con lo stato del nostro teatro di questi anni. Anche tenendo conto delle grandi variabili di questi cinquant'anni, il cinema e la televisione (distorti dalle regole del mercato e della pubblicità, che hanno inventato quel mostro subculturale chiamato audience, il teatro è entrato in crisi per la povertà delle sue spinte interne, per la mancata collaborazione fra operatori teatrali e uomini di cultura, per il prevalere dei gestori e dei burocrati sugli artisti, per le scelte puramente formali determinate dai registi e dagli attori più che dalla società con le sue esigenze di comunicazione e di espressione; per il silenzio in cui sono stati lasciati autori, studiosi, critici. Il teatro è diventato sempre più mestiere (reintegrando, paradossalmente, una visione ottocentesca del suo essere) e sempre meno arte. Anche nel settore pubblico, dove si sono affievolite le spinte ideali e le contrapposizioni ideologiche. Nei luoghi dove si progetta, si fa e si distribuisce il teatro, il contributo delle volontà e delle competenze oltre da quelle dei gestori della cosa teatrale - nelle istituzioni, nel pubblico come nel privato - è chiaramente insufficiente.

Teatro-Scuola: quando?

4 Un primo lavoro di disboscamento di una selva tecno-gestionale-burocratica nata da abitudini assistenziali, corporative e consociative, e che comportava scarsa trasparenza e molte lungaggini, è stato fatto riducendo drasticamente da 200 a 30 - si diceva - i componenti le cinque commissioni consultive per lo Spettacolo, Prosa compresa; escludendo per principio che l'autorità politica interferisca nelle loro indicazioni; stabilendo che i componenti siano "esperti altamente qualificati" chiamati con rotazioni triennali, invitati a rinunciare a situazioni di incompatibilità. Un apparato tecno-consulativo così snellito e responsabilizzato dovrebbe poter funzionare, consegnare al direttore generale dello Spettacolo uno strumento agile ed appropriato. Resta, poiché siamo in Italia e non nella Repubblica di Platone, il problema - delicato -, delle nomine dei componenti questa *authority* dello spettacolo: non è che, qui, le scelte saranno politicamente orientate, perciò parziali? Siamo alla quadratura del circolo.

A pag. 8, dall'alto in basso, l'immagine di apertura dello spettacolo «L'isola degli schiavi» di Marivaux per la regia di Strehler; Jean Vilar. In questa pagina, «Fly Butterfly» di Rocco D'Onghia prodotto dal Teatro del Buratto.

5 Il pubblico: questione fondamentale. Il ricambio generazionale è insufficiente, essendo mancata la funzione della Scuola. Il protocollo Eti-Pubblica Istruzione stenta a diventare esecutivo: parecchi mesi dopo la sua stipula non c'era stato alcun atto esecutivo, i provveditori agli studi non avevano ricevuto alcuna istruzione. Il sistema degli abbonamenti - Fo ha ragione - inverte le platee, riconduce la frequentazione teatrale a *status symbol* e, se praticato dal cosiddetto terzo teatro, determina più connivenze che occasioni di ricambio; mentre negli Stabili tende soprattutto a tarare i bacini di utenza. Tranne l'Inda, che a Siracusa può accoppiare la Magna Grecia e il turismo, la promozione del pubblico da parte di organismi come l'Eti o l'Idi non ha agito in profondità sui ceti sociali e sulle generazioni. Dovremmo considerare la formazione del pubblico come una priorità, e questa formazione comporta il recupero, in umile concretezza, di una dimensione didattica del lavoro teatrale; nel settore del Teatro ragazzi una verifica pedagogica di obiettivi e programmi al posto di un certo diffuso spontaneismo arruffone e, soprattutto, comporta una politica dei prezzi. Bisogna investire sul pubblico. È più importante detassare sul biglietto che fare dell'assistenzialismo alla cieca alla produzione. Deve cessare lo scandalo delle "prime" affollate dai soliti noti e le successive rappresentazioni a platee vuote. Non possiamo aspettare che la promozione del pubblico del teatro lo faccia la televisione, alimentando fenomeni di rigetto con l'insulsiaggine dei suoi programmi, o il circuito spontaneo del teatro amatoriale, che pure è una realtà ostentatamente negata dal teatro professionistico eppure straordinariamente vitale.

6 La conquista del pubblico non si fa o non si fa soltanto con la spettacolarizzazione enfaticizzata dell'evento teatrale, ma con un lavoro assiduo sul territorio. Ciò richiede che sia ragionevolmente e concretamente risolta la questione del decentramento teatrale, ossia delle competenze e delle funzioni fra governo centrale ed enti locali. La confusione politico-istituzionale dei ruoli fra centro e periferia ha alimentato anch'essa, in passato, posizioni di rendita, e spreco di risorse. La polemica pro o contro il decentramento delle attività culturali e teatrali non tiene conto delle spinte federaliste vive nel Paese ed è stata condotta come una sterile contrapposizione fra le vecchie posizioni burocratico-centralistiche e la pretesa di frantumare localmente una progettualità necessaria e globale (e da proiettare in una dimensione europea). La conflittualità palesatasi va ricomposta in una

equilibrata, ragionevole ripartizione dei ruoli. Ci sono, nelle Regioni italiane, almeno 500 piccoli e medi palcoscenici male o punto gestiti che possono diventare altrettanti punti forti per portare il teatro nella civile provincia culturale italiana e offrire fra l'altro spazi di realizzazione e di verifica per la drammaturgia contemporanea, la ricerca e il teatro di base o amatoriale che dir si voglia (teatro che dovrebbe essere riconosciuto nel futuro assetto legislativo). Queste realtà e queste potenzialità sono sfuggite e continueranno a sfuggire, probabilmente, agli organismi centrali del teatro, pubblici o privati che siano, e a un sistema distributivo che è bloccato.

Autori abbandonati

7 Organismi come l'Eti o l'Idi hanno supplito in questi anni, come hanno potuto, alla mancanza di solide strutture di governo del teatro, ma hanno perduto una dinamica propositiva che sola poteva giustificare l'esistenza. Hanno finito per riprodurre - né poteva essere diversamente - gli inconvenienti e i vizi dell'intero sistema teatrale. Riformarli o sopprimerli: *tertium non datur*. Per quanto riguarda l'Idi, duole dire che il nuovo statuto elaborato nei mesi scorsi non innova, anzi ribadisce vecchie posizioni di rendita, senza serie e aggiornate prospettive di rilancio della drammaturgia italiana. In queste condizioni l'Idi continuerà ad essere quello che è stato: una piccola riserva indiana dove il nostro autore sopravvive come specie protetta, ma senza futuro.

8 Questione della drammaturgia italiana contemporanea: non è vero che l'autore italiano non viene rappresentato perché non esiste; l'autore italiano non esiste, intendo in palcoscenico, perché non viene rappresentato. Il discorso coinvolge la Società Italiana Autori, per quanto concerne la sua tu-





tela, e i Teatri Stabili per quanto riguarda la sua promozione e la sua crescita. Si attende che attese e promesse formulate in occasione delle elezioni della Società Autori determinino un nuovo corso gestionale. La sezione Dor, a prescindere dalla buona volontà di qualche funzionario, è la Cenerentola della Siae e ha perso terreno nella tutela degli interessi degli autori teatrali. Si potrebbe cominciare con il prendere esempio dalla Sacd francese: che conferisce premi alla carriera, aiuta in concreto gli esordienti, ha strutture di promozione della drammaturgia nazionale all'estero, pubblica materiali informativi di prim'ordine.

Quanto ai Teatri Stabili, alcune isolate iniziative di questi anni non sono bastate a celare il sostanziale disinteresse per una drammaturgia italiana contemporanea, che dovrebbe rappresentare un loro compito istituzionale ma non è di fatto compatibile con le logiche produttive, artistiche e gestionali di un settore in fase involutiva.

9 I Teatri Stabili vanno rifondati: lo ha detto Strehler, ed era tempo. Non è la funzione del teatro pubblico ad essere in discussione, ma il suo ruolo nel sistema teatrale attuale, le sue logiche produttive e distributive, i suoi rapporti con il pubblico e il territorio, in una parola la sua specificità. Anche in questo settore si debbono lamentare - eccezioni a parte - posizioni di rendita, antieconomicità gestionale, sovraccarichi burocratici, scarso interesse per la ricerca e la formazione. La mappa degli Stabili va ridefinita secondo criteri classificatori riferiti alle esigenze culturali del territorio, ai bacini, di utenza, alle concrete capacità progettuali, ai costi e alla capacità di rappresentare la cultura del teatro fuori dai confini nazionali.

10 La ricerca, come la nuova drammaturgia, è stata a lungo ghetizzata, come non compatibile con le logiche produttive di mercato. La segregazione dei gruppi sperimentali ha indebolito il ricambio culturale, ha sviluppato posizioni di contestazione, di incomunicabilità e di rottura non sempre sorrette da progetti e risultati convincenti. Non si debbono disconoscere i meriti dei gruppi di ricerca preparati e coscienti, ma non si deve indulgere nella difesa demagogica - praticata ad arte da taluni - di una presunta sperimentazione la cui ignoranza risulta pari all'arroganza. In realtà, la ricerca è organica al buon teatro; come tale non va costretta in ghetti e catacombe; deve nelle sue espressioni di base poter contare sul sostegno degli enti di territorio e manifestarsi più robustamente all'interno del sistema degli Stabili.

11 Mentre assistiamo a un rigoglio dei Festival teatrali in Europa, le rassegne teatrali d'estate, in un Paese come il nostro dov'è opportuno collegare turismo e cultura, sono state minate dalla povertà progettuale, da incompetenze gestionali,

dal disordine amministrativo. L'estate '96, quanto a risultati, è da dimenticare: nel migliore dei casi abbiamo avuto qualche non significativa anticipazione sulla stagione di prosa, ma non eventi particolarmente significativi. L'effimero teatrale estivo nuoce al teatro. Bisogna riscrivere una carta generale del teatro d'estate in base a criteri di qualità e di trasparenza, i soli che debbono determinare interventi e sostegni.

12 Due parole, infine, su tre temi che hanno fatto oggetto dei seminari professionali a Parma Teatro in Televisione: resterà un rapporto subalterno fino a quando non si sarà compreso che la Prosa in

video esige un linguaggio specifico ancora da inventare: il bilancio finora conseguito lo ha dimostrato.

Presenza internazionale del Teatro italiano: è gioco forza riconoscere che non può più essere il ministero degli Esteri ad occuparsi del problema attraverso gli Istituti di Cultura; la questione non ha connotazioni burocratico-diplomatiche ma culturali ed artistiche; e dobbiamo mettere in campo competenze qualificate.

Partecipazione del Teatro italiano alla progettualità Cee nel campo dello spettacolo: anche qui dobbiamo vincere l'inerzia dell'euroburocrazia con grandi progetti garantiti da una *authority* culturale e artistica che finora non è esistita. □

Le ronde degli angeli di Coccheri

Caro Coccheri,

non ci si vedeva da anni, da quando ero stato nella sua Scuola dell'Attore a Firenze per una lezione con l'illustre Orazio Costa: ero in veste di docente ma quel giorno io imparai molto da Costa, che parlò con passione di Copeau, suo maestro massimo, e da quei ragazzi, taluni raccolti in strada, che cercavano nel teatro un modo per esprimersi. Quando poi andai per la prima volta a Montalcino, fra i vigneti del Brunello, per il Festival che aveva fondato, lei non c'era già più: teatrante giramondo, aveva già scelto altri lidi.

Quali, l'ho saputo a San Miniato, per la festa del cinquantenario dell'Istituto del Drama Popolare, dove lei non poteva mancare perché San Miniato vuol dire la "follia" del Teatro del Cielo voluto nel dopoguerra da cattolici come don Ruggini, un don Milani del palcoscenico, La Pira, Silvio D'Amico, Costa, Fabbri, Turoldo, tanti altri.

L'ho ritrovato pieno di energie, sereno, anzi allegro. E, proprio come allora, un po' matto, della stessa follia del suo La Pira negli anni in cui, sindaco di Firenze, andava a distribuire pane ai poteri e rametti d'ulivo in giro per il mondo.

«O che fa, Coccheri?». Risposta evasiva: «Il pensionato, ormai sono sessanta». «Non ci credo, la conosco bene». «Il turista». «Dove?». «In Sicilia». Poi, poco a poco, fra una risata e una battuta da toscano (anche La Pira era arguto), vien fuori la verità. Altro che turismo, altro che pensione! Chiusa la Scuola dell'Attore, Coccheri si è dato da fare per istituire con alcuni amici le Ronde degli Angeli (i giornali le chiamano così, anche se indossano maglie rosse da diavolacci) che agiscono nelle nostre città impazzite per la guerra fra consumismo e miseria, nei quartieri delle stazioni dove la risacca del mondo butta i rifiuti umani, nelle periferie lebbrose dove i dannati della terra scontano la colpa di avere una pelle diversa dalla nostra.

Giustizieri della notte, poliziotti di un ordine ch'è piuttosto disordine sociale? Si ricredano i benpensanti; le Ronde degli Angeli distribuiscono minestre agli affamati, metadone ai drogati, parole ai disperati. Sono dalla parte della schiuma del mondo: «che altro si può fare, oggi, - mi ha chiesto a San Miniato, ridendo - per salvare l'anima?». Poi, ormai in vena di confidenze, mi ha raccontato che la sua estate turistica era, in Sicilia, nei quartieri bassi di Palermo, fra i ragazzi a rischio di mafia, di droga e di prostituzione, insieme a Danilo Dolci.

«Come vive, Coccheri?». «Con la pensione di attore. Spartendo con loro pane, minestra e il risultato delle questue che faccio come Fra Galdino: non ci regalano soltanto noci». «E il teatro?». «Ma la vita è un teatro! Come salvarci dalla disperazione, altrimenti?». Ancora una risata, una stretta di mano e via. Deve aver riso, ascoltandola, anche San Genesio, protettore di San Miniato, il mimo che fece la parodia del battesimo nel circo, davanti all'imperatore Diocleziano e che, toccato dalla grazia, si convertì e andò al martirio.

Posso, caro Paolo Coccheri, nel farle gli auguri qui, pubblicamente, consigliarle un'ultima follia? Questa: rappresentare con i ragazzi di Danilo Dolci La seconda vita di Francesco d'Assisi del portoghese José Saramago, scrittore in odore di Nobel ma temuto dai benpensanti. In questo dramma San Francesco torna in terra e proclama che la povertà «non è santa», ma lo specchio dei mali della società. Sapessimo essere tutti matti come Francesco, come Saramago e come lei, caro Coccheri! Ugo Ronfani



La Stagione 1996/1997

Teatro Argentina

Comune di Roma - Teatro di Roma - Nostra Signora Srl

MACBETH HORROR SUITE
di Carmelo Bene da William Shakespeare
con Carmelo Bene e con Silvia Pasello
produttore delegato Fondazione Romaeuropa

1/9 ottobre 1996
FESTIVAL D'AUTUNNO

Teatro di Roma

**QUER PASTICCIACCIO
BRUTTO
DE VIA MERULANA**

di Carlo Emilio Gadda
regia di Luca Ronconi
con Paola Bacci, Marisa Belli,
Paola Bigatto, Maria Grazia Bon,
Emilio Bonucci, Giuliana Calandra,
Giovanni Crippa, Mico Cundari,
Massimo De Rossi, Franco Graziosi,
Stefano Lescovelli, Gea Lionello,
Evelina Meghnagi, Ilaria Occhini, Corrado
Pani, Gian Paolo Poddighe, Alvia Reale,
Loredana Solfizi, Franca Tamantini,
Luciano Virgilio, Antonio Zanoletti

novembre 1996

T.E.E. - Teatro Stabile delle Marche
Teatro G.B. Pergolesi di Jesi
Teatro Stabile Abruzzese

LA ROSA TATUATA
di Tennessee Williams
traduzione di Masolino D'Amico
regia di Gabriele Vacis
con Valeria Moriconi, Massimo Venturiello

3/22 dicembre 1996

Teatro Stabile dell'Umbria
Teatro Metastasio di Prato

**LE AVVENTURE
DELLA VILLEGGIATURA**

di Carlo Goldoni
regia di Massimo Castri
con Sonia Bergamasco, Milutin Dapcevic,
Pietro Faiella, Stefania Felcioli, Fabrizio
Gifuni, Anita Laurenzi, Mauro Malinverno,
Michela Martini, Laura Panti, Luciano
Roman, Alarico Salaroli, Tullio Sorrentino,
Cristina Spina, Mario Valgoi, Carlos Valles

4/13 gennaio 1997

Teatro Stabile dell'Umbria
Teatro Metastasio di Prato

**IL RITORNO
DALLA VILLEGGIATURA**

di Carlo Goldoni
regia di Massimo Castri
con Sonia Bergamasco, Milutin Dapcevic,
Pietro Faiella, Stefania Felcioli, Fabrizio
Gifuni, Mauro Malinverno, Michela Martini,
Enrico Ostermann, Laura Panti, Luciano
Roman, Alarico Salaroli, Tullio Sorrentino,
Cristina Spina, Mario Valgoi, Carlos Valles

16/26 gennaio 1997

Teatro di Roma - Teatro di Genova

**IL LUTTO
SI ADDICE AD ELETTRA**

di Eugene O'Neill
traduzione di Cesare Garboli e Giorgio
Amitrano
regia di Luca Ronconi
con Mariangela Melato, Roberto Alpi,
Riccardo Bini, Marisa Fabbri, Valeria
Milillo, Massimo Popolizio, Elisabetta Pozzi
in collaborazione con Teatro Stabile di Parma

febbraio / marzo 1997

Teatro di Roma

DAVILA ROA

di Alessandro Baricco
regia di Luca Ronconi
con Pierluigi Cicchetti, Giovanni Crippa,
Massimo De Francovich, Massimo De Rossi,
Luigi Diberti, Pierfrancesco Favino,
Francesco Gagliardi, Maurizio Guelli,
Stefano Lescovelli, Valter Malosti, Clemente
Pernarella, Gian Paolo Poddighe, Massimo
Poggio, Paolo Ricchi, Daniele Salvo, Luigi
Saravo, Massimiliano Sbarsi, Jacopo
Serafini, Francesco Siciliano, Aldo Vinci,
Antonio Zanoletti

aprile 1997

Teatro di Genova

IO

di Eugène Labiche ed Edouard Martin
traduzione Carlo Repetti e Marco Sciaccaluga
regia Benno Besson
con Eros Pagni, Laura Morante, Camillo
Milli, Ugo Maria Morosi, Orietta Notari,
Marco Sciaccaluga

7/25 maggio 1997

Teatro Centrale

Teatro Stabile di Firenze

FINALE DI PARTITA
di Samuel Beckett
traduzione di Carlo Cecchi
regia di Carlo Cecchi
con Carlo Cecchi, Valerio Binasco,
Arturo Cirillo, Daniela Piperno

5/17 novembre 1996

Consulta
per il Teatro Musicale da Camera

RAP
di Edoardo Sanguineti
musiche e regia di Andrea Liberovici
con Ottavia Fusco, Andrea Liberovici

19 novembre / 1 dicembre 1996

Cooperativa Teatro Canzone

**SCHWEYK
NELLA SECONDA
GUERRA MONDIALE**
di Bertolt Brecht

regia di Adriana Martino
con Emilio Bonucci, Miranda Martino,
Nestor Garay, Nicola D'Eramo, Mario
Podeschi

4/15 dicembre 1996

Teatro di Roma

LE CUGINE

di Italo Svevo
adattamento e regia Massimo De Francovich
con Roberto Baldassari, Giancarlo Judica
Cordiglia, Manuela Mandracchia, Monica
Mignolli, Guido Morbelli, Franca Penone,
Marta Richeldi, Nicola Scorza

gennaio 1997

Teatri Uniti

IL MISANTROPO

di Molière
traduzione di Cesare Garboli
scene e regia di Toni Servillo
con Roberto De Francesco, Andrea Renzi,
Toni Servillo, Iaila Forte, Toni Laudadio,
Enrico Ianniello

4/16 febbraio 1997

in tournée

Teatro di Roma
Teatro Stabile di Parma

ZIO VANJA

di Anton Chechov regia di Peter Stein
con Maddalena Crippa, Michele de' Marchi, Giovanni Fochi, Lino Troisi, Remo Gironi,
Roberto Herlitzka, Elisabetta Pozzi, Tania Rocchetta
Tournée: Edimburgo, Festival d'Edimburgo; Reggio Emilia; Genova; Piacenza; Alessandria;
Modena; Ferrara; Pesaro; Ravenna; Brescia; Perugia; Messina.

Teatro di Roma

verso PEER GYNT *esercizi per gli attori*

scene da Peer Gynt di Henrik Ibsen regia di Luca Ronconi
con Riccardo Bini, Massimo De Francovich, Annamaria Guarnieri, Massimo Popolizio
e con Roberto Baldassari, Nicola Bortolotti, Emiliano Bronzino, Pierluigi Cicchetti, Federica Di
Martino, Francesco Gagliardi, Giancarlo Judica Cordiglia, Manuela Mandracchia, Monica
Mignolli, Guido Morbelli, Franca Penone, Marta Richeldi, Luigi Saravo, Nicola Scorza
Tournée: Cracovia, Festival dei Teatri d'Europa; Genova; Milano; Parigi, Festival d'Automne.



I NUOVI CARTELLONI

COME GIRA LA RUOTA DELLA STAGIONE DI PROSA

Un eclettismo che deriva dallo stato di provvisorietà di un teatro che aspetta nuove regole – Da Gassman a Mastroianni, dalla Falk, che è la Callas, a Baudo che si dà al musical, dalla ricostituita coppia Proclemer-Albertazzi a Valeria Marini diretta da Patroni Griffi, si cercano nomi di richiamo – Qualcosa si muove, tuttavia, in un panorama apparentemente immutabile: interpreti affermati, come la Villoresi, lavorano con giovani registi; esponenti della sperimentazione, come Vacis, dirigono grandi interpreti – C'è una tendenza nei teatri, come il Nazionale e lo Smeraldo a Milano, a consorziarsi; altri propongono cartelloni fra prosa e musica come il milanese Franco Parenti e altri ancora puntano sulla nuova comicità – I gruppi di avanguardia esplorano testi letterari e rilanciano il monologo – Si formano giovani coppie di protagonisti, come la Bertelà e Romano diretti dalla Pezzoli; lo Stabile di Genova ospita la Jonasson in Turgenev; e Michel Piccoli diretto da Wilson; Ronconi spazia da O'Neill a Baricco; Lievi si mette al timone del Centro teatrale bresciano e Paolo Rossi scopre Rabelais. (A cura di Roberta Arcelloni)

THEATRIDITHALIA - MILANO. Tre le nuove produzioni di Elfo e Porta Romana associati legate dal comune filo tematico "potere, libertà, poesia": *Madame de Sade* di Mishima, regia di Ferdinando Bruni, *Caligola* di Camus e *La morte e la fanciulla* di Ariel Dorfman, diretti entrambi da De Capitani; e quattro, invece, le "riprese": *Lola che dilata la camicia*, *Le amare lacrime di Petra von Kant*, *La bottega del caffè*, *Amleto*, più la rilettura scenica di *I rifiuti*, *la città e la morte*. Quanto alle ospitalità, si segnalano i due testi di Testori, *Cleopatra* e *Edipus*, affidati all'interpretazione di Sandro Lombardi, regia di Tiezzi, che, al termine del festival "Milano Oltre", hanno dato il via alla stagione; il nuovo spettacolo di Paolo Poli *I viaggi di Gulliver*; il Laboratorio Nove con *Le cognate* e *Carezze*; lo spettacolo scritto e diretto da Sarti *I me chiama per nome* e infine *Terrere e miseria* da Brecht con i giovani della "Paolo Grassi" guidati da Gigi Dell'Aglio.

CARCANO - MILANO. In testa al cartellone, *Gigi*, la commedia musicale di Alan Lerner ispirata al romanzo di Colette, messa in scena da Crivelli lo scorso anno con, fra gli altri, Ernesto Calindri. Seguono il pirandelliano *Gioco delle parti* con protagonista Orsini e Lavia regista; Vittorio Gassman in *Anima e corpo*, *talk show d'addio da Kafka*, Dante, Sofocle, Dumas e Sepulveda; Valeria Marini in *Nata ieri* di Kanin, regia di Patroni Griffi; Patrizia Milani e Carlo Simoni nella *Locandiera* di Goldoni, regia di Bernardi; Turi Ferro e Kim Rossi Stuart nel *Visitatore* di E. Schmitt, regia di Calenda; la Malfatti in *Candida* di Shaw, diretta da Squarzina; Solenghi e la Marchesini in *Due di noi* di Frayn; il laboratorio teatro Settimo con *Uccelli* di Aristofane, regia di Vacis. Infine *Truculento* di Plauto con Marcello Bartoli, prodotto dal Carcano, e *Il diario di Anna Frank* in coproduzione col teatro Mediterraneo.

SMERALDO E NAZIONALE - MILANO. Uniscono le forze i due teatri e propongono un abbonamento comune che punta tutto sullo svago, con una forte propensione per i nomi di fama televisiva. Ecco allora, nel cartellone dello Smeraldo, Pippo Baudo nella commedia musicale firmata Garinei, *L'uomo che inventò la televisione*, Antonella Elia nel musical *La bella e la bestia*, Aldo Giovanni e Giacomo nei *Corti*, Guzzanti che torna con *Millenovecentonovantadici*. Da Londra arriva il musical *Rocky Horror Show*, da Messina la versione originale di *Evita*. Per la danza c'è Daniel Ezralow con *Mandala* e i ballerini acrobati di *Kataklo*, spettacolo che avrà come ospite d'eccezione l'olimpionico Yuri Chechi. Numerosissimi, come

sempre, i concerti. A dare l'avvio al Nazionale è, invece, *La strana coppia* con Zuzzurro e Gaspare, presenti anche a metà stagione, al fianco di Heather Parisi, in *Il triangolo... delle Bermude*. Seguono Oreste Lionello e Ivana Monti in *Quel signore che venne a pranzo* di Kaufmann; Gleijeses, la Poggi e Crocchio nell'*Albergo del libero scambio*; la Brilli e la Mazzantini in *Manola*; per il resto molti spettacoli di danza. Unica concessione al "serio", *Edipo a Colono* con Piera degli Esposti e Roberto Herlitzka.

FRANCO PARENTI - MILANO. Il teatro, che sta per trasformarsi in una Fondazione pubblico-privata, apre la stagione con *lo l'erede* (nella foto), omaggio a Eduardo della Shammah. Seguono *Vizio di famiglia* di Erba, regia di Solari; *Le anime morte* di Gogol', un lavoro con giovani attori di Guido De Monticelli; *Festa d'anime*, testo e regia di Lievi, *Ferdinando* di Ruccello, con Isa Danieli; *Romeo e Giulietta* con il Teatro del Carretto. Nella nuova sala, che si dovrebbe aprire presto, debutteranno la novità di Tadini, *La deposizione*, con Anna Nogarà protagonista, regia della Shammah, e *Il riformatore del mondo* di Bernhard, regia di Maccarinelli, con Tedeschi e la Laszlo. In programma anche una serie di eventi musicali: *Falstaff* di Salieri, scene, costumi e regia di Beni Montresor; *La guerra vista dalla luna* con gli Avion Travel e gli attori Bentivoglio e Servillo; *Pierino e il lupo* del Teatro delle Briciole; *Pierrot Lunaire* di Schonberg con Maddalena Crippa.

SAN BABILA - MILANO. Sei commedie brillanti e due classici, recita il tamburino sui giornali. Ecco le commedie: *Malemam-*



me di Terron e Vaime con la compagnia Enrica Bonaccorti e Simona Marchini; *Il rompiballe* di Veber con Enrico Beruschi; *Uscirò dalla tua vita in taxi* di Waterhouse e Hall con Giancarlo Zanetti e Laura Latuada; *Quaranta ma non li dimostra* di Peppino De Filippo con la compagnia Luigi De Filippo; *Il Signore va a caccia* di Feydeau con Gianrico Tedeschi e Marinella Laszlo; *L'amico del cuore* di e con Vincenzo Salemme. Ed ecco i classici: *Medea* di Euripide con Patrizia Milani e Carlo Simoni, regia di Marco Bernardi e *Cirano di Bergerac* di Rostand con protagonista Pino Miccol, regia di Scaparro.

MANZONI - MILANO. Un programma in cui prevalgono i musical: *Cantando sotto la pioggia* della Compagnia della Rancia, *Bobbi sa tutto* con Dorelli e la Goggi, regia di Garinei, *Can-Can* di Porter col "sempreverde" Ernesto Calindri e *Passearella*, un omaggio agli artisti che hanno reso celebre il teatro di rivista. Ma la stagione, che si inaugura con il dramma di Miller *Uno sguardo dal ponte*, protagonista Michele Placido, annuncia anche tre commedie: *Non ti pago* di Eduardo De Filippo con Carlo Giuffrè, *La luna su Buffalo* di Ludwig, con la Procler e Albertazzi e *Se no i xe mati no li volemo* di Gino Rocca, con Giulio Bosetti.

TEATRO NUOVO - MILANO. Ritorna Marcello Mastroianni con *Le dodici lune* di Furio Bordon, regia di Bosetti, che lo scorso anno aveva chiuso con enorme successo la stagione del teatro. La compagnia Pambieri-Tanzi, diretta da Antonio Syxty, presenta lo shakespeariano *Mercante di Venezia*, mentre lo Stabile di Torino propone *Dal matrimonio al divorzio* di Feydeau diretto e interpretato da Sergio Fantoni. Attesa novità della stagione è Arturo Brachetti in *Technicolor*, omaggio musicale al cinema in cui Brachetti si trasformerà in cento personaggi. Rossella Falk vestirà i panni della "divina" in *Master Class* con Maria Callas; Gianfranco Jannuzzo e Claudia Koll reciteranno in *Alle volte basta un niente* di Vaime, regia di Garinei, e Nino Manfredi ripropone il suo *Gente di facili costumi*. Per finire *Il berretto a sonagli* di Pirandello nella regia di Bolognini e *Stanno suonando la nostra canzone* di Neil Simon con Carmen Russo.

FILODRAMMATICI - MILANO. Spetta a Adriana Innocenti, anche regista a fianco di Piero Nuti, dare il via alla stagione con *Mai stata sul cammello?* di Aldo Nicolaj. Poi sarà la volta della compagnia stabile del teatro con *Il misantropo e il cavaliere* di Labiche e *Amore e verità, ovvero I sinceri* di Marivaux, entrambi nella regia di Beccari. Ancora con la regia dell'Innocenti, *I dolci delitti del vecchio Far West* di Ugo Ronfani, protagonista Piero Nuti; quindi *L'anniversario* di Raffaella Battaglini con Paolo Graziosi e Lucia Vasini, regia di Solari; *Sole* di Giuseppe Manfredi, regia di Manfredi e *Il contrabbasso* di Suskind, regia di Bernardi. Previsti, inoltre, uno spettacolo goldoniano per le scuole, alcuni di burattini per i bambini e una serie di concerti.

LITTA - MILANO. Si parte con *Broadwaykabaret*, ispirato all'incontro fra il teatro musicale di Weill e Brecht e il musical

di Broadway, scritto e diretto da Livio Viano. Si prosegue con *Capricho amor*, spettacolo di teatro-danza con i Flamencos en Route, con la commedia di Kado Kostzer e Alfredo Arias, *Pic-nic in cucina*, regia di Orlando Forioso e con il ritorno del *Fantasma di Canterville* da Oscar Wilde. Poi vedremo Antonio Rezza in *Pitecus*, Remondi e Caporossi in *Romitatori*, Francesco Silvestri in *Fratellini*, Carla Cäsola in *Rosel* di Harald Muller, il trio Donati-Olsen-Keijser in *Avanti Marx!*, regia di Riccardo Magherini. Ultimo appuntamento, una produzione del teatro: *Stinceramente bugiardi* di Alan Ayckbourn, regia di Syxty.



NUOVA SEDE: IL FUTURO

STREHLER PROPONE IL PICCOLO DEL DUEMILA

Il 14 maggio 1997 il Piccolo Teatro compirà mezzo secolo di vita. Una data importante che Strehler vorrebbe far coincidere non solo con l'inaugurazione della nuova sede ma anche con una "seconda rivoluzione" del teatro, con un salto di qualità artistico e d'organizzazione culturale. E così l'indomito regista si è presentato al consiglio di amministrazione di fine settembre armato del suo "progetto Duemila", lo ha messo tra le mani di Comune, Provincia e Regione, mettendo sul tappeto il problema urgente della "gestione" della nuova sede, della necessità di maggiori risorse finanziarie. Dettagliato, articolato su tre anni, il progetto prevede che il nuovo Piccolo diventi non solo la casa del teatro ma anche della musica, della lirica, della danza, del cinema. Il regista promette nuove regie: dai *Mémoires* di Goldoni al *Majakovskij piange e ride* di Ripellino al *Bruto minore* di Alfieri e annuncia che l'Arlecchino del 2000, in una nuova edizione del celebre spettacolo che dovrebbe debuttare in occasione della grande festa del cinquantenario, sarà quel ragazzaccio terribile di nome Paolo Rossi. Dopo Marcello Moretti e Ferruccio Soleri la celebre maschera goldoniana celerà, dunque, il volto spiritato e gaglioffo del comico che la scorsa stagione ha dato vita, al teatro Studio, a un irresistibile Hitler in *Quanto costa il ferro* di Brecht. Ma nel cartellone triennale sono previsti anche produzioni affidate a giovani registi e ad alcuni nomi illustri della scena teatrale come Lev Dodin, Bob Wilson, Robert Lepage, Roger Planchon e della danza come Pina Bausch, Maurice Béjart, Roland Petit, Carolyn Carlson. Non meno nutrito il programma musicale, dove spiccano i nomi di Abbado, Muti, Pollini, Nigel Kennedy, Gildon Kremer. E ci sarà anche spazio per la lirica: Strehler si propone di allestire tre opere, *Così fan tutte* di Mozart, un trittico di Stravinskij (*L'histoire du soldat*, *Pulcinella* e *Oedipus rex*) e *La Nina pazza per amore* di Paisiello, senza le grandi star ma andando alla ricerca di giovani voci.

Ma, e qui sta il nodo della questione, per poterlo realizzare, questo "progetto Duemila", i contributi pubblici di oggi, circa undici miliardi, non sono sufficienti. Ci vogliono quattro miliardi in più. Ed è quello che Giorgio Strehler chiede allo Stato e agli enti locali (Comune, Regione e Provincia), sottolineando che il Piccolo ha meno finanziamenti del Teatro di Roma (12 miliardi e 740 milioni) e dello Stabile di Torino (11 miliardi e 130 milioni), per non parlare dei teatri stranieri, come, ad esempio, la Comédie che riceve un contributo pubblico di 41 miliardi o la Schaubühne di Berlino che ne riceve più di 23.

Intanto, nell'attesa che si verifichino le condizioni affinché questo progetto non resti solo sulla carta, il Piccolo ha varato la stagione di quest'anno di transizione, puntando soprattutto sulle riprese e sull'*Avaro* di Molière che, dopo l'interruzione delle prove la scorsa stagione, dovrebbe finalmente approdare al palcoscenico del Lirico ma non più nella regia di Strehler, che affida lo spettacolo a Puggelli. Rivedremo, dunque, *L'eccezione e la regola* di Brecht, *Gli ultimi giorni di Ferdinando Pessoa* di Antonio Tabucchi con Giancarlo Dettori, *la Ballata di fine millennio* con Moni Ovadia e la sua Theater-Orchestra, e *L'isola degli schiavi* di Marivaux diretta da Strehler. Fra le ospitalità Lella Costa in *Stanca di guerra*, al Piccolo, mentre al Lirico vedremo *Ivanov* di Cechov, regia di Sciacaluga, e, seconda e terza parte della trilogia goldoniana, *Le avventure e Il ritorno dalla villeggiatura* dirette da Massimo Castri. Al Teatro Studio, l'ultima coreografia della Carlson, *Vu d'ici*, a seguire *Violetta*, unica opera teatrale di Vasilij Kandinskij, *Verso Peer Gynt* (nella foto Massimo Popolizio), da Ibsen, a cura di Luca Ronconi, il laboratorio dell'Odin Teatret di Eugenio Barba, *La Moscheta* di Ruzante, regia di De Bosio, *Il racconto del Vajont* di Marco Paolini e infine, per i più giovani, il ritorno della *Storia della bambola abbandonata*. R.A.



I CARTELLONI

CRT - MILANO. Un cartellone che riflette, come sempre, un'attenta ricerca delle esperienze più significative del "nuovo teatro". Innanzitutto le produzioni: *Gioventù senza Dio*, tratto dal romanzo di Odon von Horvath, regia di Marco Baliani, anche autore della drammaturgia insieme a Renata Molinari e, le coproduzioni: *La nascita della tragedia* (nella foto), un viaggio spettacolo attraverso il tragico con la compagnia di Barberio Corsetti (presente anche con *Il corpo è una folla spaventata*, ispirato a Rimbaud, Majakovskij e Artaud) e, per la rassegna Nuovo Teatro in programma a fine stagione, *Cave Canem*, dall'opera di Ghelderode, con la giovane compagnia Egumteatro. Numerose le ospitalità a partire da *Tracce di un sacrificio: il mito di Alceste in un campo di sterminio*, di Fabiano Fantini e Rita Maffei, che inaugura la stagione. Seguono *Tamburlain*, testo e regia di Santagata; *Le sedie* di Ionesco, regia di Marcucci; *Nunzio di Scipione*, regia di Carlo Cecchi; *Dracula* con il Laboratorio Nove; *Giorni felici* di Beckett con il gruppo Krypton; *Fuoco centrale* della Valdoca, *La rabbia* di Pippo Delbono; *Re Lear* di De Bernardinis; *Tempeste* di e con Claudio Morganti. Inoltre, una rassegna di spettacoli del Teatro de los Andes e un convegno su arte, teatro e handicap.

VERDI - MILANO. Il Teatro del Buratto, oltre a riproporre i due testi di Rocco D'Onghia, *Fly Butterfly* e *La cacciatrice di sogni*, coproduce con Moby Dick, *Il Milione*, prima tappa del nuovo progetto di Marco Paolini. Fra le ospitalità: *Migranti*, progetto multietnico a cura di Marco Baliani (che ritorna anche con *Tracce*); Enzo Vetrano e Stefano Randisi in *Beethoven nei campi di barbabietole* di Ugo Ronfani, liberamente ispirato a Dubillard; il centro di Pontedera con *Idi di marzo*; Roberto Angliani con *Il piccione Giovanni Livigno*; la Colonia Penale con *Mal di casa*; Laura Curino in *Olivetti* e *Quellidigrock* con *Caos*. In programma anche un Progetto giovani che accoglierà *Gioco al massacro* del Teatro Città Murata, *La mattanza* del gruppo Crest e *Amleto e la statale 16* di Japigia Teatro.

CIAC - MILANO. Paolo Rossi è tra i primi in cartellone con il debutto milanese del suo *Rabelais*. Vedremo, poi, la traspo-



sizione teatrale di *Porci con le ali* a cura di Giovanni Lombardo Radice, il ritorno del circo "immaginario" di Victoria Chaplin e Jean Baptiste Thierre con lo spettacolo *L'invisibile*, la ripresa di *Klones* con Jango Edwards e di *Piantando i chiodi nel pavimento con la fronte* con Luca Barbareschi. Presenti, inoltre, con i loro nuovi spettacoli Raul Cremona (il Mago Oronzo) diretto da Brachetti, Daniele Luttazzi, Giorgio Panariello, Angela Finocchiaro e Cinzia Leone.

ALTRI TEATRI - MILANO. Nuova produzione del TEATRO ARSENALE sarà *Pericle, principe di Tiro* di Shakespeare, regia di Marina Spreafico. Verrà ripreso, invece, *La terra desolata* di Eliot, progetto di e con Annig Raimondi. Gli spettacoli ospiti, che vedono impegnati in parte gli attori della compagnia, sono *Il Re muore* di Ionesco, regia di Giovanni Calò, *Aspettando Godot* di Beckett, regia di Ricardo Fuks e *Eugenio Onegin* di Puskin, regia di Flavio Ambrosini, con Massimo Loreto. Settima e ultima stagione per il TEATRO GRECO che il prossimo anno chiuderà i battenti. Quellidigrock, gestori della piccola sala ma che hanno sempre ospitato altre compagnie, hanno deciso di chiudere il ciclo, programmando le proprie produzioni più significative, come *Sorellidi*, *Cinema Cinema*, *Clowns*, e varando il terzo anno del Laboratorio teatrale permanente. La compagnia dell'OUT OFF oltre alla ripresa di *Una bellissima domenica a Creve Coeur* di Williams, propone, sempre regista Lorenzo Loris, un testo di Orton, *Intrattenendo Sloane*, quindi, regia di Syxty, un omaggio a Jean-Luc Godard, *Nouvelle Vague*, e, regia di Monica Conti, *Alta sorveglianza* di Genet. Fra le ospitalità, segnaliamo *La locandiera* di Goldoni vista da Marco Isidori dei Marcido Marcidoris. Infine al TEATRO DELLA 14a, la compagnia Mazzarella, oltre a sei testi dialettali, ha in programma per la terza rassegna del teatro giallo, un omaggio a Agatha Christie.

TEATRO DI ROMA. Oltre al ritorno del *Pasticciaccio* di Gadda, grande attesa a febbraio e ad aprile per le due nuove regie di Ronconi: *Il lutto si addice a Elettra* di O'Neill, con la Melato protagonista, e *Davila Roa* di Alessandro Baricco con, fra numerosi altri, Giovanni Crippa, Massimo De Francovich e Massimo De Rossi. Un'altra produzione dello stabile, che ha aperto la stagione con il *Macbeth Horror Suite* di Carmelo Bene, sarà, a gennaio, *Le cugine* di Svevo nella regia di De Francovich. Spettacoli ospiti: *La rosa tatuata* di Williams con la Moriconi, *Le avventure e il ritorno dalla villeggiatura* di Goldoni diretti da Castrì, *Io di Labiche*, regia di Besson, *Finale di partita* con Cecchi, *Rap* di Sanguineti, *Schweyk* di Brecht con la Cooperativa Teatro Canzone e *Il Misanthropo* di Molière, regista e interprete Toni Servillo.

SISTINA - ROMA. Un cartellone sotto il segno del musical, si va da *Cantando sotto*

la pioggia con la compagnia della Rancia alla riproposta, con Maurizio Micheli e Sabrina Ferilli, della popolare commedia musicale di Garinei e Giovannini, *Un paio d'ali*, da *Nata ieri* con la Marini a *L'uomo che inventò la televisione* con Pippo Baudo. Inoltre: *Alle volte basta un niente* di Vaimè con la Koll e Jannuzzo, *Stomp*, spettacolo-evento di Broadway, e *Pierino e il lupo* con Lucio Dalla e i Solisti Veneti.

ARGOT - ROMA. Si costituisce come Centro di drammaturgia, il teatro Argot, creando un gruppo di lavoro di autori, registi e alcuni giovani attori. La programmazione della sala fa leva su dieci spettacoli: *Non solo per me* di Barbara Nativi con



la Palmigniello; *La tana* di Kafka diretta da Pippo Di Marca; *Vite provvisorie* di Pietro Genuardi con Rolando Ravello, la ripresa di *Brucciati* di Longoni con la Sandrelli e Roca Rey; *Il Vangelo secondo Giuda*, un inedito di Fava, regia di Orazio Torrisi; *Il bacio della donna ragno* di Puig a cura di Syxty, *Privacy* di Duccio Camerini, *Fedra affatturata* di Laura Cardella con Guia Jelo diretta da Manfrè, *Poker* di Walter Lupo con Rocco Papaleo e Vera Gemma e *Salvataggi* di Dominick Tambasco con Totò Onnis e Renato Campese. A questi vanno aggiunti una nuova messinscena di *Naja* di Longoni con Raoul Bova (al Valle), *Testimoni*, sempre di Longoni, con Gassman e Tognazzi jr. (al Nazionale) e *l'Antigone* di Anouilh con la Villoresi e Bruno Armando (nella foto), regia di Maurizio Panici.

ELISEO - ROMA. Dopo *La Lupa* cinematografica, Monica Guerritore si calerà, accanto a Gabriele Lavia, nei panni della nordica protagonista di *Scene da un matrimonio*, un adattamento per la scena del celebre film di Bergman di mano dello stesso regista svedese. Oltre a questo spettacolo, che andrà in scena a gennaio, il teatro propone altre due produzioni: *Il giuoco delle parti* di Pirandello con Umberto Orsini, che apre la stagione, e *L'amico del cuore* di Vincenzo Salemme, anche attore e regista. Gli spettacoli ospiti sono, invece, *Un mese in campagna* di Turgenev con Andrea Jonasson; *La tempesta* con Glauco Mauri; *Il prigioniero della seconda strada* di Simon con Dapporto-Buccellato; *Il visitatore* di Schmitt con Turi Ferro e

Rossi Stuart; *Gilda Mignonette* con Lina Sastri e la ripresa di *Uomo e galantuomo* con Luca De Filippo.

QUIRINO - ROMA. *Rudens* di Plauto nella regia di Alvaro Piccardi, apre un cartellone di grandi classici che ospiterà Alida Valli in *Questa sera si recita a soggetto*, *Il Lorenzaccio* di De Musset nella regia di Scaparro, Rigillo nell'*Enrico IV* di Pirandello, Pagliai-Gassman in *Harvey* di Mary Coyle Chase, Bonacelli nella *Mandragola*, Fantoni nella *Scuola delle mogli*, Donna Rosita nubile di Garcia Lorca nella regia di Lievi, Milva nel suo recital brechtiano, Herlitzka e la Degli Esposti in *Edipo a Colono*.

VALLE - ROMA. Una programmazione tutta italiana che accoglie otto spettacoli di autori contemporanei: *Naja* di Longoni, *Sorelle, ma solo due* di Franca Valeri, *Romitori* di e con Remondi e Caporossi, *Notturmo di donna con ospiti* di Annibale Ruccello con Giuliana De Sio, *Desideri mortali* composto e diretto da Ruggero Cappuccio, *Don Giovanni e il suo servo* di Rocco Familiari con Gabriele Ferzetti e Corrado Pani, *I viaggi di Gulliver* ridotti e messi in scena da Paolo Poli, *Il vangelo dei buffi* di Ugo Chiti. Inoltre due classici: *Il piacere dell'onestà* di Pirandello con Gianrico Tedeschi e *l'Arlecchino* con Alessandro Haber.

PARIOLI - ROMA. Il sipario si apre sulle poesie di Eduardo lette e cantate dal figlio Luca e da Angela Pagano nello spettacolo-concerto (le musiche sono di Sinagra) *Pensieri miei*. Quindi, dopo le traversie di tre ex-attori in *Una tragedia tutta da ridere* con Beppe Barra, Enzo Cannavale, Gianfelice Imparato, arrivano Angela Finocchiaro in *La stanza dei fiori di china*, Rodolfo Laganà in *Smaranza*, Giorgio Panariello in *Boati di silenzio*, Aldo, Giovanni & Aldo in *I corti*, Margherita Buy e Luca Zingaretti in *Separazione* di Tom Kempinski, Eva Grimaldi, Pino Ammendola, Nicola Pistoia e Vincenzo Crocitti in *Uomini targati Eva*, Giobbe Covatta e Ricky Tognazzi in *Art*, Gaspare-Zuzzurro e Heather Parisi in *Letto a tre piazze e*, per finire, *La Premiata Ditta* in *Soap*.

GHIONE - ROMA. Spetta a Philippe Leroy protagonisti de *I Miserabili*, spettacolo scritto e diretto da Riccardo Reim, liberamente ispirato al romanzo di Hugo, aprire la stagione. Che prosegue con le due nuove produzioni del teatro, *Zoo di vetro* di Williams, regista Alvaro Piccardi, e *Giovanni Gabriele Borkman* di Ibsen. La compagnia "giovani" del Ghione, invece, metterà in scena *La bisbetica domata*. Altri ospiti: la compagnia Il Sole e la Luna in *Oscarfalletto* di Scarpetta, Nando Gazzolo nel *Mercante di Venezia*, Guido Ferrarini nel *Borghese gentiluomo*, Dalia Frediani nella *Dama di Chez Maxim's*, il Teatro dell'Arca con *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* di Stoppard e il Centro teatrale meridionale con *Gente di Aspromonte*, dai racconti di Corrado Alvaro, regia di Franco Molè.

TEATRO POPOLARE DI ROMA. Tre gli spettacoli: *Mai stata sul cammello?* di Aldo Nicolaj con Adriana Innocenti che firma

anche la regia; *I dolci delitti del vecchio Far West* di Ugo Ronfani con Piero Nuti, Massimo Bizzarri e Marco Carbonaro; *L'arcobaleno dei titani* di Rodolfo Chirico con l'Innocenti e Nuti, regia di Riccardo Reim.

STABILE DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA. Il talk show di addio alle scene di Gassman, *Anima e corpo*, apre la stagione che prosegue con la riproposta di *A me gli occhi, please!* di Proietti e con il nuovo spettacolo di Calenda, *Un'indimenticabile serata* di Achille Campanile con protagonista Piera degli Esposti. L'attrice, al fianco di Herlitzka, reciterà anche nell'*Edipo a Colono* di Sofocle, sempre diretta da Calenda il quale, ad aprile, si cimenterà nella messinscena del celebre musical di Breffort, *Irma la dolce*. Fra gli altri spettacoli in cartellone, *L'albergo del libero scambio*, regia di Missiroli, *Festa d'anime* di Cesare Lievi, *Come vi piace* con la Kustermann, *Il giuoco delle parti* con Orsini, *Testimoni* di Longoni, con Alessandro Gassman e Gianmarco Tognazzi, *Uomo e galantuomo* con Luca De Filippo, *Un patriota per me* di Osborne, regia di Cobelli, i Goldoni di Castri e *La tempesta* della compagnia Glauco Mauri.

TEATRO BIONDO - PALERMO. Mai rappresentata in Italia, *La figlia dell'aria* di Calderon de la Barca, nella regia di Roberto Guicciardini, è una delle nuove produzioni del Biondo, seguita da *La locanda invisibile* di Franco Scaldati che ne curerà la regia insieme a Guicciardini. Roberto Andò e Moni Ovadia sono invece gli autori di *Amshel e gli attori di Lemberg*, un'esplorazione del mondo comico di Kafka, mentre Thierry Salmon metterà in scena *Assalto al cielo*, spettacolo ispirato alla *Pentesilea* di Kleist e Carlo Cecchi curerà una elaborazione dell'*Amleto* shakespeariano. Infine, *Del classico P. P. Pasolini*, spettacolo di Ugo Cantone dedicato al teatro dello scrittore.

STABILE DI CATANIA. La Sicilia di Tomasi di Lampedusa e di Gesualdo Bufalino è al centro della stagione catanese. Turi Ferro, infatti, sarà il principe di Salina nel *Gattopardo* adattato per la scena da Biagio Belfiore in collaborazione con il regista Lamberto Puggelli, mentre Giulio Brogi affronterà, diretto da Guglielmo Ferro, *Le menzogne della notte*. Viene inoltre riproposto *Il visitatore* di Eric-Emmanuel Schmitt, con Turi Ferro e Kim Rossi Stuart, nella regia di Calenda.

STABILE DI TORINO. Quindici giovani attori, tutti usciti dalla scuola dello Stabile, sono gli interpreti di *Pelléas e Mélisande* di Maeterlinck, lo spettacolo che nella regia di Mauro Avogadro apre la stagione. Secondo spettacolo dello Stabile, in coproduzione con la Contemporanea '83, è *Dal matrimonio al divorzio* di Feydeau, con Fantoni regista e interprete. Dopo *La serra* di Pinter, diretta e interpretata da Carlo Cecchi, vedremo un Marivaux mai rappresentato in Italia, *Il principe travestito*, con la regia di Cristina Pezzoli e protago-



nisti Sara Bertelà e Sergio Romano; infine Gabriele Lavia nel *Riccardo II* di Shakespeare (nella foto). Numerosi gli spettacoli ospiti: *La Moscheta* nella regia di De Bosio, *l'Arlecchino* con Haber, *Brachetti in Technicolor*, *Come vi piace* con la Kustermann, *Lorenzaccio* nella regia di Scaparro, *Antigone* con Micaela Esdra, regia di Pagliaro, *Un patriota per me* di Osborne, regia di Cobelli, *Romeo e Giulietta* del Teatro del Carretto, la *Villeggiatura* goldoniana di Castri, *Harem* di Alberto Bassetti con Giuseppe Pambieri e regia di Albertazzi, *Medea* di Euripide con protagonista Branciaroli e regia di Ronconi, *La rosa tatuata* di Williams con la Moriconi, *Il giuoco delle parti* con Orsini, *Il visitatore* di Schmitt con Turi Ferro e *La tempesta* con Glauco Mauri.

TEATRO ERBA - TORINO. Con lo shakespeariano *Sogno di una notte di mezza estate* diretto da Valter Malosti, il quale curerà anche la regia di *Cuori: un poster dei cosmos* di Lanford Wilson, la Compagnia Torino Spettacoli inaugura un cartellone condotto sul doppio binario della prosa classica e di quella contemporanea. Così spettacoli come *Paesaggio con figure* di Ugo Chiti, il *Pinocchio* di Isidori, *La regina dei cartoni* di Adele Cambria, *Uscita di emergenza* di Santanelli, *Valzer* di Alberto Severi, *Gli irriducibili* di Mahagonny di Beppe Bergamasco e Ulla Alasjarvi, si alterneranno a *Il misantropo* diretto da Navello, alla *Governante* di Brancati con Albertazzi, al *Piacere dell'onestà* di Pirandello con Tedeschi, alla *Locandiera* diretta da Bernardi. Da segnalare anche le presenze di Adriana Innocenti in *Mai stata sul cammello?* di Nicolaj, di Margherita Buy e Luca Zingaretti in *Separazione* di Kempinski, di Lauretta Masiero in *Non ti conosco più* di Aldo De Benedetti.

GRUPPO DELLA ROCCA - TORINO. Due le nuove produzioni della compagnia: *Scapino!*, da *Le furberie di Scapino* di Molière, regia di Filippo Crivelli, e, per la rassegna Identità e differenza, *Suk*, elaborazione drammaturgica e regia di Oliviero Corbetta. Spettacoli ospiti: *La guerra vista dalla luna* di Servillo con gli Avion Travel e Bentivoglio, *Il corpo è una folla spaventata* di Barberio Corsetti, *Gli insospettabili* con Antonio Catania e Gigio Alberti, *Compleanno* di e con Moscato, *Caro Professore* di Adriana Asti e *I negri* di Genet con la Compagnia della Fortezza. In programma anche una serie di letture di monologhi e dialoghi.



I CARTELLONI

CENTRO TEATRALE BRESCIANO. Il Romanticismo come categoria estetica è il perno attorno al quale ruoterà l'attività teatrale del Centro nei prossimi due anni. Per questa stagione sono in programma *Esuli* di Joyce nella regia di Garella, *Festa d'anime* di Cesare Lievi, che ne curerà anche la messinscena, *L'ultimo ospite* di Achternbusch, regia di Werner Waas, *Corsia degli incurabili*, un monologo in versi danteschi di Patrizia Valduga, regia di Gianfranco Varetto, *Schifo* di Robert Schneider, regia di Lievi e due drammi lirici di Hofmannsthal - *Il pazzo e la morte* e *Il ventaglio bianco* - messi in scena da Peter Exacoustos e Carmela Cicinnati.

STABILE DI BOLZANO. Momento centrale della stagione è il Progetto Medea, un fitto programma di appuntamenti attorno al mito antico. Oltre a conferenze, seminari, balletti, concerti e mostre d'arte, due spettacoli: *Medea* di Euripide e *Piazza della Vittoria*, rilettura moderna del mito di Roberto Cavosi, entrambi nella regia di Marco Bernardi e con Patrizia Milani protagonista. Spettacoli ospiti in cartellone: *Festa d'anime* di Lievi, *La Moscheta* nella regia di De Bosio, *Il clan delle vedove* con Valeria Valeri, Miriam Crotti e Germana Dominici, il recital brechtiano di Milva, *Ubu re* del Teatro della Tosse, *Se no i xe mati no li volemo* di Gino Rocca con Bosetti, *La commedia degli equivoci* di Shakespeare (nella foto), regia di Tato Russo, *Gente di facili costumi* con Nino Manfredi e Lia Tanzi, *Una coppia esplosiva* di Fenwick con Miriam Mesturino e Luca Sandri, *Candida* di Shaw con la Malfatti, *Un amor tra cani e gatti* di Goldoni con il Teatro Filodrammatici di Milano, *La dama di Chez Maxim's* con Dalia Frediani.

STABILE DI GENOVA. *Un mese in campagna* di Turgenev diretto da Sciacaluga con Andrea Jonasson protagonista è la prima delle nuove produzioni dello Stabile. Seguono (coproduzione con il Teatro di Roma) *Il lutto si addice a Elettra* di O'Neill nella regia di Ronconi, *L'imbalsamatore*, monologo di Renzo Rosso con Vittorio Franceschi e regia di De Monticelli e lo spettacolo per bambini *L'asino ballerino* di Erik Vos. Tra i numerosi spettacoli ospiti in cartellone segnaliamo i tre stranieri: *Les enfants terribles* di Cocteau con la compagnia di danza diretta da Susan Marshall e le musiche di Philip Glass, *Stomp* con i danzatori-percussionisti della compagnia americana Yes/No people e *La maladie de la mort* di Marguerite Duras nella regia di Bob Wilson, protagonisti Michel Piccoli e Lucinda Childs.

TEATRO DELLA TOSSE - GENOVA. Seconda parte del progetto di Tonino Conte *L'opera completa di Shakespeare* riletta da autori contemporanei. Sei puntate-spettacoli che andranno in scena da ottobre a febbraio nella sala Agorà trasformata di volta in volta in teatro elisabettiano, bosco, salotto per finire in una festa in maschera con il coinvolgimento degli spettatori.

Numerosi gli spettacoli ospiti nella sala Trionfo fra i quali numerosi stranieri: per la danza l'olandese *Footprints in the garden*, l'americano *The Bang Group*, il francese *Voyageur immobile* di Philippe Genty e l'italiano *Entr'acte* di Paola Rampone; per la prosa *Migranti* di Marco Baliani, *Pericle principe di Tiro* con una compagnia di Brema, *L'Arlecchino* di Haber, *Romeo e Giulietta* del Teatro del Carretto, *Tre sorelle* di Cechov e la trilogia di Puskin del regista lituano Eimuntas, e il nuovo spettacolo di Tonino Conte, *Faust Circus* da Goethe. Inoltre il mago delle bolle Pep Bou, il clown russo Slava Polunin e le favole di Basile raccontate da Peppe Barra. Per la sezione «Una porta aperta ai giovani», oltre a una rassegna di sette giovani compagnie, *Il tempo degli assassini* della compagnia Del Bono-Robledo e, con gli attori della Tosse, *Road* di Jim Cartwright, regia di Maifredi.

STABILE DEL VENETO. Ha già debuttato a Borgio Verezzi la prima delle nuove produzioni del teatro, *I due gemelli veneziani* di Goldoni nella regia di Giuseppe Emiliani. Seguono *La Moscheta* di Ruzante nella regia di De Bosio e *Se no i xe mati no li volemo* di Gino Rocca, regista e interprete Giulio Bosetti. Previsti anche per la prossima stagione *Un amore di Buzzati* nella riduzione di Kezich e *Il Tartufo* di Molière nella regia di Jacques Lassalle. Ospiti al Goldoni di Venezia: Alida Valli in *Questa sera si recita a soggetto*, Dorelli in *Bobbi sa tutto*, la Falk in *Master Class* con Maria Callas, Placido in *Uno sguardo dal ponte*, la Mazzantini nel suo testo *Manola*, Calindri in *Gigi*, la Milani e Simoni nella *Locandiera*, Salemme in *E fuori nevicava*, Paolo Poli nei *Viaggi di Gulliver*, Cecchi in *La serra* di Pinter e Glauco Mauri nella *Tempesta*; e al Verdi di Padova: Giuffré in *Non ti pago* di Eduardo, Tieri-Lojodice in *Un marito ideale*, Orsini nel *Gioco delle parti*, Branciaroli nella *Medea*, Miccol nel *Cirano* e Brachetti nel suo omaggio al cinema.

RAVENNA TEATRO. Riapre il prestigioso Teatro Alighieri con una stagione all'insegna della "tradizione". Nove gli



spettacoli in programma: *Zio Vanja* di Cechov nella regia di Stein, *Uccelli* di Aristofane messo in scena da Vacis, *L'Arlecchino* di Goldoni con Haber protagonista, *All'inferno!*, ispirato ad Aristofane, drammaturgia e regia di Marco Martinelli, *Donna Rosita nubile* di Garcia Lorca nella regia di Lievi, *Il giuoco delle parti* di Pirandello con Orsini, *I viaggi di Gulliver* con Paolo Poli, il brechtiano *Ballata di fine millennio* con Moni Ovadia e *Medea* di Euripide interpretata da Branciaroli sotto la guida di Ronconi.

ARENA DEL SOLE - BOLOGNA. Il *Woyzeck* di Büchner diretto da Garella, che debutterà ad aprile, è la nuova produzione del teatro in collaborazione con la CandoCo Dance Company. Nella sala grande la stagione parte con il *Rabelais* di Paolo Rossi e prosegue con *Bobbi sa tutto* con Dorelli e la Goggi, *Fuente Ovejuna* della compagnia Antonio Gades, *I viaggi di Gulliver* con Paolo Poli, *Phaedra* da Seneca e Euripide nella regia del rumeno Purcarete, *Il visitatore* di Schmitt con Turi Ferro (anche all'Ariosto di Reggio Emilia), *Voyageur immobile* ideato e diretto da Philippe Genty, *Ram-Dam* con la compagnia di danza Maguy Marn, *Medea* con Branciaroli, *La scuola delle mogli* con Fantoni, *La tempesta* con Glauco Mauri e *La serra* di Pinter con Cecchi (anche al Municipale di Ferrara). Nella sala Interaction in programma: *Rap* di Sanguineti, *Donna di dolori* della Valduga con la Nuti, *Finale di partita* con Cecchi, *Manola* di e con la Mazzantini, *La guerra vista dalla luna* di Servillo con Fabrizio Bentivoglio, *Passando da Pessoa* di e con Eugenio Ravo, *Beethoven nei campi di barbabietole* di Ugo Ronfani ispirato a Dubillard con Vetrano e Randisi, *Schweyk* di Brecht con la Cooperativa Teatro Canzone e *Nessuno può coprire l'ombra* di Marco Martinelli.

TEATRI DI VITA - BOLOGNA. Un programma internazionale di teatro e danza contemporanei. Si esordisce con il vietnamita *Sicché e pioggia*, segue *La contessa*, uno spettacolo ungherese di Yvette Bozsis, dalla Gran Bretagna *Essere là* della Side by Side Dance Company, mentre la compagnia svizzera Alias balla *Muovendo un forse* con la coreografia di Guilherme Botelho, infine il Théâtre du Radeau con *Battaglia di Tagliamento* conclude le presenze straniere. Due i titoli italiani: *Salvo*, con la regia di Andrea Adriatico e *Tatuaggi*, riscrittura in napoletano di *Haute surveillance* di Genet allestita da Galleria Tolledo.

STABILE DI PARMA. Due i nuovi spettacoli: *Giulio Cesare* di Shakespeare nella regia di Gigi Dall'Aglio e *Niente è più buffo dell'infelicità*, cinque atti unici di Beckett diretti da Franco Però. Inoltre, in coproduzione con lo stabile di Genova e quello di Roma, *Il lutto si addice a Elettra* di O'Neill nella regia di Ronconi. In cartellone anche *Ivanov* di Cechov, regia di Sciacaluga, *Prigioniero della seconda strada* di

Neil Simon, regia di Tonino Pulci, *Donna Rosita nubile* di Garcia Lorca, regia di Lievi (anche al municipale di Ferrara), *Ferdinando* di Ruccello con Isa Danieli, *Amlieto* di Benni e *La tempesta* con Glauco Mauri.

ERT-MODENA. Mastroianni con *Le ultime lune* inaugura la stagione allo Storch. Seguono Paolo Rossi con *Rabelais* (in programma anche al Valli di Reggio Emilia), quindi *Zio Vanja* con la regia di Stein, che si potrà vedere anche a Reggio Emilia e a Ferrara. Debute in prima nazionale *Festa d'anime* di Cesare Lievi che cura anche la regia, una coproduzione Ert-Ctb, con Franco Castellano, Barbara Valmorin, Gianfranco Varetto, Lucia Vasini. Giancarlo Cobelli firma la regia di *Un patriota per me* di Osborne (produzione Ert-Stabile del Friuli Venezia Giulia-Teatro Biondo di Palermo, in scena anche a Reggio Emilia). Altra coproduzione - Ert, Asti Teatro 18, Regione Emilia Romagna e il Comitato Bicentenario del Tricolore - è *Il giudizio universale* di Vittorio Alfieri, regia di Massimo De Rossi. Leo De Berardinis porta in scena *Re Lear* mentre Gabriele Lavia dà la sua visione del *Riccardo II* e del pirandelliano *Gioco delle parti* con Umberto Orsini e Laura Marinoni (anche all'Ariosto di Reggio Emilia). Goldoni in primo piano con i due lavori di Castri *Le avventure della villeggiatura* e *Il ritorno dalla villeggiatura* (in scena anche a Ferrara) e con *La locandiera* dello Stabile di Bolzano (anche all'Ariosto di Reggio Emilia). *Esuli* di Joyce è messo in scena dal Ctb, regia di Garella. L'allegria del pubblico è assicurata con Vito in *Splendori e miserie della famiglia Tormiento* e Bergonzoni in un nuovo spettacolo. Inoltre il musical *Gigi* con Ernesto Calindri, *I viaggi di Gulliver* con Paolo Poli, Luca De Filippo in *Uomo e galantuomo* (anche al comunale di Ferrara), *Giulio Cesare* della Societas Raffaello Sanzio e l'omaggio al cinema di Arturo Brachetti in *Brachetti in technicolor*.

STABILE DELL'UMBRIA. Massimo Castri, oltre alla *Villeggiatura* goldoniana (coprodotta con il Metastasio di Prato), metterà in scena per lo Stabile *La ragione degli altri* di Pirandello con la Guarnieri protagonista. In collaborazione con i Magazzini, invece, lo spettacolo *Nella giungla delle città* di Brecht, regia di Tiezzi. Due i Cechov in cartellone: *Ivanov* diretto da Sciacaluga e *Zio Vanja* diretto da Stein. Seguono *Brachetti in technicolor*, *La rosa tatuata* di Williams con la Moriconi, *I Viaggi di Gulliver* con Paolo Poli, la Finocchiaro che riprende *La misteriosa scomparsa* di W. Branciaroli nella *Medea* diretta da Ronconi, *Manola* di e con la Mazzantini, *Il Misantropo* interpretato da Servillo, *La serra* di Pinter con Cecchi e *Donna Rosita nubile* di Garcia Lorca nella regia di Lievi.

PUPI E FRESEDE - RIFREDI (FI). Per i vent'anni della compagnia un programma speciale dal titolo «Tra Napoli e Firenze» che vedrà accanto a *Mamma* (nella foto) di Ruccello, a *Desideri mortali* di Ruggero Cappuccio ispirato al *Gattopardo*, a *E...* di Servillo che accoppia poesie di Eduardo e di Moscati, due rivisitazioni di classici del teatro popolare napoletano come *Il medico dei pazzi* di Scarpetta rivisto da Laura Angiulli e il *Petito reinven-*

tato da Alfonso Santagata. C'è poi la compagnia dei giovani del teatro impegnata in due nuove produzioni: *L'amoroso contagio* che Savelli ha tratto dal Decamerone e *L'uomo, la bestia e la virtù* di Pirandello messo in scena da Marco Sodini. Ci sarà, inoltre, il duo Aringa e Verdurini, il mago Bustric e il Balletto di Toscana con *Liqueurs de chair*. Al Verdi di Firenze, Savelli curerà la regia di due operette di Lehar: *La danza delle libellule* e *Il paese del sorriso*.

METASTASIO E FABBRICONE - PRATO. Debute in prima nazionale al Metastasio del *Ritorno dalla villeggiatura* di Goldoni diretto da Castri, che ripresenta anche la seconda parte della trilogia. Seguono Ronconi con *Medea* interpretata da Branciaroli, Milva che canta Brecht, Herlitzka e la Degli Esposti in *Edipo a Colono*, la Moriconi in *La rosa tatuata*, Cecchi in *La serra*, *L'opera dei Centosedici* di Roberto De Simone e *Io di Labiche* diretto da Besson. Al Fabbricone in programma, invece, *Le sedie* di Ionesco, regia di Marcucci, *Un patriota per me* di Osborne, regia di Cobelli, *Uccelli* da Aristofane, regia di Vacis, *Ubu re* del Teatro della Tosse e *Giulio Cesare* della Raffaello Sanzio.

DIANA - NAPOLI. Trieri-Lojodice aprono la stagione con *Un marito ideale* di Wilde, regia di Sepe. Seguono la Falk nelle vesti di Maria Callas, Mastroianni nelle *Ultime lune*, Giuliana De Sio nel testo di Ruccello *Notturmo di donna con ospiti*, Dapporto e la Buccellato nel *Prigioniero della seconda strada*, Giorgio Gaber in un nuovo recital, Maurizio Micheli e Benedicta Boccoli in *Buonanotte Bettina*, Carlo Giuffrè in *Non ti pago* di Eduardo, la Brillì e la Mazzantini in *Manola*, Pino Quartullo e Elena Sofia Ricci in *Estate e fumo* di Williams, Umberto Orsini nel pirandelliano *Gioco delle parti* e Manfredi in *Gente di facili costumi*.

STABILE SLOVENO - TRIESTE. Quattro le nuove produzioni: *Il vetro rotto* di Miller, regia di Dusan Mlakar, *Africa o sulla propria terra* di Boris Kobal, anche regista, *Gli inconsolabili* di Branislav Nusic, regia di Zijah Sokolovic e *Girotondo* di Schnitzler, regia di Marko Sosic. In coproduzione con il teatro di Nova Gorica, *Riccardo II* di Shakespeare, regia di Mile Korun. Ospiti il Drama Sng di Ljubljana con *La pulce nell'orecchio* di Feydeau e il Pdg di Nova Gorica con *Harvey* di Mary Chase. □

EXIT

Addio a Bartolucci padrino dell'off

Era andato a scovarli uno ad uno nel nero delle "cantine" romane, nei mille teatrini non più grandi di una stanza (a partire dallo storico Beat 72), quelli che sarebbero diventati i protagonisti più o meno discussi dell'avanguardia teatrale degli anni Sessanta e Settanta, Giovanni Bartolucci, il critico e giornalista teatrale morto all'età di 73 anni in una clinica milanese dove era ormai ricoverato da tre lunghi anni. Nato il 18 agosto del 1923 in provincia di Pesaro, Bartolucci (fratello dell'attrice Delia), aveva iniziato la professione del giornalista a Milano e si era poi trasferito a Roma, alla redazione del quotidiano "Stasera". Aveva abbracciato con passione la causa dei giovani, degli sperimentatori, degli "estremisti" del teatro.

Tendenzioso, provocatore, perciò molto amato e molto controverso, con generosa e accanita passione si era calato nei panni del talent-scout e aveva scoperto gruppi che presto sarebbero approdati alle ribalte off di tutta Italia: Leo e Perla, Giancarlo Nanni e Manuela Kustermann, Giuliano Vasilicò, Simone Carella, Pippo Di Marca, gli appartenenti insomma, a quella Scuola Romana attorno alla quale ruotavano anche Carmelo Bene, Carlo Quartucci e Mario Ricci. Infaticabile organizzatore di convegni e rassegne spesso di rottura con il cosiddetto teatro tradizionale, era stato anche il padrino di gruppi come la Gaia Scienza, da cui sarebbero usciti Barberio Corsetti e Solari-Vanzi, i Magazzini allora Criminali, Falso Movimento di Martone, i Marcido Marcidoris di Isidori. A Roma, nella stagione dell'avanguardia, aveva lavorato al Laboratorio Teatrale Eduardo De Filippo, al Teatro Furio Camillo e al centro culturale Empiria, e negli anni '70 era anche stato condirettore dello Stabile di Torino. Numerose le sue pubblicazioni di indagine e critica della nuova teatralità, fra cui, edito da Feltrinelli, *Paesaggi metropolitani*. R.A.

La scomparsa di Cappelletti

Mentre si chiudeva in tipografia questo numero di *Hystrio* siamo stati raggiunti dalla notizia della inattesa, drammatica morte di Dante Cappelletti. Collaboratore di *Hystrio* e iscritto all'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro, Cappelletti, docente alla Terza Università di San Paolo di Roma e critico del quotidiano *Il Tempo*, era autore di apprezzati saggi quali *La catarsi impossibile* su Pasolini, *Drammaturgo inattuale* intorno all'opera di Verga e di numerosi scritti sull'avanguardia teatrale a Roma e su esponenti del mondo del teatro. Ha lasciato, incompiuta, una ricerca su *La fortuna di Cechov in Italia*.





DOSSIER/2

SCENOGRAFIA OGGI



EUGENIO GUGLIELMINETTI

La scenografia è a mio parere uno strumento visivo a servizio del testo teatrale nel quale si deve identificare e mimetizzare. Legata alle scelte della regia è da questa che attinge l'orientamento estetico-espressivo.

L'isolamento creativo inquina lo spettacolo al di là della personale e riconosciuta inventiva dello scenografo.

Certi gigantismi costruttivi, certe ricerche estetizzanti intorbidano lo spettacolo di elementi estranei e superflui; questa mancata discrezione è quasi sempre conseguenza di un incauto incontro tra scenografo e regista.

La scenografia italiana dal dopoguerra ad oggi si è dibattuta alla ricerca di una verità espressiva, ma nel gioco delle molte esperienze, non ha certamente camminato a passo con le altre arti visive. Nel tentativo

Quali sono le condizioni di lavoro dello scenografo nel teatro d'oggi, in Italia? Qual è il suo rapporto attuale con il regista? Quali sono i condizionamenti della produzione e della circuitazione sulla sua creatività? In quale misura l'apporto delle nuove tecnologie modifica la progettazione di un impianto scenografico? Sono evidenti, nell'arte di costruire un décor, gli influssi delle ultime avanguardie?

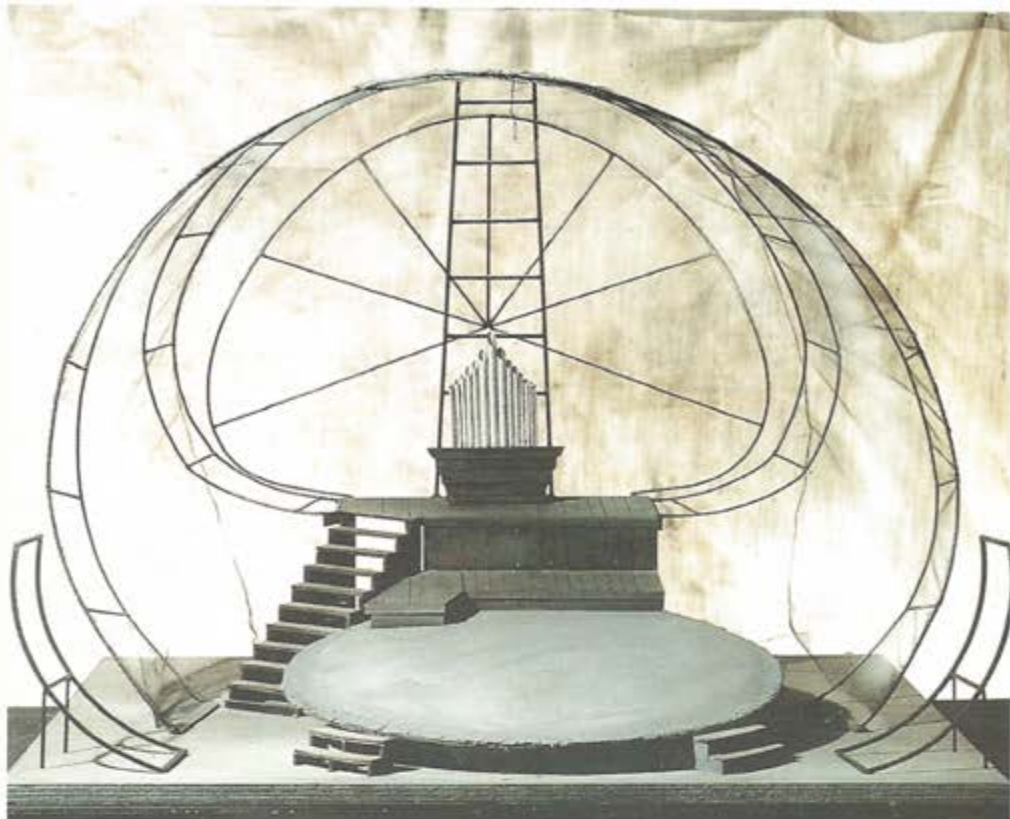
La nostra rivista ha aperto nel suo numero scorso una inchiesta sullo stato della scenografia, invitando a rispondere gli addetti ai lavori. Dopo le risposte di Bertacca, Pier'Alli, Diappi, Damiani e Luzzati, prendono la parola questa volta con interventi di varia natura, ma tutti a nostro parere di notevole interesse, Balò, Ceravolo, Galdo, Gauli, Gregori, Guglielminetti, Mannini, Taddei, Rebaudengo, Milopulos. L'inchiesta, affidata ad Anna Ceravolo, continua. □

essenziale di uscire da modi descrittivi ha perso di vista altri valori figurativi. A renderla più attuale ed impegnata, abbiamo esempi di spettacoli dell'avanguardia, ma spesso un eccessivo rigore formale fine a se stesso sfocia in trovate gratuite e dispersive. Sono i rischi inevitabili di una società teatrale che non ha agganci con una tradizione e che, scossa da troppi problemi non solo estetici, vive in una sua nevrosi esistenziale.

Guglielminetti – *Certi gigantismi costruttivi, certe ricerche estetizzanti intorbidano lo spettacolo di elementi estranei e superflui; questa mancata discrezione è quasi sempre conseguenza di un incauto incontro fra scenografo e regista.*

DIMITRI MILOPULOS

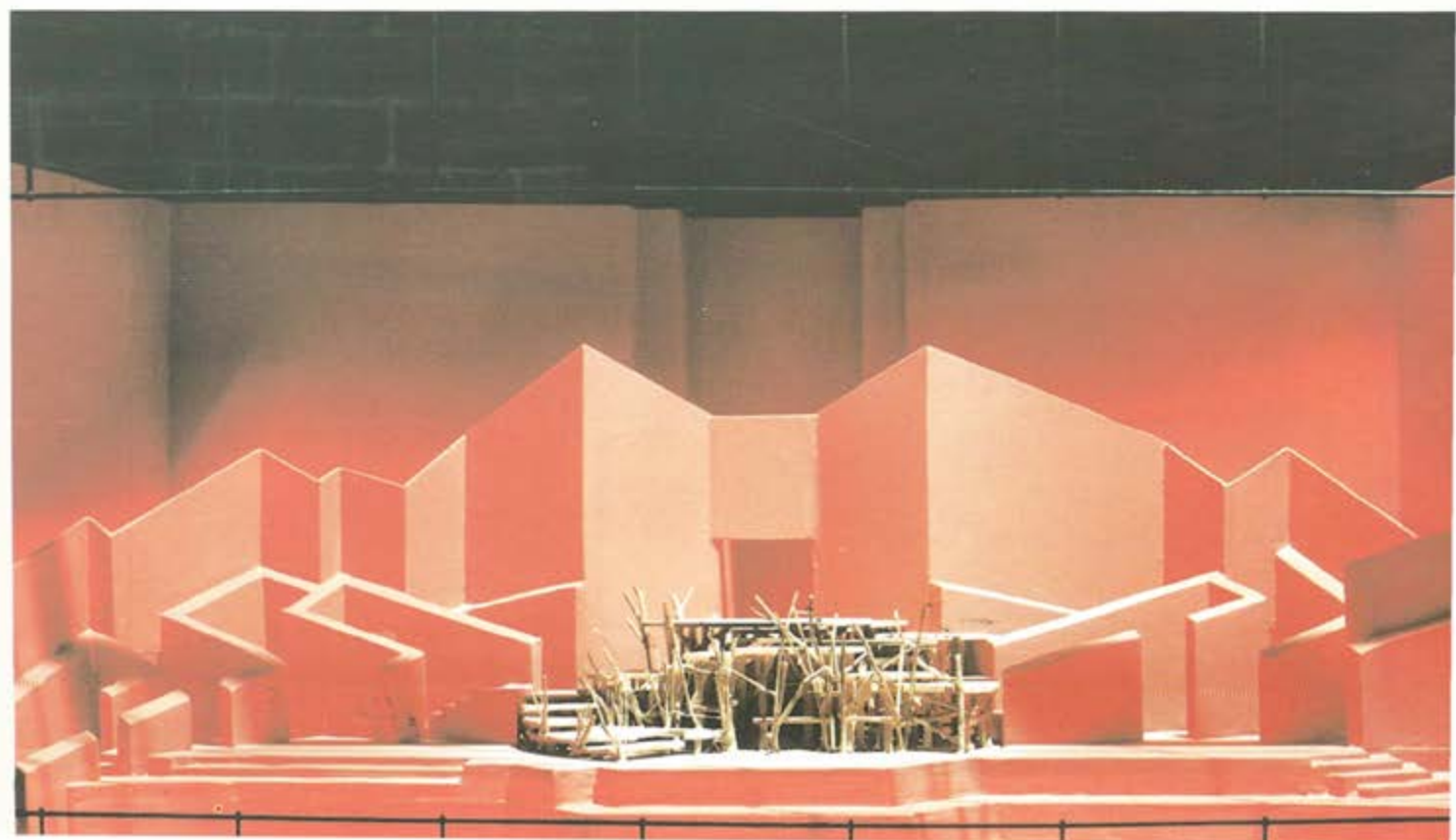
Nell'affrontare il problema della condizione attuale dell'arte scenografica è necessario innanzi tutto riaffermare la priorità di una riflessione artistica rispetto alle problematiche contemporanee (il fascino della multimedialità, le nuove tecnologie ed il loro linguaggio, povertà cronica del teatro o certe assurdità del meccanismo produttivo e distributivo). Priorità della riflessione artistica significa non soltanto che è necessario salvaguardare l'arte rispetto al prodotto, ma anche che il lavoro dello scenografo come quello dell'attore e del regista, è una professione che si può svolgere in molti modi, e che cambia sensibilmente a seconda dell'idea di teatro che le sta dietro. Pur richiedendo competenze tecniche e certezze pratiche di vario genere, l'arte scenografica è un lavoro vago, incerto e difficile, che prima di approdare alla concretezza ed alla fisicità della scena affronta



ta tutte le tempeste ed i rischi di fallimento di ogni progetto artistico, e lo fa misurandosi su una serie complessa e appassionata di relazioni umane. Il teatro è infatti per me innanzitutto un luogo di incontro e non solo nella sua fase conclusiva, quando il pubblico entra in sala: desidero pensare e realizzare una scena che contenga in sé i desideri e i pensieri di tutto un gruppo di persone, e non solo i miei. È importante dunque che, dopo aver conosciuto l'autore attraverso la lettura e lo studio del testo, gli attori ed il regista mi accolgano come osservatore partecipe delle prove, dei primi esperimenti concreti, o delle improvvisazioni nel caso dei lavori di creazione. È molto più di un'occasione "informativa": ne ricavo impressioni e suggerimenti determinanti alla soluzione di molti problemi,

anche quelli cosiddetti tecnici o brutalmente finanziari (i soldi determinano il risultato di un lavoro, ma mai lo impediscono, ancora oggi, alle soglie del 2000, si creano splendide scenografie con pochissimi mezzi). Così il progetto dello spettacolo nasce insieme, e non pone lo scenografo fuori del processo creativo, come decoratore dell'ultimo minuto che si scervella per rispondere ad una serie di richieste già definite, oppure cerca di

In queste pagine, tre scenografie di Eugenio Guglielminetti; a pagina 18 scena per «La città morta» di D'Annunzio, regia di Ileana Ghione, 1986; in questa pagina, in alto, scena per «Giovanni Sebastiano» di Negri, in basso, scena per «Didone abbandonata» di Piccinni, ambedue con la regia di Aldo Trionfo nel '70.





guadagnarsi un suo spazio davanti al pubblico con una serie di proposte "estheticamente interessanti", o peggio "curiose" ed estrose, magari in contrasto con tutto il resto. Ma l'idea di incontro che per me è insita in questa professione sta anche dentro la natura stessa dell'arte scenografica, luogo di confluenza di tutte le arti (e quindi anche di quelle più nuove), che ad esse offre un'occasione di ridefinizione attraverso una nuova vita, una nuova realtà. Lo spazio fisico concreto, il luogo dove tutto deve accadere è il primo punto di partenza. La sua tridimensionalità è un elemento importante, che mi stimola e mi affascina. Non è un caso che io abbia un rifiuto istintivo per i disegni e gli schizzi, e lavori sempre e soltanto su un modellino in scala dello spazio scenico. Come non è un caso nemmeno che, pur utilizzando molto la pittura, io tenti sempre di forzarla oltre i suoi confini, facendole vomitare oggetti, o trasformandola in pavimento su cui camminare, o in riflesso deformato e distorto, o in vero e proprio quadro da abitare: c'è un tentativo di apertura e di scardinamento che è il medesimo che opero su me stesso e che la Compagnia Laboratorio Nove, con cui lavoro da quasi dieci anni, mette in atto nella sua ricerca. Cerco di realizzare sempre una scena che sia capace di parlare e non solo di rap-

Milopulos - Questa indifferenza verso il processo di creazione, che porta ad una specializzazione eccessiva e ad una separazione dei vari percorsi artistici - quello del regista, dell'attore, dello scenografo e via via di tutte le figure professionali del mondo teatrale - è la vera responsabile della mediocrità dei risultati.

presentare. Questo movimento di apertura porta poi ad un "ritornare in sé", ad una identificazione molto forte nella scenografia. Vorrei sempre dire «questa scena sono io» e mai «questa scena l'ho fatta io». La riappropriazione avviene in un luogo nuovo, una vera e propria casa, la scena, luogo reale a tutti gli effetti, e non semplice riflesso della vita vera. Frammenti di realtà, brandelli di immagini e di cose strappate dal mondo "reale" (spesso si tratta di oggetti non costruiti appositamente, ma cercati) si ricompongono a formare questo nuovo spazio da abitare. Su tutto è ben impressa un'impronta di desideri ed emozioni umane che ne chiamano altre: in partico-

lare quelle del pubblico, degli attori che ogni sera devono abitare la casa e darle un senso, ogni volta impercettibilmente ma necessariamente diverso.

I problemi di questo modo di lavorare, da una parte sono interni alla ricerca e hanno a che fare con un bisogno di essere contemporaneamente "fuori" e "dentro" di sé, e con la necessità che ciò avvenga non soltanto in me, ma in tutto il gruppo con cui lavoro: sono cioè problemi artistici. Dall'altra questo processo così fragile e delicato si incontra con un mercato che offre tempi produttivi e di allestimento molto veloci, proponendo il problema della spazio sempre come puro problema tecnico; un mercato che sottolinea i costi tecnico-materiali e sottovaluta l'elemento umano. Pur nelle grandi difficoltà del momento, mi sembra più facile riuscire ad ottenere un grosso budget per una scenografia che non garantire le condizioni di lavoro, di ricerca e di studio che un processo come quello sopra descritto richiede: c'è più interesse e curiosità verso l'aspetto esteriore di questo lavoro che non per i meccanismi ed i percorsi attraverso i quali esso diventa realmente necessario. Mi pare che si possa fare un analogo discorso anche per la situazione della didattica dell'arte scenografica nelle Accademie, in cui c'è una costante svalutazione del momento di





riflessione teorica dello scenografo, del suo studio dei testi e una assoluta indifferenza verso il suo rapporto con le compagnie ed i registi, ed al percorso creativo che con essi va compiuto.

Questa indifferenza verso il processo di creazione, che porta ad una specializzazione eccessiva e ad una separazione dei vari percorsi artistici - quello del regista, dell'attore, dello scenografo e via via di tutte le figure professionali del mondo teatrale - è la vera responsabile della mediocrità dei risultati. Essa provoca anche un perenne senso di colpa nei teatranti che, schiacciati dalla loro separazione in "mestieri", finiscono per sentirsi poveri ed elemosinanti lavoratori di un teatro-mondo dell'effimero costretto a lavorare di corsa, in fretta e male, ad abbassare la qualità, in una rincorsa di traslochi insensati da uno spazio all'altro, in cui poco rimane dei loro desideri profondi.

ANDREA TADDEI

Sono approdato al Teatro fatalmente, cercando una *non-specializzazione* che mi permettesse libertà di movimento tra le discipline. Nel Teatro, contenitore delle arti, ho trovato l'ambiente più idoneo ad accogliere e a sfruttare la mia aspirazione all'eclettismo difficile da comprendere e da gestire, eppure fondamentale, a mio parere, per una pratica artistica feconda. Ecco che può essere curioso, per me, entrare nel merito di una discussione sui problemi specifici della Scenografia.

Mi considero un autore che ha avuto il vantaggio di lavorare come attore, scenografo o costumista con registi e, come regista, con altri attori o scenografi (se vogliamo usare definizioni da locandina) e questo è stato importante nella mia for-

Taddei - Il lavoro dello scenografo dovrebbe fare da tramite tra la creazione dell'atto e l'ambiente destinato a contenerlo: rapporto che implica un confronto non solo con il regista e gli attori ma anche con l'intero sistema produttivo, comprese le maestranze tecniche.

mazione. La mia ricerca, fatta di momenti e risultati diversissimi, ha incontrato difficoltà dove il ruolo era stretto nelle competenze invece che allargato alle innumerevoli possibilità liberate da una relazione tra *artisti* nel senso più ampio e costruttivo del termine.

Chi conosce la mia opera sa quanto interesse dedichi alla parte visiva, in certe occasioni predominante rispetto al testo. Eventi costruiti a partire da una suggestione di spazio o di colore, atti pensati in così stretta pertinenza con l'architettura, la pittura o la musica da farne ragione drammaturgica. È l'esperienza che cerco di rinnovare ogni volta che mi trovo a collaborare con altri, è l'esperienza dei gruppi, quella dell'insieme e della mescolanza da sempre fondata su esperimenti di questo tipo.

Da smontare e rimontare in posti diversi oppure allestita per un evento occasionale, la scenografia sarà l'oggetto dove abita lo spettacolo, il luogo che l'attore riconosce ogni sera come proprio recipiente dei gesti al quale è incrociata la sua memoria e il suo sentimento. Alla dimensione spaziale e visuale vorrei sommare, allora, lo spessore emotivo che l'artista in palcoscenico aggiunge durante il proprio lavoro sia in prova che in

rappresentazione, la circostanza per cui quel luogo, e quello soltanto, è il luogo del fatto e non potrebbe essere altrimenti. Il lavoro dello scenografo dovrebbe fare da tramite tra la creazione dell'atto e l'ambiente destinato a contenerlo: rapporto che implica un confronto non solo con il regista e gli attori ma con l'intero sistema produttivo comprese le maestranze tecniche. È fondamentale seguire il lavoro di prove per essere al corrente di ogni conquista e ogni cambio di direzione e da questi trarre spunto per creare nuovi percorsi, piani, punti di vista.

Quando il luogo è preparato e definito in fase di prove e in stretta collaborazione, lo spazio funzionale all'azione diventa elemento necessario e insostituibile del dramma tanto che lo spettacolo trova la sua ragion d'essere nel luogo dove è stato concepito proprio per lo studio fatto su quel volume. È un procedimento poco adottato, purtroppo, in un Paese dove gli spettacoli teatrali hanno pubblico a malapena se riescono a fare tournée con debutti fitti in tutta la penisola. Spesso si è obbligati a pensare impianti con caratteristiche tecniche e strutturali adatte, a operare scelte che tengano conto oltre che della sicurezza, anche della facilità di trasporto e di montaggio (quindi leggerezza e resistenza di materiali) e della adattabilità a palcoscenici più diversi e per forma e per dimensione. Le possibilità si limitano ulteriormente se aggiungiamo il fattore economico, così rilevante in periodi come questo.

A pagina 20, scena di Dimitri Milopulos per «Io e un altro, dedicato ad Arthur Rimbaud», spettacolo della Compagnia Laboratorio Nove del '91. In questa pagina, maquette per la scena di «Motel» di Van Itallie realizzata da Andrea Taddei nel '92.



Che siano scelte tradizionali, minimaliste o solo decorative si tratta, in fondo, di trovare soluzioni non convenzionali in sintonia con la storia propria e con la sensibilità della compagnia, senza mettersi in competizione con i risultati spettacolari offerti dal cinema, che avvicinino sempre più al teatro nuove generazioni di pubblico al quale trasmettere i valori culturali e sociali che il mezzo ci ha tramandato e che vogliamo credere sia ancora capace di proporre.

CARLA CERAVOLO

Vorrei affrontare la questione, come giovane scenografa, a due livelli: progettazione e realizzazione.

Progettazione - Le istituzioni e gli organi preposti alla produzione di spettacoli lasciano poche speranze ai giovani di dimostrare le loro capacità in fase progettuale e preferiscono affidarsi a scenografi già noti, che offrono sicure possibilità di riuscita. Così anche quei pochi concorsi di scenografia che ci sono in Italia - per esempio il concorso nazionale del Comune di Treviso, di cui ho vinto il primo premio nel 1983, o i progetti speciali del Teatro di Documenti di Roma diretto da Ronconi, Sinopoli e Damiani, per i quali sono stata selezionata nel 1995 - pur essendo le uniche iniziative rivolte a tutti coloro che vogliono accedervi, in realtà



rappresentano unicamente una bella esperienza extemporanea, nonostante che gli esiti di tali concorsi vengano comunicati dai promotori alle direzioni dei teatri di prosa e di lirica. Così, l'unica soluzione

è ricorrere al *self made* con un gruppetto di parenti e amici.

Meglio comunque se lo scenografo, oltre che progettarle, se le sa anche fare, le sue scene. I problemi di fondo restano quello economico e spaziale. Non è facile avere un luogo dove poter fare rappresentazioni, sia esso un teatro, o un locale, o una stanza. Non si incontra tutti i giorni qualcuno che ti metta a disposizione il teatro che gestisce. A Flavio Ambrosini, a Milano, va però riconosciuto il merito di avere messo a disposizione di molti giovani, che così hanno potuto creare i loro spettacoli, il Teatro della Piccola Commenda, fino a quando ne è stato il direttore. Naturalmente la Piccola Commenda è stata chiusa. Così la scenografia canonica per il teatro di prosa o per la lirica o per il cinema viene innestata, per forza di disperazione o di autoaffermazione, su eventi diversi dallo spettacolo: l'arredamento, l'allestimento di mostre o di locali pubblici; e apporta a questi un quid di fantasia, o di finzione, o di imprevedibile cui non giungono l'architettura o la decorazione.

Realizzazione - Per realizzazione intendo la costruzione materiale del visibile. Di solito ai giovani vengono offerti lavori in questo ambito dai laboratori o dai teatri.

Ceravolo - Se un giovane scenografo vuole progettare uno spettacolo, l'unica possibilità è ricorrere al *self made* con un gruppo di parenti e amici. Meglio comunque se uno scenografo, oltre che progettarle, le sue scene le sa anche fare.



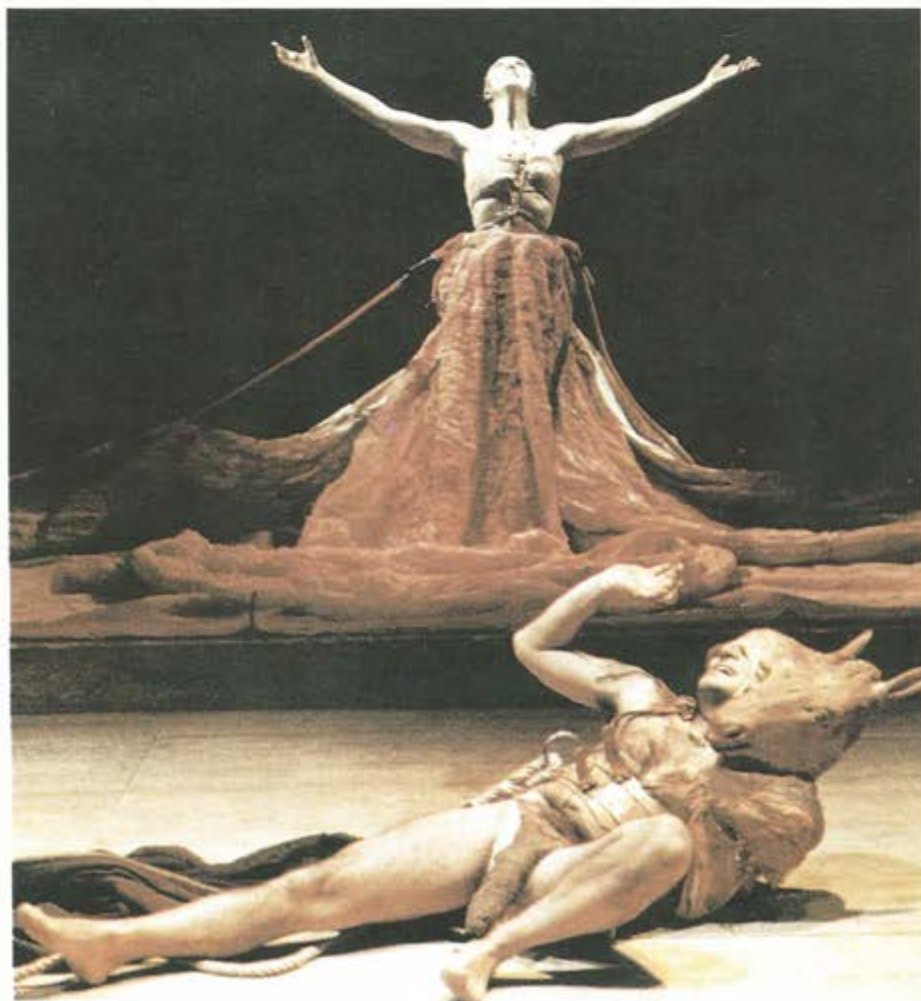
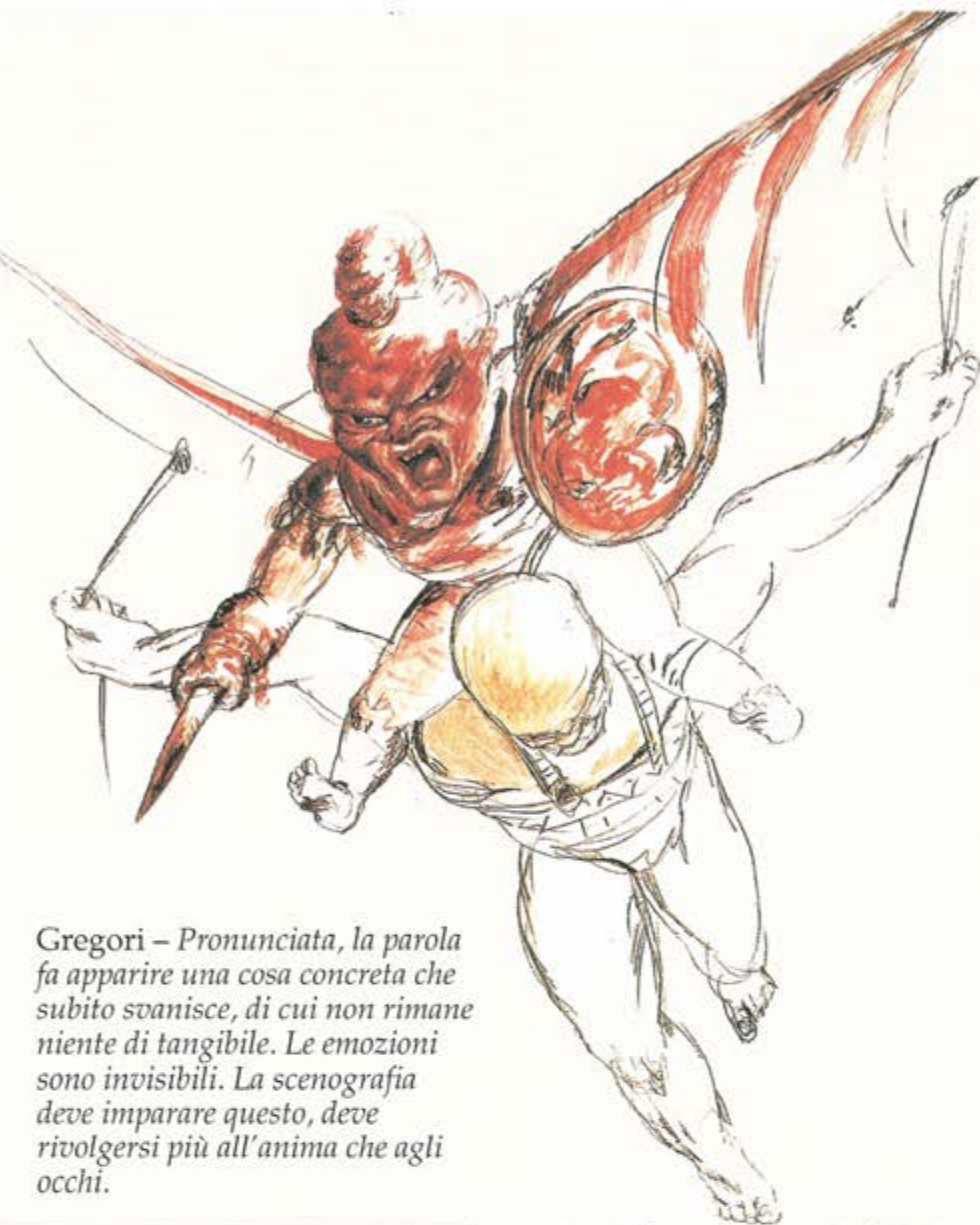
Lavorare per esempio al Teatro alla Scala di Milano è certamente un'esperienza importante per la ricchezza di mezzi, attrezzature, materiali e prodotti a disposizione. In genere in questo campo è abitudine usare materiali nocivi alla salute di chi li lavora, anche senza adeguate protezioni. Infatti è più veloce ed economico usare sostanze velenose - dal lattice, al poliolo, alla vetroresina, ai colori a base di niro - anziché ricercare nuovi materiali non nocivi che esistono o che sono allo studio. Spetta al Rossini Opera Festival di Pesaro il merito di avere inaugurato l'ecoscenografia. Ciò è stato possibile per il carattere stagionale del Festival. L'inverno è concepito come un tempo di ricerca per sperimentare materiali e soluzioni che si applicheranno l'estate successiva.

Quanto alle nuove tecnologie, nel cinema il loro uso non è una novità. Scenari completamente inesistenti si materializzano grazie alla *graphic computer* e allo studio di tecniche e apparecchi sempre più sofisticati. La scenografia teatrale va nella stessa direzione? Per ora un freno all'uso di questi mezzi è dato dal loro elevato costo in rapporto ai budget teatrali, inferiori a quelli cinematografici, e alla mentalità arcaica che domina il mondo teatrale.

GRAZIANO GREGORI

Spesso il compito della scenografia è quello di mostrare dei luoghi (un castello, una camera, un bosco, un cielo, un lago) dove si racconta una storia. In questo modo possono apparire dei luoghi realistici o astratti o concettuali, ma sempre e solo dei luoghi definiti, delle forme chiuse. Bisognerebbe intendere, invece, la scena co-

Gregori - Pronunciata, la parola fa apparire una cosa concreta che subito svanisce, di cui non rimane niente di tangibile. Le emozioni sono invisibili. La scenografia deve imparare questo, deve rivolgersi più all'anima che agli occhi.



me "spazio drammatico" e quindi "invisibile" o capace di svelare il meraviglioso, il pauroso, il sacro che il teatro ha il compito di mostrare e far vivere.

In una stanza avviene un incontro d'amore, nella stessa un intrigo o un assassinio. È impossibile che la stanza rimanga sempre la stessa. È questo il caso dove la stanza non si può disegnare, dove non ci può essere. Dovrà essere uno spazio che può mutare come muta l'anima dell'attore, la sua voce, il suo corpo. Appariranno delle immagini mostruose e dolcissime che riescono a palpitare come il cuore e la voce dell'attore.

Quando nella vita quotidiana siamo in una stanza dove si veglia un morto, tutto è realisticamente al suo posto: sedie, armadio, letto, finestra, colori, luce, proporzioni. Ma non è così. Tutti "vedono" e "sentono" un'altra cosa, vivono in un altro spazio.

In una stanza con un bimbo piccolo, neonato, le proporzioni e gli oggetti reali so-

A pagina 22, due bozzetti di scena per l'atto II de «La Notte classica di Valpurga» realizzati da Carla Ceravolo. In questa pagina, in alto, bozzetto per «Iliade» del Teatro del Carretto, 1988 e, in basso, un'immagine del «Sogno di una notte di mezza estate», della stessa compagnia, 1991, entrambi realizzati da Graziano Gregori.



cessario. Il regista, gli attori, lo scenografo-costumista sono un organismo complesso ma unico.

Il teatro va inteso come un corale, non come un'aria. Lo scenografo deve imparare a disegnare, e molto: questo è il suo linguaggio; deve formarsi degli occhi particolari ed un'anima particolare, i suoi occhi e le sue mani devono mostrare l'invisibile, lo sconosciuto. Altrimenti il suo compito è copiare, più o meno bene, la realtà quotidiana e sicuramente in questo modo il meraviglioso non apparirà!

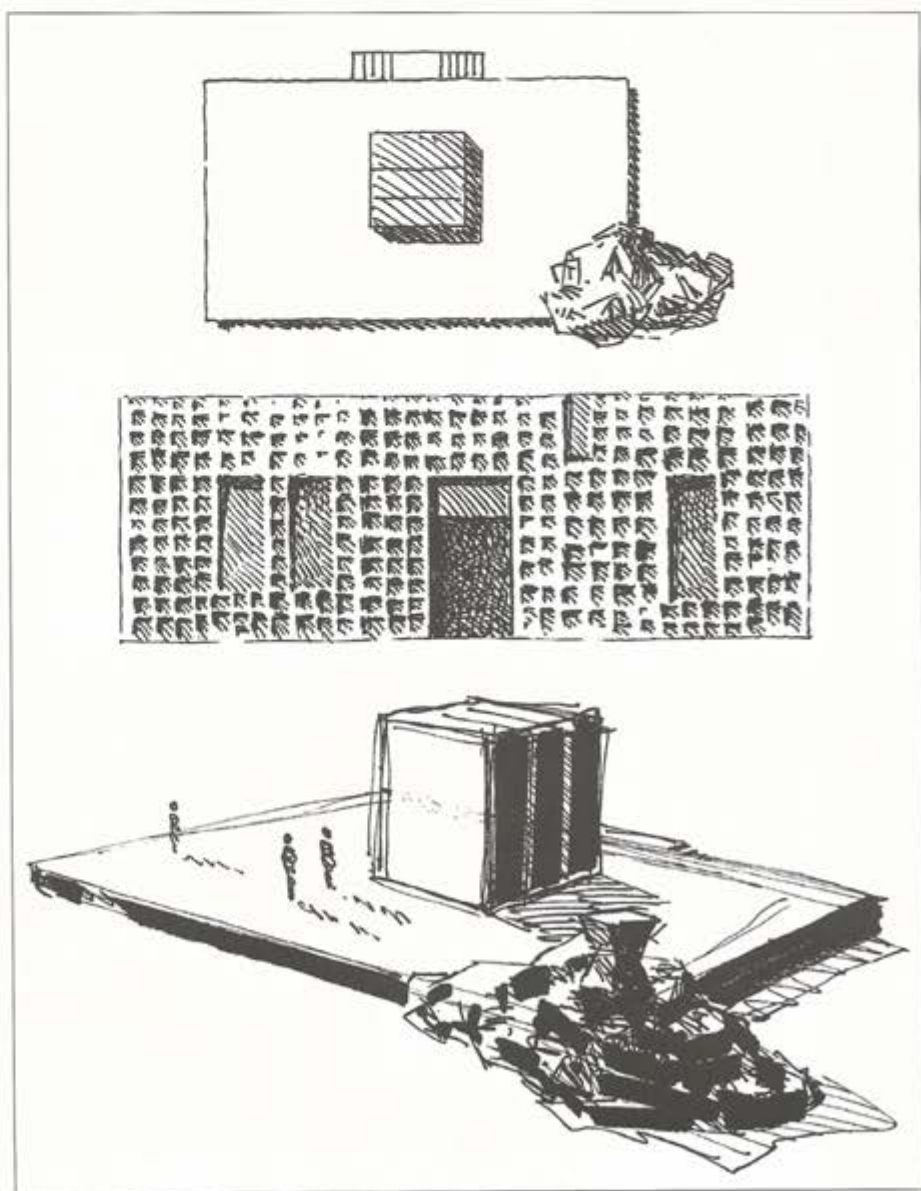
Quando ad un bimbo si racconta una favola («... allora arrivò un lupo cattivo... apparve una bellissima principessa... in un bosco nero nero... c'era un castello bellissimo tutto d'oro e di gemme...»), il bimbo si rannicchia nel tuo petto, impaurito, o sorride senza paura. A questo tipo di emozioni lo scenografo deve contribuire. Un piano inclinato di tavole grezze verdastre, in fondo un tulle con un cielo notturno e una luna piena dipinti. Il fondale è illuminato debolmente e la tonda luna

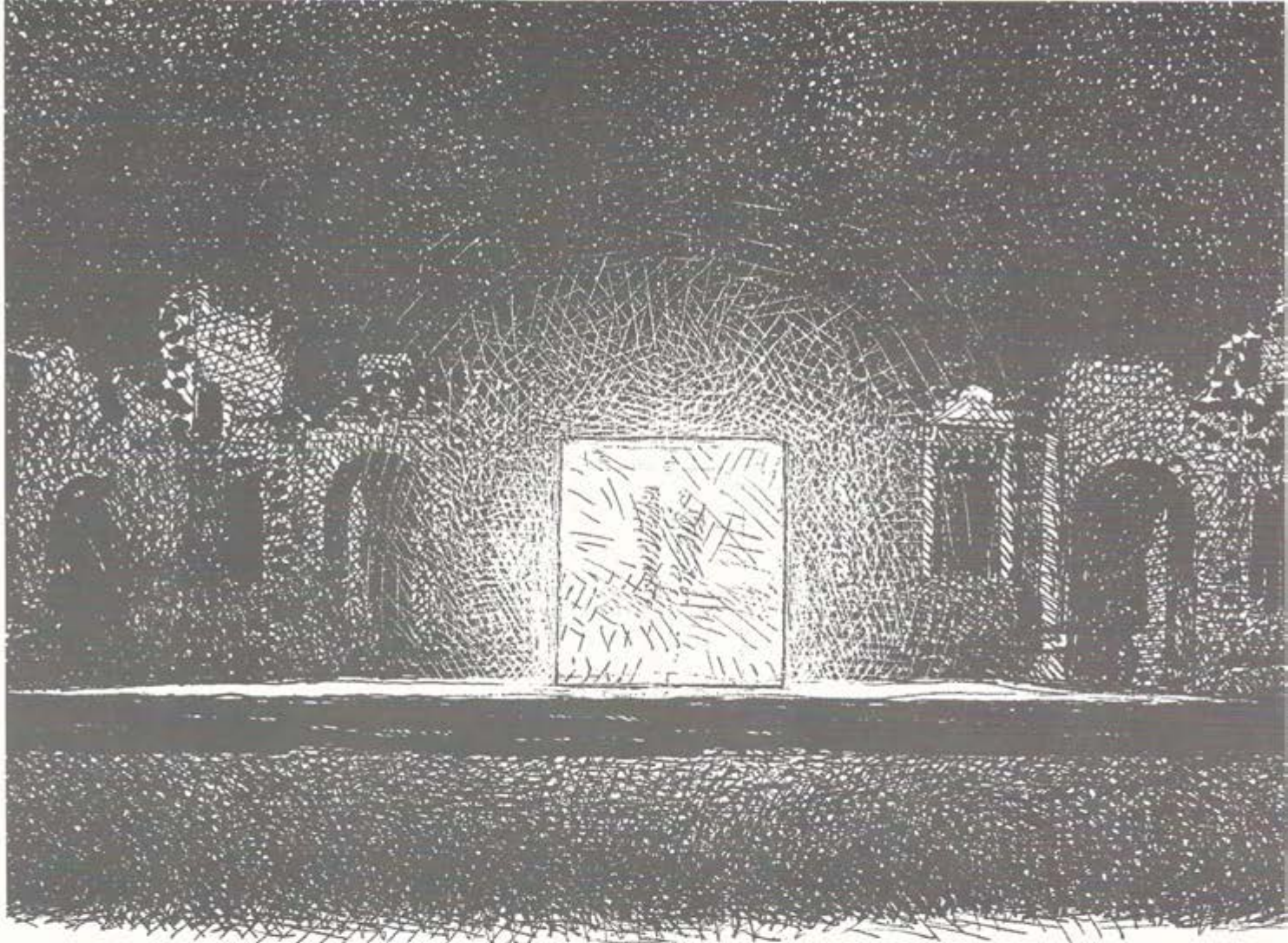
più forte. Si sente un leggero fruscio. La luce si abbassa piano piano sul cielo poi piano scompare la luna, il tulle si dissolve e dietro la luna dipinta una bambola bianca, calva, con piccole corna e pietre preziose appare sospesa nel buio, piano piano scende verso il tavolato ma prima che tocchi terra la luce la spegne. Buio per un attimo, poi subito la luna riappare. È un'attrice con le fattezze della bambola, il tulle si alza lentamente e lei avanza con un piccolo bacile di alluminio. Sul debole fruscio avanza piano fino al centro del tavolato verdastro. Posa il bacile e sempre piano si allontana di spalle, sulle spalle e nello strascico una scia di pietre preziose bianche e gialle come la scia luminescente delle lumache, poi scompare nel buio. Vicino al bacile con l'acqua, si apre una piccola botola e appare la testina di una fatina, con la bocca beve dal bacile di alluminio a piccoli sorsi, con piccoli sospiri e gemiti. Una creatura fantastica è nata ed ha inizio il *Sogno di una notte di mezza estate*.

no in stretta relazione con quest'immensa tenerezza e ci sentiamo diversi, e vediamo mutato o deformato. Questo succede sempre nella realtà della vita di fronte a fatti eccezionali. E nel teatro, che è luogo per eccellenza di fatti meravigliosi e misteriosi, la stanza, invece di diventare un Tempio, rimane una bella e ordinata stanzina. Perciò la scenografia non deve "ambientare", ma "sentire". Le immagini e gli spazi devono scaturire dalle parole scritte, dall'anima dei personaggi, dalla forza delle parole e della poesia.

Le scene saranno, allora, immagini appena accennate o ossessive, calme o violente, liriche o mostruose, ma mai una bella immagine. Devono contenere in sé l'improvviso, il bagliore, la lentezza.

Le parole, una frase, come la musica, sono invisibili, non hanno concretezza, non hanno forma. Pronunciata, la parola fa apparire una cosa concreta che subito svanisce, non rimane niente di tangibile. Le emozioni sono invisibili. La scenografia deve imparare questo, deve rivolgersi più all'anima che agli occhi. La scenografia si deve liberare della "bella forma" (parlo della bella forma anche quando in palcoscenico non si vede niente), del virtuosismo estetico, della soddisfazione di esistere. Deve dare gli occhi al "sentire". È naturale quindi che il rapporto intimo con il regista diventi indispensabile e ne-





ARNALDO POMODORO

Arnaldo Pomodoro ha firmato le scene e i costumi dell'*Antigone* di Anouilh rappresentata in estate al teatro antico di Taormina. Lo spazio, dominato da un enorme cubo scomponibile, evoca il palazzo di Creonte. Gli elementi mobili introducono ai luoghi dove si consuma la tragedia. Dei teli svelano le stanze del dramma.

Scrivendo Pomodoro in una nota sul progetto scenico: «Una forma di cubo, molto grande, e tuttavia senza sostanza materiale. Quando i suoi teli si aprono per presentare gli elementi mobili e spaziali degli incontri e dei colloqui, si può scorgere in questi elementi una memoria degli antichi sepolcri; e i costumi sono simili a calchi grafici. Sono giunto, nelle mie soluzioni sceniche finali, a trasformare il cubo in una forma trasparente e luminosa, all'interno della quale Antigone ed Emone, i due eroi, diventano "essenze". La tragicità è talmente forte e incalzante, nel testo di Anouilh, che non si avverte una società idealmente rifondata su principi più giusti, ma piuttosto una impossibilità di vivere».

Arnaldo Pomodoro è uno dei maggiori scultori italiani ed ha praticato incursioni anche nel campo del design, passando altresì attraverso esperienze particolari, come l'allestimento del *décor* per un concerto di Ornella Vanoni. Dagli anni '70 si dedica con passione e convinzione alla scenografia, apportandovi un'impronta personale originale e forte.

Desumiamo le sue idee in proposito da una conversazione che Pomodoro ha avuto con Francesco Leonetti e che è stata raccolta in volume da Feltrinelli col titolo *L'arte lunga*. L'artista racconta il suo percorso come scenografo, punteggiato anche di eventi curiosi, come quando con Ronconi, in Svizzera, un Kleist non riuscì a essere rappresentato secondo il suo progetto originario per il no delle autorità all'agibilità.

«Lavorare con Ronconi è stato stimolante per la sua eccezionale capacità inventiva: stentavo a seguire le sue provocazioni illimitate, mentre spettava a me realizzarle con idee sceniche tali da stabilire una coerenza stilistica da parte mia nello spettacolo», ricorda Pomodoro, che a Gibellina firmò sperimentazioni scenografiche decisamente innovative.

Dell'*Orestide* realizzata a Gibellina con Isgrò e Crivelli si legge nell'intervista citata: «Ho deciso che nessuna soluzione scenica doveva essere costruita perché la scena è l'ambiente stesso, la realtà del paesaggio, il quotidiano popolare così com'è. Né hanno senso costumi o vesti, né di tipo neoclassico né di nuova invenzione. Valgono gli abiti della gente, escludendo residui tipici di mode».

Così ha inventato alcune grandi "figure": «Esse sono come aloni, come casse di risonanza della tradizione, come monumenti nella piazza dove si recita nuovamente la tragedia... Il valore mitico-teatrale è dato ogni volta da una torreggiante "maschera totale"...». Secondo Pomodoro, invenzioni sculturali generano le macchine sceniche. Maestrosità sì, ma con-

Pomodoro - Le mie sculture sceniche tendono a esprimere il valore mitico-teatrale dello spettacolo, ad essere come monumenti nella piazza dove si recita nuovamente la tragedia.

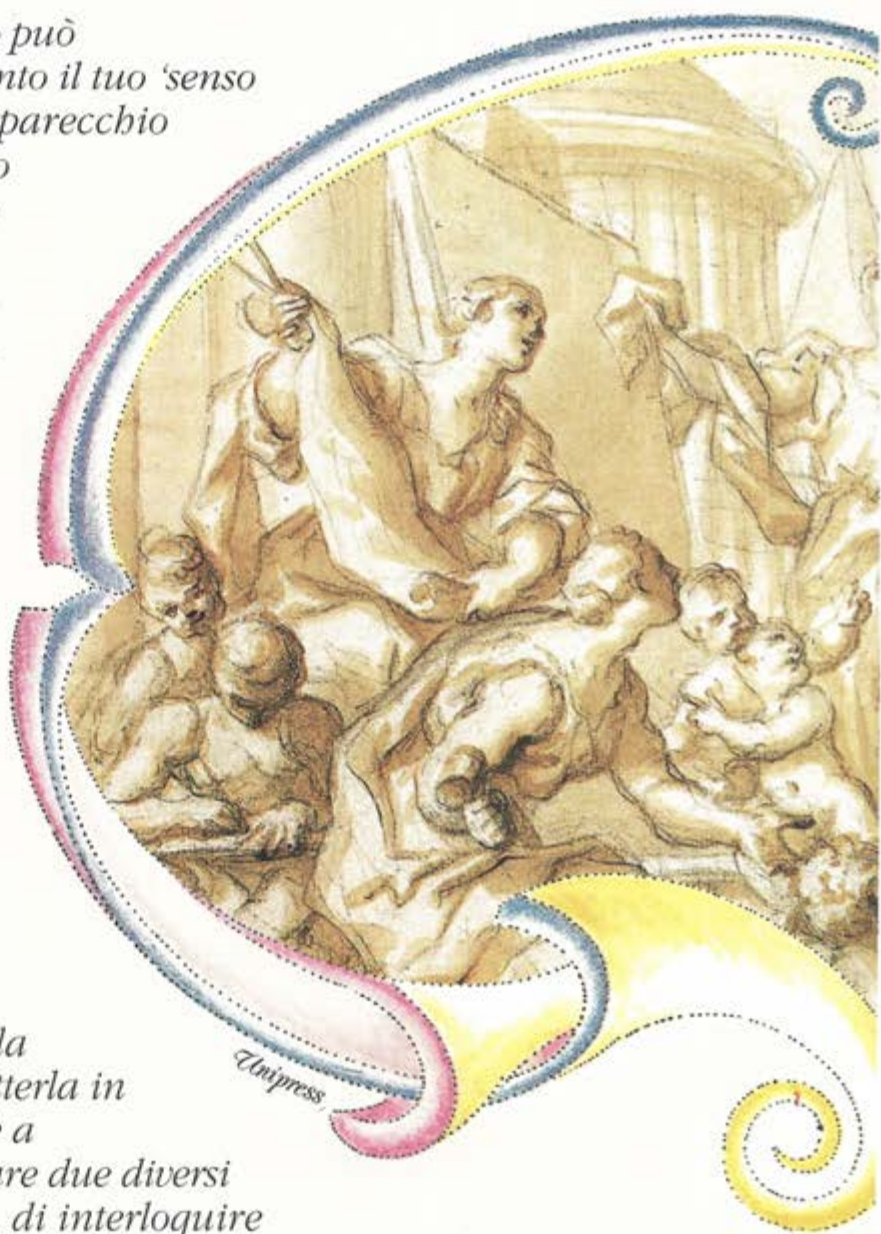
tenuta nella logica dell'ambiente, dello spettacolo e della sua cornice storica. Come per la *Semiramide* di Rossini, in cui l'intelligente rottura del musicista con le convenzioni viene resa mediante «il far sparire via via pezzi di scena».

Difficile il rapporto con il regista; dice Pomodoro: «La giusta tradizione di priorità decisionale del regista comporta una certa strumentalizzazione del progetto scenico». L'artista conclude con un'autocritica: «Ho paura ad agire come regista, a causa della specificità della regia, per lo studio e l'interpretazione responsabile e sua propria del testo... Mentre mi rendo conto anche che il mio linguaggio artistico, e per conseguenza il mio spazio scenico, è imbarazzante e costrittivo per un altro». □

A pagina 24, in alto a sinistra, un bozzetto di Gregori per «*Metamorfosi*» del Teatro del Carretto, 1992 e, in basso a destra, planimetria per «*Antigone*» di Anouilh realizzata da Arnaldo Pomodoro per la messinscena di Panici al Teatro antico di Taormina, 1996. In questa pagina, un bozzetto di scena di Pomodoro per lo stesso spettacolo.

Segui la C

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

Rosa Federico del.



DECENTRAMENTO

FRA LE SALINE SARDE LETTURE PIRANDELLIANE

Undici serate didattico-teatrali di protagonisti della scena, Ronconi compreso: l'idea di dare vita a una scuola teatrale per lo spettatore.

PAOLO PUPPA



Un piccolo teatro addobbato di nero, un po' catacombale e dal nome iniziatico di Isola. Località Quartu Sant'Elena, un centro di oltre cinquantamila abitanti, alle porte di Cagliari, e circondato dalle saline. Non lontano dalla sala, si avverte l'odore del mare vicino e si possono scorgere i fenicotteri che han fatto nido nelle acque limitrofe. L'amministrazione ama lo spettacolo e vi investe molte risorse, sicché la zona dispone di numerose sedi operative. E nel citato teatrino di neppure cento posti, si succedono lezioni sull'arte moderna, proiezioni di film in lingua originale, sessioni musicali,

recital di poesia, rassegne teatrali vivacissime, il tutto gestito da Gaetano Marino, un inquieto giovanotto siciliano trapiancato in Sardegna da sempre, incerto se seguire l'indubbia vocazione d'attore o quella di animatore e provocatore culturale. Tra marzo e maggio del '96, in questo *théâtre de poche* ho diretto per il secondo anno un laboratorio di drammaturgia, mescolando didattica a mises en espace avvalendomi dell'apporto di interpreti e performers prestigiosi, appartenenti alla generazione di mezzo come Marisa Fabbri e Franca Nuti, Franco Graziosi e Lucilla Morlacchi, Giulia Lazzarini e Luca

Ronconi (qui come attore), e alla nuova come Laura Curino, Marinella Manicardi, Ottavia Piccolo, Elisabetta Pozzi, e Patrizia Zappa Mulas. L'anno prima avevo chiamato, tra gli altri, Piera Degli Esposti e Gabriele Lavia, Giorgio Albertazzi e Luigi Squarzina.

Sulle orme del filo

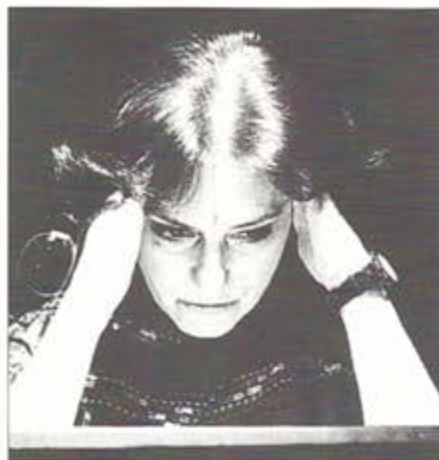
La risposta di un pubblico entusiasta ha in me rafforzato la convinzione che, in questo momento, occorra più che mai una scuola teatrale per lo spettatore, scuola nel senso di autori offerti in una lettura suggestiva, dove la messinscena sia contigua a siparietti storico-critici e in cui dunque emozione e consapevolezza risultino perfettamente compatibili.

Ebbene, nel percorso da me ideato quest'anno, a sei serate dedicate alla novellistica pirandelliana, sorrette dall'innesto per associazione tematica, di altri narratori/commediografi, se ne sono alternate altre cinque, dedicate alle avanguardie, ossia una ricostruzione di soirées primo novecento, in cui interpreti sardi (da Mario Faticoni a Tino Petilli, da Giovanni Carroni a Lia Careddu allo stesso Marino), si sono coniugati cogli interpreti nazionali. Perché la novella innanzitutto, e perché Pirandello? Affidare alla lettura alcune delle più celebri novelle dello scrittore siciliano, divise per fasce argomentative, entro quasi un abbozzo di dizionario tematico, è stato motivato dal fatto che questi racconti spesso costituiscono la fonte genetica dei *plays* dello scrittore siciliano, liberando dialoghi e monologhi dal contorno narrativo. In secondo luogo, una simile rassegna intende dimostrare



come scena e voce di interprete, sulle orme dell'antico *filò* e della fiaba magica, costituiscano gli strumenti primari della teatralità pura: far vedere quello che non c'è attraverso la suggestione della storia e la bravura del favellatore.

Così, per "La rivolta", la verghiana *Libertà* e la pirandelliana *Verità*, vale a dire popoli ribelli e affari di corna, hanno consentito a quella sorta di Giamburrasca del nostro palcoscenico, ovvero Marisa Fabbri, di straripare colla sua possanza fonica, tentata dalla fuga nell'astrazione cerebrale o dall'impennata musicale, e ricondotta sempre nell'esperienza del reale dalle proprie istanze sociali e comunicative. Come dimenticare le sue braccia che remavano nell'aria, a caricarsi di nuova lena e fiato, e il gusto con cui mordeva i suoni e li tratteneva in bocca! In "Madri", e cioè la pirandelliana *Camera in attesa* e *Il Mantello* di Buzzati, nel rifiuto di due donne ad elaborare il lutto per la morte del figlio, Giulia Lazzarini s'è mostrata trepida tortorella, fonte di squittii e di nenie amorose, spruzzando di morbidi accenti veneti il racconto dello scrittore bellunese, mentre Franco Graziosi in "Cerimonie pietose", la dannunziana *Veglia funebre* e il pirandelliano *Illustre estinto*, s'è esibito in un gustoso percorso di palpiti e voglie trasgressive da un lato, e di sillogismi e arzigogoli dall'altro, a parodizzare l'ipocrisia dei riti religiosi. Invece Betta Pozzi, in "Attrici", dittico formato da *Leonora, addio!*, e da *Il pipistrello*, illustra due modi diversi di teatralità femminile, districandosi prima con eleganza nei



paradossi grotteschi e avvolgendosi poi nei gorgi del *mélò* colla forza non resistibile di vibrazioni dolorose e con un pathos che ha sconvolto la sala.

Linguaggio sulfureo

Ne "Lo spazio", il *jeune acteur* Luca Ronconi - maestro di molte delle interpreti ospitate nella rassegna, ossessionato di solito dallo sfruttamento e dalla mobilità globale dei luoghi teatrali, ha lumeggiato con un pudico e angoscioso *understatement* l'organizzazione soggettiva, anamorfica, del *milieu* pirandelliano grazie a *Il lume dell'altra casa* e a *Effetti d'un sogno interrotto*, gioco di sguardi incrociati e di

desideri indiretti. Ottavia Piccolo, aiutata da Marino, duttile e stimolato da una simile partnership, in "Fuga nella notte" ha raccontato in *Tu ridi!* e poi nell'atto unico *Sogno (ma forse no)* la miscela di sogno, umorismo e follia che rende sulfureo il linguaggio dello scrittore agrigentino, e l'ha fatto con una grazia e una disinvoltura da sublime *boulevard*. A loro volta, nelle serate dedicate all'avanguardia, il futurismo e il dadasurrealismo sono stati incarnati nella gran ginnasta del suono, Marinella Manicardi, qui accompagnata da un preciso e misurato Mario Faticoni, e quindi nella scatenata e circense Laura Curino dialogante tra lazzi e ammicchi fragorosi col tonitruante Tino Petilli, dalla stordente presenza scenica. E prima ancora il simbolismo, metabolizzando D'An-

nunzio con Maeterlinck, è stato reso dalle sinuose e liriche cadenze di Patrizia Zappa Mulas, la più danzante tra le nostre giovani voci, qui interagente coll'agilissimo Giovanni Carroni, ora fosco e minaccioso ora tenorile e aggraziato. Nella serata grottesca, Franca Nuti prima di atterrire la sala collo strazio allusivo del brechtiano *La moglie ebrea*, s'è scatenata nei registri brillanti dello ioneschiano *Delirio a due*, facendo risuonare nelle sue corde di grande *tragedienne* quella lucida violenza e quella infantile dispettosità che come persona vieta a se stessa. Infine, per l'espressionismo, Lucilla Morlacchi, dal folgorante ritmo recitativo e duettando con una sorprendente Lia Careddu, ha evocato fantasmi ibseniani nel *Borkman* e deliri gaddiani nella novella *Teatro*, per concludere con un a solo passionale del suo *Macbetto* di Testori.

Per concludere, mi sembra che con questo cagliaritano concerto di voci, ascoltate come in un'unica messinscena a puntate, di aver fatto il mio dovere, ossia di aver esercitato il diritto/dovere di resistere contro il dominio del telecomando e la pigrizia dei nostri teatri ufficiali. □

A pagina 28, in alto, Marisa Fabbri e Paolo Puppa e, in basso, Luca Ronconi. In questa pagina, dall'alto in basso, Elisabetta Pozzi, Lucilla Morlacchi, Laura Curino, Ottavia Piccolo, Patrizia Zappa Mulas e Franca Nuti, protagoniste delle letture pirandelliane al teatro "Isola" di Quartu Sant'Elena.



DONNE IN TEATRO

SE IL REGISTA È UNA REGISTA

Implicando l'esercizio del "potere", la regia è una professione tradizionalmente riservata agli uomini. - Alcune donne riescono ad impegnarsi con successo, ma non senza incontrare difficoltà di ordine pratico e culturale: ne abbiamo parlato con Cristina Pezzoli.

RITA CHARBONNIER

Cristina Pezzoli, giovane regista affermata, donna e mamma (quante eccezioni in una sola persona!) ha una bimba di due anni e nello scorso mese di luglio, nuovamente incinta al sesto mese, era impegnata nella prima fase delle prove di uno spettacolo: una riscrittura, ad opera del drammaturgo Roberto Bufagni, del mito di Medea e degli Argonauti, che trae spunto da *Il vello d'oro* di Grillparzer e da altre fonti epiche e drammatiche sulla vicenda. L'abbiamo raggiunta prima che si recassero, lei e il suo pancione, alle prove.

HYSTRIO - Simone de Beauvoir ha parlato in termini elogiativi di quelle donne che «portano avanti tutto contemporaneamente in modo stupendo, si occupano dei bambini, della professione e superano se stesse nella passione politica o sociale, una passione attiva, efficace. Sono esseri completi, rari e meravigliosi». Lei si riconosce in questa descrizione?

PEZZOLI - È una constatazione in cui manca l'aspetto della fatica del fare tutto questo, mi sembra un po' troppo idilliaca come visione... Le donne devono fare, nel momento in cui lavorano e hanno una famiglia, una fatica grandissima. Il problema è ancora più grave per chi fa il nostro lavoro, perché il teatro in Italia non si fa in posti fissi, ma si gira di continuo. Il mio compagno lavora anche lui in teatro e abbiamo dovuto alternarci: nel momento in cui lavoravo io non lavorava lui, e viceversa. Ma al di là dell'organizzazione pratica c'è il problema dell'impegno totale che questo lavoro richiede. È difficile tornare a casa dalle prove e avere disponibilità interiore da dedicare al bambino, che giustamente lo pretende.

H. - È stato detto che la creatività delle donne si esplica e si esaurisce unicamente nel generare figli. Cosa ne pensa?

P. - Otto Weininger ha trattato questo argomento ne *L'inferiorità mentale della*



L'immaginaria sorella di Shakespeare

In un noto saggio intitolato *Una stanza tutta per sé* Virginia Woolf volle replicare agli intellettuali misogini della sua epoca che dichiaravano impossibile, per una donna, concepire un'opera artistica di genio. Per dimostrare che l'affermazione intellettuale delle donne è stata nei secoli ostacolata da circostanze culturali e sociali, non certo da una "naturale" inferiorità, la scrittrice disegnò la plausibile biografia di un'immaginaria sorella di Shakespeare, dotata dello stesso talento del fratello. L'ipotetica fanciulla non sarebbe mai riuscita a far fiorire le sue attitudini. La famiglia avrebbe tentato di costringerla nel ruolo esclusivo e a lei male accetto di sposa e di madre; fuggita per inseguire il sogno del teatro sulle orme del fratello, sarebbe stata prima derisa, poi sedotta e abbandonata e la sua esistenza si sarebbe conclusa nel suicidio.

Casi paragonabili, anche se non così tragici, si sono verificati nella realtà. Mozart aveva una sorella, Nannerl, di cinque anni più grande, anche lei straordinariamente dotata per la musica, anche lei bambina prodigio, anche lei portata in giro per le corti d'Europa a deliziare nobili e regnanti in numeri da cane ammaestrato, in coppia col fratellino. A un certo punto però papà la lascia a casa e decide di concentrarsi unicamente sull'istruzione e la creazione della carriera musicale del figlio maschio; e il resto è storia. Anche Mendelssohn, altro bambino prodigio, aveva una sorella, altra bambina prodigio. Qui pare addirittura che alcune composizioni giovanili firmate dal musicista fossero opera della sorella...

Non era concepibile che una donna alzasse la testa e dicesse: questo è il mio mondo, il mio immaginario; questo la mia creatività mi impone di dirvi. Dunque l'investimento parentale sull'ingegno delle figlie femmine era del tutto impensabile. In questo secolo l'attribuzione del diritto di voto ha riconosciuto alle donne quantomeno la qualifica di esseri pensanti. Ma ancora negli anni Sessanta Simone de Beauvoir denunciava la scarsa propensione delle famiglie a spendere per gli studi di una figlia quanto avrebbero speso per quelli di un figlio. Per una ragazza si pensava: tanto poi si sposerà... e quando ciò fosse accaduto la sua ambizione di esprimersi attraverso il lavoro intellettuale e creativo si sarebbe definitivamente infranta contro gli scogli delle incombenze domestiche. Rita Charbonnier

donna, un saggio divertente che ho letto quando abbiamo fatto *La scuola delle mogli*. Io penso che sia una cretinata, è evidente, no? È vero che storicamente, la funzione creatrice, per la donna, si è limitata a questo, ma per ragioni culturali, non certo per ragioni naturali. L'unica cosa nella quale trovo un fondamento è che le modalità di tipo creativo nell'uomo e nella donna sono diverse. Persone che hanno appartenenze e modi di crescere differenti non possono esprimere un immaginario identico, anzi: sarebbe una tragedia se così fosse. Vorrebbe dire che l'immaginario non ha radici, e questo non lo credo, credo anzi che nasca e si svilup-

pi proprio a partire da ciò che uno è, che uno vive, che uno vagheggia.

H. - Lei trova che sul lavoro sia più facile instaurare un clima di collaborazione con le donne che con gli uomini?

P. - Sarebbe grave se fosse così, perché dire che è più facile andar d'accordo con le donne significa entrare in un meccanismo da ghetto, e tutto ciò mi lascia perplessa. Quello che ho osservato è che in genere gli attori maschi, se diretti da una donna,

In questa pagina, «Guglielmina Shakespeare» secondo Ivan Canu. Nella pagina seguente, Cristina Pezzoli.

sono più disponibili a lasciarsi guidare in territori emotivi sui quali con un regista uomo c'è una maggior protezione, o forse un maggior pudore. Le attrici già di loro sono molto disponibili all'abbandonarsi, è più difficile invece per gli attori. Il fatto che il regista sia una donna può essere un vantaggio in questo senso.

H. - Perché in Italia ci sono tante attrici e poche registe?

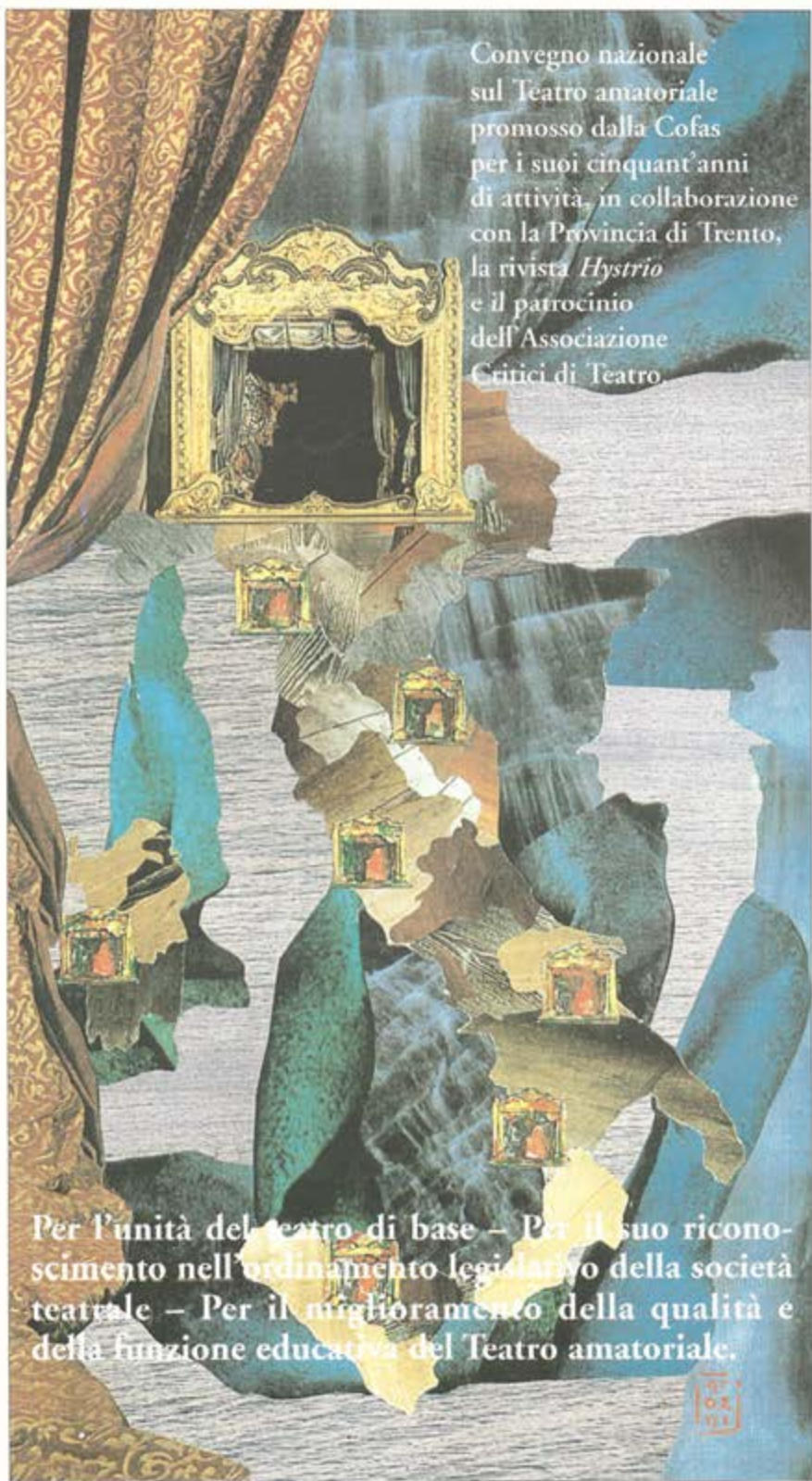
P. - In Italia c'è un problema di ricambio generazionale in molti campi, ma particolarmente in quello della regia. Pochi giovani registi hanno la possibilità di lavora-



re, e all'interno di questa situazione già penosamente esigua le donne, che sono proporzionalmente di meno, sono ancor più penalizzate. Poi c'è una ragione più specifica. Il mestiere del regista affianca all'aspetto creativo il rapporto col potere e col comando. Il regista ha a che fare col problema dell'essere un capo, indipendentemente da come poi decide di utilizzare questa funzione; ed è una funzione che appartiene alle donne da pochissimo tempo. E poi purtroppo ci sono anche tanti luoghi comuni e cattive abitudini, per cui alcune donne tendono a diventare un po' la caricatura del regista, una specie di re solo sul suo trono, cattivo, un tiranno isterico, figura che nelle sue aberrazioni trova una corrispondenza perfetta in una sorta di masochismo di certi attori: e si ritiene che la gestione del potere con quelle modalità sia una prerogativa maschile. Io credo che siano tutte cose un po' ridicole, ci sono tanti altri modi di dirigere. Però mi è capitato a volte di dover assumere in maniera dimostrativa dei comportamenti autoritari, poiché era proprio richiesto che provassi di "avere le palle"... il che mi ha dato una grande tristezza, perché evidentemente c'è molta gente che ha bisogno di essere comandata in maniera violenta e non rispettosa, e questo per me è inaccettabile da tutti i punti di vista. □

Trento, Centro Santa Chiara, sabato 16 novembre 1996

IL TERRITORIO DEI TEATRI I TEATRI DEL TERRITORIO



Convegno nazionale
sul Teatro amatoriale
promosso dalla Cofas
per i suoi cinquant'anni
di attività, in collaborazione
con la Provincia di Trento,
la rivista *Hystrio*
e il patrocinio
dell'Associazione
Critici di Teatro

Per l'unità del teatro di base - Per il suo riconoscimento nell'ordinamento legislativo della società teatrale - Per il miglioramento della qualità e della funzione educativa del Teatro amatoriale.

UN INVITO A PRESENZIARE AGLI OPERATORI TEATRALI INTERESSATI
Informazioni presso Cofas, via Brennero, 52 - 38100 Trento
Tel. (fax) 0461/825785 - fax 0461/829334
e Hystrio, viale Ranzoni, 17 - 20149 Milano - Tel. 02/40073256 e 48700557 (fax)



MONTEGROTTO '96

VANESSA: IL MIO PREMIO LO DO' A VOI GIOVANI

Con un gesto non previsto e commovente la grande interprete di Shakespeare e Cechov offre dieci milioni agli aspiranti attori prescelti dalla Giuria. A Dario Fo, anticonformista della tv, il premio Videoteatro, a Giovanni Antonucci il Premio per la saggistica e alla Radiotelevisione della Svizzera italiana quello per la radiofonia. - Assegnata la prima di quindici borse di studio Gianni Agus.

ROBERTA ARCELLONI

Hanno parlato un po' tutti i giornali, del suo gesto di solidarietà nei confronti dei giovani, del dono dei dieci milioni del premio a chi si sta preparando ad affrontare la professione dell'attore. Non c'è dubbio: se questa ottava edizione del Premio Montegrotto Europa sarà ricordata in modo particolare lo si deve soprattutto a lei, a Vanessa Redgrave, alla tre volte rossa attrice inglese - di cognome, di fede politica e di capelli - che ha portato sul palcoscenico del Palazzo del Turismo lo spirito libero e battagliero di chi ci crede ancora, all'attore come testimone critico del proprio tempo, al teatro come coscienza vigile e partecipe della società. Come ci crede ancora, naturalmente, Dario Fo, l'altro grande premio della manifestazione, che all'impegno civile e politico ha dedicato tutta la vita. Non si poteva premiare coppia migliore di attori per riaffermare che la voce del teatro può essere voce di grande interprete e insieme anche voce che denuncia, che compie delle scelte. «I mass media sono di un cinismo terribile e trasmettere il cinismo equivale a privare d'aria l'anima dell'uomo. Bisogna rifiutarsi di alimentare questo gas velenoso. Il nostro mestiere, la nostra arte sono oggi più che mai necessari»: queste le parole che Vanessa Redgrave ha rivolto alla sala, in particolare ai giovani attori che dopo i due giorni di audizione hanno festosamente partecipato al Gran Galà del Teatro. Nonostante un tempo più consono alla patria della Redgrave che alla nostra, il pubblico è accorso numeroso alla serata finale durante la quale sono stati consegnati i premi, e che quest'anno è stata condotta con intel-



ligente disinvoltura da Elisabetta Gardini, affiancata da Ugo Ronfani che, in qualità di direttore artistico, ha letto le motivazioni. Il primo a salire sul palco è stato Giovanni Antonucci, cui è andato il premio Ridenti per la saggistica, seguito da Marco Mattia Giorgetti, direttore della rivista Sipario, che ha ricevuto la medaglia Lucio Ridenti. «È probabilmente la prima volta - ha sottolineato Ugo Ronfani - che il direttore di una rivista di teatro si vede

riconosciuto con un premio da un direttore di una rivista "concorrente". Un segno per ribadire che la difesa dell'editoria teatrale, così bistrattata e ignorata nel nostro Paese, va condotta insieme».

Poi è stata la volta del premio di tre milioni per la radiofonia messo a disposizione dalla Bmg Ricordi, che quest'anno è andato alla Radio della Svizzera Italiana. Accolto da un applauso davvero calorosissimo, ha guadagnato la ribalta Dario Fo per ricevere dalle mani di una scatenata Adriana Innocenti, che ha intonato brevemente una canzone di un vecchio spettacolo in cui recitarono assieme, il premio Videoteatro, di cinque milioni. L'attore, che ha confessato di avere lasciato a malincuore la nipotina fra le braccia di Franca Rame, non ha mancato di esibirsi in un babelico, applaudito grammelot e, per rendere omaggio a Gino Bramieri, ne ha tracciato un ritratto affettuoso e insolito, mettendo in luce l'estremo candore ed anche la dirittura morale del comico scomparso. Un'onestà che - ha ricordato con riconoscenza Fo -, ai tempi in cui lui e la Rame lasciarono polemicamente la Rai, fece rifiutare a Bramieri, nonostante l'altissimo compenso che gli era offerto, la proposta di sostituirli.

Al sindaco di Montegrotto Terme Giuseppe Gallo - che per l'occasione ha accantonato i fermenti secessionisti del suo Veneto e si è presentato con la fascia tricolore - è spettato l'onore di consegnare a Vanessa Redgrave il premio Montegrotto-Europa. C'è stato un momento di silenziosa sorpresa - seguito subito da una lunga ovazione e dalla commozione dei giovani che si sono avvicinati al palco per ringraziarla - quando l'attrice sommersa da un grande bouquet di fiori, in mano la stela simbolo della cittadina - ha annunciato con parole semplici e prive di retorica di volere donare ai giovani, «perché possa-

Nulla di simile

«Trovo originale ed utile il Premio alla Vocazione che viene annualmente organizzato in questa bella cittadina termale. Non mi risulta che in Inghilterra esista qualcosa di simile, anzi, credo che l'iniziativa sia addirittura unica in Europa. Ritengo importante che dei giovani usciti o che stanno uscendo dalla scuola possano misurarsi davanti a una giuria qualificata di registi, attori e critici, la quale, oltre tutto, offre loro possibilità di inserimento nella professione. L'accoglienza che ho ricevuto da questi giovani mi ha sinceramente commossa e ho trovato del tutto naturale mettere a disposizione la somma gentilmente attribuitami del Premio Montegrotto-Europa affinché i più dotati di questi ragazzi possano comperare dei libri, andare a teatro, completare le loro esperienze. Il teatro ha bisogno dei giovani!» Vanessa Redgrave

no comprarsi libri per studiare», i soldi del premio. Commossa a sua volta dall'accoglienza del pubblico e anche dall'intenso ritratto che le è stato donato dalla pittrice Vannetta Cavallotti, la Redgrave prima di scendere in platea ha voluto leggere una bella pagina di Tennessee Williams sui doveri dell'uomo d'oggi.

Il Premio Montegrotto-Europa per il teatro, (organizzato come sempre dall'Associazione Albergatori di cui è presidente Piersilvio Mattiazzo - e va riconosciuto il coraggio con cui sostiene un'iniziativa certamente non commerciale - in collaborazione con il Comune e l'Azienda di promozione turistica, con la direzione artistica di Hystrio-Ricordi e le sponsorizzazioni della Banca Popolare di Verona, il Banco S. Geminiano e S. Prospero, la Banca di credito cooperativo di Lozzo Atestino) non prevede soltanto riconoscimenti a personaggi di spicco dello spettacolo ma è anche, con il Premio alla Vocazione, un trampolino di lancio per giovani attori. La giuria internazionale composta da Liselotte Agus, Marco Bernardi, Andrea Bisicchia, Giulio Bosetti, Marcel Bozonnet, Antonio Calenda, Giovanni Calendoli, Colin Cook, Filippo Crispo, Gastone Geron, Gianna Giachetti, Adriana Innocenti, Gisbert Jaeckel, Luigi M. Musati, Carlo Maria Pensa, Ugo Ronfani (presidente), Sandro Sequi e Claudia Cannella (segretaria) ha esaminato quest'anno oltre cento ragazzi.

La serata si è conclusa così con la premiazione dei giovani vincitori che, dopo avere ricevuto le spille create appositamente dalle sorelle Marzia e Daniela Banci, si sono esibiti nei brani teatrali con cui hanno partecipato alla selezione (i nominativi a parte). È stata inoltre consegnata personalmente da Liselotte Agus la prima Borsa di studio Gianni Agus destinata a favorire il perfezionamento di un giovane aspirante attore scelto fra i partecipanti al Premio della vocazione. Istituita dalla vedova del grande attore scomparso, in accordo col figlio, la borsa ha un valore di tre milioni e verrà conferita per la durata di quindici anni.

Il Gran Galà del teatro è stato preceduto venerdì sera dalla proiezione di *Un tranquillo posto di campagna*, particolarissimo film del '68 di Elio Petri con protagonisti Vanessa Redgrave e Franco Nero, ch'è stato presentato al pubblico dal critico cinematografico Angelo Pizzuto. Nel pomeriggio di sabato, invece, si è svolta una vivace conferenza stampa condotta da Ugo Ronfani durante la quale, sollecitati dalle domande non solo dei giornalisti ma anche dei giovani attori, sia Dario Fo che Vanessa Redgrave hanno parlato del degrado televisivo, della perdita di dignità dell'attore e dell'urgenza che il teatro ritrovi un suo peso specifico, una sua necessità nella realtà sociale.

Alla domanda dichiaratamente provocatoria di un ragazzo «Dario Fo o Dario Fu?», l'attore ha dapprima spiritosamente scherzato sul suo stato di salute e poi più seriamente ha ricordato quel che Sartre disse a un giovane che con arroganza consigliava al "nonnetto" di andarsene a casa: «Brutti i tempi in cui non si ascoltano i vecchi».

L'attrice inglese, invece, ha annunciato per la prossima stagione la messinscena



Per sapere chi siamo

«È la prima volta che partecipo al Premio alla Vocazione. Posso dire che ne valeva la pena: ho trovato altri giovani come me, pieni di speranze o, chissà, di illusioni, che sognano di fare l'attore. Le scuole di recitazione sono indubbiamente utili, ma viene il momento in cui sentiamo il bisogno di essere giudicati "dal di fuori", per quello che valiamo. I nostri saggi di fine anno, simpaticissime iniziative, avvengono alla presenza di insegnanti, parenti ed amici: manca però il giudizio obiettivo di chi potrebbe dirci a che punto siamo con la nostra preparazione. Questa possibilità l'ho trovata qui a Montegrotto.» Un concorrente

con attori inglesi e americani di un testo inedito di Tennessee Williams *Not about nightingales*, sulle condizioni disumane delle carceri. «Noi svizzeri diamo l'impressione di essere un po' demodé perché facciamo cose che altri non fanno: il teatro alla radio, per esempio - hanno dichiarato i due rappresentanti della premiata Radio della Svizzera italiana. - E continueremo a farlo, anche se oggi si pone il grosso problema dell'ascolto frammentario. Va trovata una soluzione, che non vada a discapito della qualità. Ad ogni modo la radio sta rimontando e forse precederà la televisione nella ricerca di programmi di livello.» □

A pagina 32, in alto, un'intensa immagine di Vanessa Redgrave al Premio Montegrotto. In questa pagina, in alto, da sinistra a destra il Sindaco di Montegrotto Terme Giuseppe Gallo, Dario Fo e Ugo Ronfani; in basso, la Redgrave con Fabiola Gaffo, della segreteria del Premio



PREMI ALLA VOCAZIONE

I RISULTATI DELLE AUDIZIONI

La Giuria del Premio alla Vocazione – formata da Liselotte Agus, Marco Bernardi, Andrea Bisicchia, Giulio Bogetti, Antonio Calenda, Colin Cook, Filippo Crispo, Gastone Geron, Gianna Giachetti, Adriana Innocenti, Carlo Maria Pensa, Ugo Ronfani, Sandro Sequi e Claudia Cannella (segretaria) – ha ritenuto quest'anno di non assegnare il primo premio, bensì di attribuire due secondi premi ex-aequo ad altrettante candidate tra le quali è stato praticamente impossibile stabilire una graduatoria di merito.

Il secondo premio pertanto è stato attribuito ad ANNA DIMAGGIO, proveniente dalla preselezione riservata ai candidati non iscritti a scuole di recitazione istituzionali, per aver scelto e interpretato con intensità un testo arduo e complesso come *Hamletmaschine* di Heiner Müller; e a SERENA AMALIA MAZZONE, proveniente dalla Scuola del Teatro Stabile di Catania, che ha proposto un testo di Courteline, *L'onore dei Brosseboury*, riuscendo a interpretarlo con naturalezza e sottile ironia, mostrando avvertita complementarietà nell'uso del gesto e della parola.

Sono stati inoltre segnalati ROBERTO ANDRIOLI (Scuola del Piccolo Teatro di Milano diretta da Giorgio Strehler), MORENO BERNARDI (Scuola di Teatro di Bologna diretta da Alessandra Galante Garrone), FRIDA BRUNO (Accademia d'Arte drammatica "Silvio D'Amico" di Roma), e MINO MANNI (Bottega teatrale di Firenze).

La borsa di studio intitolata alla memoria di Gianni Agus è stata assegnata a FILIPPO MARIA PAGLIANO per una sua particolare ricerca tecnico-vocale basata sul ritmo musicale privilegiante la foné. C. C.



In questa pagina, in alto, Gianni Agus secondo la matita di Ivan Canu; in basso, a sinistra, le giovani 'promesse' Serena Amalia Mazzone e Anna Dimaggio e, insieme a Liselotte Agus, il giovane Filippo Maria Pagliano. Nella pagina seguente, Elisabetta Gardini e Vanessa Redgrave.





I PREMIATI DELL'OTTAVA EDIZIONE

VANESSA REDGRAVE

CON L'ITALIA NEL CUORE

Vanessa Redgrave ha ricevuto il Premio Montegrotto-Europa ottava edizione, consistente nella somma di 10 milioni di lire e in un trofeo simboleggiante la località termale dei Colli Euganei. Istituito dall'Associazione Albergatori per rendere omaggio ad una personalità europea del Teatro, il Premio era stato assegnato nelle edizioni precedenti a Andrea Jonasson, Vaclav Havel, Vittorio Mezzogiorno, Gigi Proietti, Vittorio Gassman, Mariangela Melato e Umberto Orsini.

Per questa edizione del Montegrotto-Europa che si è voluta ancora più aperta al Teatro Europeo, la scelta della Giuria si è indirizzata, convinta e unanime, sul nome di Vanessa Redgrave per onorare una grandissima interprete del Teatro e del Cinema che, spaziando da Shakespeare a Cechov fino alla drammaturgia contemporanea, ha confermato l'alta qualità

degli attori della scena inglese; e inoltre per salutare l'artista che allo splendido isolamento di una carriera costellata di successi ha preferito l'adesione generosa alle battaglie per la pace, la giustizia sociale e i diritti umani e civili che hanno caratterizzato in Occidente questa seconda metà del secolo. A queste due ragioni della scelta, riguardanti tanto l'arte quanto la vita, la Giuria ha voluto aggiungere una terza, ed essa è l'affettuoso attaccamento sempre dimostrato nei confronti dell'Italia.

Di questo amore per il nostro Paese abbiamo avuto numerosi segni nell'autobiografia scritta all'insegna della sincerità dall'attrice alcuni anni orsono: vi si evoca il giovanile soggiorno di studio in Toscana dove scopri una seconda patria attraverso la pittura di Giotto e la *Commedia* di Dante, si ripercorrono le tappe della conoscenza della storia e della cultura

italiane attraverso fervide, disparate letture che andavano da Machiavelli a Mazzini, dal Fogazzaro al Carlo Levi di *Cristo si è fermato a Eboli*; si dice dell'ammirazione per Garibaldi e per gli eroi del nostro Risorgimento; si ammirano il cielo, le stagioni, la gente di questa nostra terra.

Vanessa Redgrave - si legge nella motivazione - è figlia d'arte, come Eleonora Duse. Prima di essere chiamata "Vanessa la Rossa" per la sua militanza nel Labour Party, per le simpatie mostrate verso il movimento trotskista del suo compagno Gerry Healy e per le sue clamorose adesioni

contro la guerra del Vietnam, per il disarmo nucleare con il comitato Russell e dalla parte dei palestinesi, la Redgrave fu, all'alba della vita, *l'Old Vic Baby*, essendo nata durante la prima stagione nel famoso teatro londinese del padre Michael, attore classico, e della madre Rachel Kempson. Dal padre e dal nonno materno Eric Kempson derivò la sua formazione politica rivoluzionaria; da entrambi i genitori imparò per naturale osmosi l'arte scenica, che venne completata con le nozze con il regista Tony Richardson: ma il suo modo di calcare le scene non fu mai il risultato degli artifici del mestiere. Fu - come ha riconosciuto la critica - la capacità di entrare con naturalezza nei personaggi, l'intelligenza nell'interpretare la profondità dei sentimenti e la misura della verità che si trova nelle umane vicende, in una parola un modo di recitare come vivere, essere, amare.

La bellezza e la fortuna non hanno mai allontanato Vanessa Redgrave, nella vita, sulla scena, allo schermo, dal sentimento di essere donna e persona prima che artista; ed è questa sua ricchezza di umanità che l'ha indotta a stare dalla parte dei poveri, dei soli, dei diseredati. È in questa umana naturalezza la sua grandezza di interprete, che ha fatto scrivere a Bernard Levin, critico tutt'altro che indulgente, in occasione del suo memorabile successo nello scespiriano *As You Like It*: «La sua Rosalinda è una creatura di fuoco e di luce, la sua voce vibra come un cancello d'oro, il suo corpo è un'esile giunco che ondeggia alla brezza dell'amore...».

Eravamo negli anni Sessanta; Vanessa Redgrave si era già messa in luce nel *Maggiore Barbara* di Shaw, nel *Coriolano* di Shakespeare accanto a Laurence Olivier, in testi pacifisti come *The Tiger and the Horse* di Bolt.

Sarebbero poi venute altre prove superlative, applaudite e premiate, in quasi tutti i ruoli femminili di Shakespeare, nel repertorio di Ibsen e di Cechov, in testi di contemporanei portati al successo, mente si apriva una seconda luminosa carriera nel cinema, dove aveva esordito ventenne accanto al padre, e nella televisione, chiamata a lavorare anche in Italia da nostri registi. Reincarnazione della "divina" Isadora Duncan o Cleopatra nella tragedia di Shakespeare con cui ha ottenuto il suo ultimo successo sulla scena inglese, Vanessa Redgrave - conclude la motivazione - continua una sfolgorante carriera nella luce della maturità.





DARIO FO

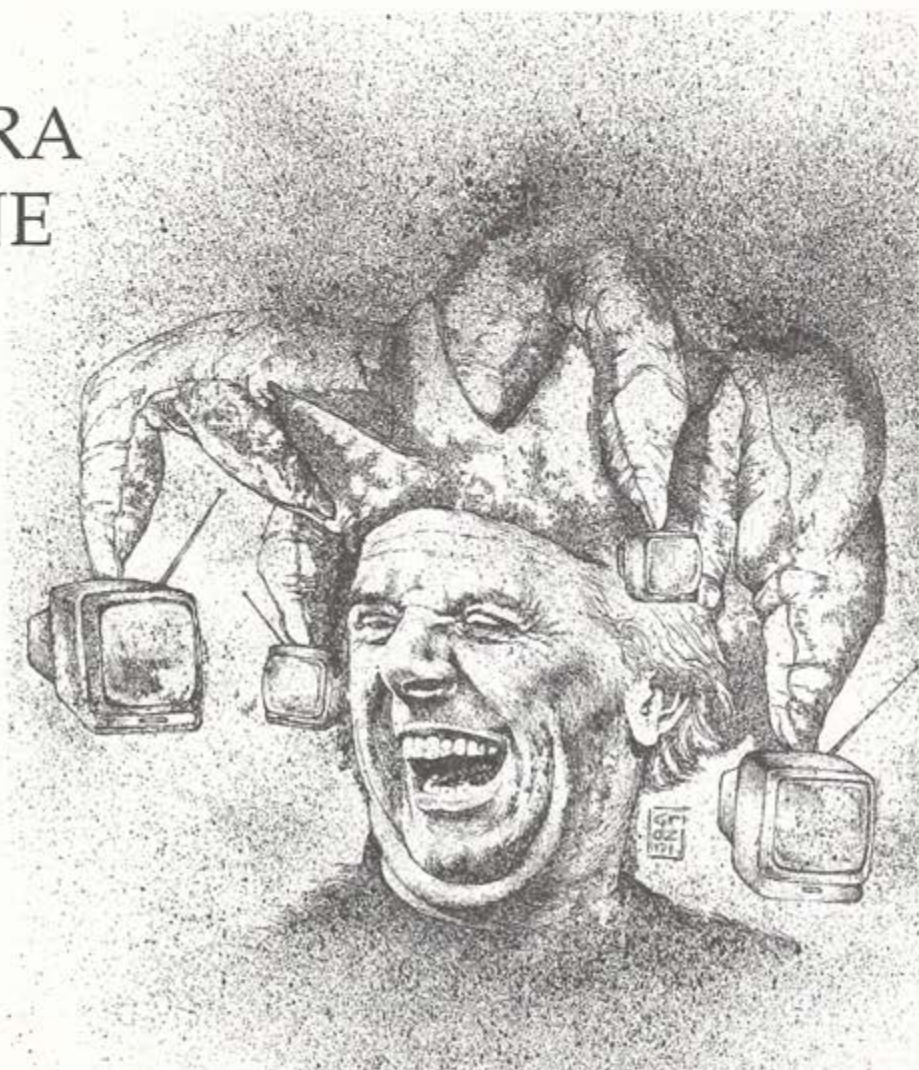
PER UN'ALTRA TELEVISIONE

Dario Fo ha ricevuto il Premio Videoteatro della somma di 5 milioni di lire, istituito dall'Associazione Albergatori di Montegrotto Terme e destinato a personalità che si siano distinte nel rivendicare l'uso del mezzo televisivo al servizio di un teatro d'arte e di impegno civile.

Il riconoscimento - si legge nella motivazione - si accompagna agli auguri più fervidi per la ripresa del lavoro teatrale di Dario Fo, che era stato momentaneamente interrotto per ragioni di salute.

Non si vogliono qui ripetere i meriti, che sono grandi ed indiscussi, ampiamente riconosciuti anche fuori d'Italia, dell'uomo di Teatro Dario Fo, mimo, clown, chansonnier, zanni contemporaneo, fool scespiriano e Bertoldo nel palazzo del potere, frequentatore delle avanguardie e continuatore dei fasti della Commedia dell'Arte, drammaturgo, scenografo, regista e produttore infaticabile, insieme a Franca Rame, di un teatro di impegno civile e sociale, brechtiano e aristofanesco, macchina spettacolare usata contro la stupidità, i conformismi, le pratiche tartufesche di questa nostra epoca. La vitalità di questo suo teatro è sempre stata in rapporto diretto con l'idea del ruolo attivo che l'attore può avere sulla scena sociale e con la passione per il confronto politico: un teatro che usando le armi affilate della farsa e della satira ha finito per essere lo specchio deformante, eppure veritiero, delle vicende pubbliche e del costume del nostro Paese, nonché degli accidentati rapporti fra cultura e potere.

Qui si vuole evidenziare - ed è il significato dell'attribuzione del Premio - il contributo che il teatro di Dario Fo ha dato, e che in misura maggiore avrebbe potuto dare se censura e partitocrazia non aves-



sero ostacolato la presenza sua e di Franca Rame sul video, per avvicinare la televisione al pubblico autenticamente popolare, e per bloccare il degrado della Tv pubblica che è ormai sotto gli occhi di tutti con gli anticorpi dell'ironia, della satira, della comicità liberatrice.

Oggi possiamo e dobbiamo dire che gli interventi di Fo in televisione hanno trasformato il video in un grande teatro del mondo, nel quale gli emarginati trovava-

no occasioni di libertà e di speranza mentre l'arroganza del potere vi era fustigata con allegra ferocia e virtù anticipatrici. Oggi possiamo rimpiangere che nei tormentati rapporti tra Fo e la RAI-TV, egli ha sempre saputo difendere con coerenza la propria libertà di cittadino e di artista; che quel poco di spiritoso e vitale ch'è mostrato sul piccolo schermo è il risultato della sua lezione di maestro della satira. Ed auspicare - conclude la motivazione - che una televisione finalmente adulta, o sulla strada per esserlo, sappia recuperare almeno in parte il tempo perduto riconoscendogli il doppio merito di grande comunicatore e di geniale fustigatore dei costumi.

In questa pagina, in alto, "Dario Fool", ritratto 'clownesco' di Dario Fo ad opera della penna di Ivan Canu e, in basso, un momento della cerimonia serale di premiazione. Nella pagina seguente, in alto, un'immagine della conferenza stampa e, in basso, foto di gruppo dei premiati: da sinistra a destra Giancarlo Meda, della RTV Svizzera, Serena Amalia Mazzone, Vanessa Redgrave, Dario Fo, Anna Dimaggio, Filippo Maria Pagliano, Giovanni Antonucci ed Enrico Morresi (RTV Svizzera).





RTV SVIZZERA

UNA RADIO CHE È NOSTRA AMICA

La Radiotelevisione della Svizzera Italiana ha ricevuto a Montegrotto il Premio per la Radiofonia dell'importo di tre milioni di lire, messi a disposizione dalla BMG Ricordi per l'insieme della sua attività radiofonica nei settori del teatro, della cultura e dell'informazione.

Il riconoscimento, che intende affermare l'importanza del mezzo radiofonico nella diffusione dell'arte e della cultura teatrale, e che nelle passate edizioni era andato a benemerite personalità italiane operanti nel settore, premia quest'anno - dice la motivazione - il lavoro assiduo, e di qualità, che l'emittente della RSI con sede a Lugano ha compiuto e compie, in oltre sessant'anni di attività, per fare conoscere con produzioni proprie e con una informazione culturale costante, la drammaturgia italiana anche contemporanea. Al settore Prosa della Rete 2 si sono succeduti alcuni fra i più importanti registi italiani ed interpreti come Marta Abba, Paola Borboni, Anna Proclemer, Eva Magni, Renzo Ricci, Giorgio Albertazzi, Marisa Fabbri, Franca Nuti: registi ed interpreti che sempre meno hanno avuto occasioni di lavoro presso la Radio della RAI-TV e le emittenti italiane che, malauguratamente, hanno ridotto gli spazi riservati al Teatro, a vantaggio di una comunicazione radiofonica che preferisce l'effimero.

Il Premio alla RSI assume pertanto - conclude la motivazione - il significato dell'espressione della gratitudine della gente di teatro italiana e il valore di una indicazione in positivo per mantenere il mezzo radiofonico a livelli di qualità.



ANTONUCCI

UN COMUNICATORE DELLA CRITICA TEATRALE

Giovanni Antonucci ha ricevuto il Premio per la Saggistica teatrale intitolato alla memoria di Lucio Ridenti, la cui somma di tre milioni di lire è stata messa a disposizione della Banca Popolare di Verona - Banco San Gemina-

no e San Prospero, per l'insieme della sua attività applicata a studiare e a far conoscere, da oltre vent'anni, aspetti fondamentali della cultura teatrale.

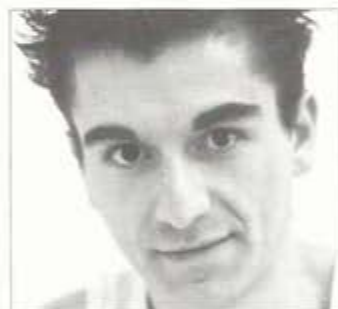
Allievo di Giacomo Debenedetti e Giovanni Macchia, docente di Storia dello Spettacolo al Magistero di Roma, dirigente della RAI addetto alla programmazione della prosa e al coordinamento del Prix Italia, collaboratore dell'Enciclopedia Treccani e critico militante, Antonucci - si legge nella motivazione - è autore di saggi sul Teatro e sullo Spettacolo futurista in Italia, sulla Regia teatrale nel nostro Paese, su Eduardo De Filippo, di una Storia del Teatro italiano del Novecento, di una Storia della critica teatrale, opera unica nel suo genere, ed ha fornito contributi preziosi, come curatore e prefatore, alla conoscenza di Shakespeare, Goldoni, Balzac, Ibsen, D'Annunzio, Salvatore Di Giacomo.

La vastità degli interessi si accompagna, nel suo lavoro critico e saggistico, alla completezza scientifica della documentazione e alla passione per la ricerca; e tutta la sua opera poggia su una scrittura viva, moderna, di una grande efficacia comunicativa



MONTEGROTTO TERME: SARANNO FAMOSI

Saranno famosi? Alcuni di loro sicuramente. Ecco i quaranta aspiranti attori, comprensivi dei cinque candidati che hanno superato la preselezione, ascoltati a Montegrotto nel corso dell'ottava edizione del Premio alla Vocazione. In questa pagina, da sinistra a destra, le due vincitrici del secondo premio ex-aequo: Anna Dimaggio (proveniente dalla preselezione) e Serena Amalia Mazzone (Scuola del Teatro Stabile di Catania), e Filippo Maria Pagliano (proveniente anche lui dalla preselezione) vincitore della borsa di studio intitolata alla memoria di Gianni Agus. Quattro i segnalati: Roberto Andrioli (Scuola del Piccolo Teatro di Milano), Moreno Bernardi (Scuola di Teatro di Bologna), Frida Bruno (Accademia d'Arte drammatica "Silvio D'Amico" di Roma) e Mino Manni (Bottega teatrale di Firenze). A seguire, in ordine alfabetico, tutti gli altri partecipanti: Alessandro Albertin, Massimiliano Andrighetto, Emanuele Maria Basso, Paolo Buffagni, Giuseppe Burighel, Luca Cairati, Maria Antonietta Centoducati, Turi D'Anca, Daniela D'Argenio, Gennaro Diana, Gianluca Frigerio, Annamaria Gallizio, Melania Giglio, Silvia La Chiusa Asmundo, Giuseppe La Monica, Riccardo Marchesini, Mercedes Martini, Americo Melchionda, Maria Milasi, Alfio Minissale, Laura Nardozi, Elena Narducci, Ivan Fabio Perna, Salvo Piro, Massimo Poggio, Serena Roveta, Angela Salvatore, Enrica Sangiovanni, Chiara Seravalle, Claudio Antonio Straquadaino, Gabriele Tesauri, Massimo Tomassoni, Alessandra Trovò. Al Premio alla Vocazione 1996 hanno partecipato allievi provenienti dalle seguenti scuole: Accademia Antoniana (Bologna), Accademia d'Arte drammatica "Silvio D'Amico" (Roma), Accademia d'Arte drammatica della Calabria (Palmi), Accademia dei Filodrammatici (Milano), Scuola del Piccolo Teatro di Milano, Civica Scuola d'Arte drammatica "Paolo Grassi" (Milano), Scuola del Teatro Stabile di Torino, Scuola del Teatro Stabile di Catania, Scuola di Teatro di Bologna, Bottega teatrale di Firenze, Atelier della Costa Ovest (Castiglione della Pescaia), Centro di Avviamento all'Espressione di Orazio Costa Giovangigli (Firenze), Scuola del Teatro all'Avogaria (Venezia), Scuola del Teatro Carcano (Milano), Centro Teatro Attivo (Milano), Scuola "Quelli di Grock" (Milano), Conservatorio "Giuseppe Verdi" (Torino), Istituto Arte e Spettacolo di Torino, Scuola di Teatro "Colli" (Bologna), Laboratorio Mimesis (Firenze), Gruppo teatrale del Liceo "Niccolò Machiavelli" (Firenze). □







SEMPRE MEDEA

LA MAGA D'ORIENTE CHE SFIDA I SECOLI

Dalla tragedia di Euripide al melodramma, dal film di Pasolini alla pièce di Müller: l'immortalità della sposa tradita che sprofondò nell'inferno dell'infanticidio.

CLAUDIA CANNELLA

La maga e l'eroe, la barbara e il greco, la donna tradita e l'avventuriero arrivista: Medea e Giasone sono una delle coppie mitologiche più frequentate della letteratura di tutti i tempi. La loro storia d'amore e di morte, al di là della componente erotica, ha sempre avuto significati simbolici e didattici: exempla di conflitti eterni e immutabili.

Già nel mito drammatizzato da Euripide (431 a. C.) è presente la diversità e il contrasto tra la società "civile", retta da divinità olimpiche, del greco Giasone, e la barbarie selvaggia, ctonia e magica di Medea. Non solo. In Euripide il motivo del letto abbandonato non si limita ad essere il segno del tradimento all'interno della coppia, ma è il rifiuto di Medea da parte della polis. Barbara, maga, esule, donna, Medea riflette i problemi di un'Atene giunta al massimo splendore, ma che già mostra nella sua aurea struttura le crepe di disagi sociali e culturali: la presenza sempre più massiccia di "non greci" che chiedono di essere integrati nella vita cittadina, le discussioni dei sofisti, il nuovo ruolo sociale e culturale della donna (un nome per tutte: Aspasia). L'irrequietezza ideologica di Euripide crea un personaggio di grande autonomia intel-

lettuale, preda di una lucida follia che lo spinge a realizzare fino in fondo il suo progetto, di "giustizia" ma anche di infelicità. Di fronte a lei un uomo, o forse un genere maschile, inadeguato, come i piccoli sofisti meschini e opportunisti che popolavano la città dell'autore. L'uccisione dei figli non è più il gesto estremo di una sposa tradita, ma un'esigenza universale di ribellione contro il maschio: il rifiuto di garantire la continuità della specie.

A queste dicotomie di base (uomo-donna, matriarcato-patriarcato, divinità della terra-divinità del cielo, greci-barbari) si sono aggiunte, nel corso dei secoli, varianti più o meno profonde a seconda dell'autore e del momento storico in cui il mito veniva ripreso e riscritto. Apollonio Rodio (*Le Argonautiche*, III sec. a.C.) presenta la missione degli Argonauti in chiave anti-eroica: il diktat divino è incomprendibile agli uomini e i suoi "eroi dimessi" sono consci fin dall'inizio di dover dipendere dall'intervento magico di Medea, il cui animo - novità rispetto alla tradizione - è costituito da una delicata sfaccettatura di sentimenti. Quasi nulla è rimasto delle *Medea* di Ovidio, ma certo è da lui e dal poema di Apollonio Rodio che trasse ispira-

zione Seneca. La sua Medea perde di universalità, è la maga che ha misteriose intese con le forze della natura, indipendente dall'uomo, quasi felice di sprofondare nella crudeltà torbida e infernale dell'infanticidio.

Passano 1.500 anni e, sulle scene, di Medea si perdono le tracce. Tra il 1500 e il 1600 se ne risente parlare con la *Médée* di Jean Bastier de La Pérouse, poco più che una traduzione della tragedia seneciana, e con *Los encantos de Medea* dello spagnolo Francisco Rojas Zorrilla, che puntava ai forti contrasti di passioni e alla spettacolarità della magia-vendetta. Nel 1635 ci pensa anche Corneille: *Médée* è il testo con cui, per la prima volta, il drammaturgo francese tenta la strada della tragedia. I modelli sono Seneca e Rojas Zorrilla, abbondano i motivi romanzeschi e spettacolari, si smorza il clima magico-lirico dello scrittore latino per lasciare spazio a una nobile retorica che da un lato "raffredda" dall'altro umanizza la protagonista.

Dopo Corneille, per lungo tempo, Medea diviene soprattutto personaggio da melodramma su musiche, tra gli altri, di Cavalli (1649), Lully (1675) e Cherubini (1797), quest'ultima la più nota grazie all'interpretazione che ne diede Maria Callas negli anni Cinquanta. Nell'Ottocento, accanto alla tradizione del melodramma, la maga torna a frequentare le scene del teatro di prosa. Al di là del valore letterario e drammaturgico, i tre testi più rappresentati sono quelli di Giovan Battista Niccolini (1813), Franz Grillparzer (1822) ed Ernest Legouvé (1854). Di sapore ro-



mantico, consapevole del suo tragico destino al quale si abbandona con una sorta di ebbrezza è l'eroina "italiana"; ad uso e consumo delle grandi attrici dell'epoca, prima fra tutte Adelaide Ristori, è invece la protagonista della tragedia di Legouvé che, mettendo in risalto il confronto Medea-Creusa, sposta il fuoco dell'azione sulla pateticità post-romantica di un dramma femminile già dalle forti connotazioni borghesi. Più interessante la *Medea* di Grillparzer, terza parte de *Il vello d'oro*, trilogia composta da *L'ospite* e *Gli Argonauti*. Il fatto di appartenere a una trilogia offre una serie di passaggi narrativi e di snodi psicologici grazie ai quali è possibile scandagliare a 360 gradi le ragioni mitiche ed epiche che hanno spinto Medea al gesto estremo. È la tragedia del fallimento, della profonda, insanabile diversità culturale dei due protagonisti, che preannuncia con inquietante anticipo il destino di decadenza della felix Austria, la pressione ai confini dell'impero asburgico delle popolazioni balcaniche mai del tutto sottomesse, "barbare" agli occhi razionali dell'Occidente europeo. E nel tema romantico della giovinezza perduta come sinonimo di purezza contaminata già si affacciano il dramma borghese e gli apolidi nichilisti dei romanzi di Roth e Schnitzler.

Amore che uccide

Le riscritture del mito prodotte nel Novecento sono difficilmente classificabili sotto un denominatore comune, una traccia culturale o ideologia assimilabile. La *Médée* di Anouilh (1946), non a caso appartenente al gruppo delle *pièces noires*, è intrisa di pessimismo cosmico e di deliberata rinuncia alla felicità sempre perdente nel contrasto tra ideali e compromesso, puri e corrotti: la sua eroina pone al di sopra di tutto la libertà, libertà dall'ipocrisia, dalla facile tranquillità, dall'ideale borghese in contrapposizione a un Giasone sazio di avventura e arreso al quieto



vivere. Solo tre anni dopo ci riprova Corrado Alvaro con *La lunga notte di Medea*, commissionatagli espressamente da Tatiana Pavlova, con le musiche di Ildebrando Pizzetti e le scene di Giorgio De Chirico. «Medea - diceva - mi è apparsa un'antenata di tante donne che hanno subito una persecuzione razziale, e di tante che, respinte dalla loro patria, vagano senza passaporto da nazione a nazione, popolano i campi di concentramento e i campi profughi. Secondo me ella uccide i figli per non esporli alla tragedia del vagabondaggio, della persecuzione, della fame (...) in uno slancio di disperato amore materno».

Da una parte quindi ritorna all'archetipo mitico della maga barbara sradicata dal suo mondo arcaico, dall'altra carica la protagonista di un'umanità dolente e di una passionalità esotica forse ritagliata su misura del fascinioso italiano imperfetto con cui la interpretava la grande attrice russa.

«Ho fatto un film in cui si esprime, attraverso il personaggio, l'intera mia nostalgia del mitico, dell'epico, del sacro». Con questo sentimento di "morte delle ideologie" e di uso del mito in funzione di

specchio del presente Pasolini gira, nel 1969, *Medea*, interprete una Callas a suo agio anche sul set cinematografico. La fine della Storia intesa come esperienza fondata sulla tradizione, l'avvento dell'uomo neocapitalistico nelle vesti del navigatore cosmopolita Giasone, il manifestarsi lontano ma insistente di un Terzo Mondo - quello di Medea ma anche quello degli anni Sessanta - alla ricerca di un'omologazione economico-culturale con la società occidentale costituiscono il background tematico su cui si intesse la narrazione filmica. Esteta disilluso, intellettuale scomodo e tormentato, Pasolini rielabora il mito con intuizioni geniali, ai limiti della preveggenza storica, ma il film viene accolto tiepidamente e l'accusa di criptico calligrafismo non è del tutto infondata.

Breve, intensa e rabbiosa *Riva abbandonata. Materiale per Medea. Paesaggio con Argonauti* di Heiner Müller - messo in scena per la prima volta a Bochum nel 1983 da Manfred Karge e Mathias Langhoff - è da considerare l'ultima pièce sull'argomento prodotta in questo scorcio di fine secolo. Il gusto del frammento e del saccheggiare i classici stravolgendoli costituisce l'ossatura drammatica del testo, volutamente non-finito. I poteri magici le sono quasi estranei, Medea è solo una donna non più giovane, sposa abbandonata, madre tradita: la Storia per Müller è fatta dai drammi personali dei singoli individui. E Medea è uno di questi. □

A pag. 40, dall'alto in basso, manifesto di Alfonso Amorelli per il Festival di Siracusa del 1958; Ottavia Piccolo, Medea nello spettacolo diretto da Nanni Garella. In questa pagina, in senso orario, Patrizia Milani; Edith Clever; Maria Callas nel film «Medea» di Pasolini.



LA PAROLA AI REGISTI DI MEDEA

Medea trionfa sulle scene d'Italia e d'Europa. Alla Schaubühne di Berlino l'ha recentemente interpretata la grande Edith Clever, regista di se stessa. In Italia, Mario Missiroli, Luca Ronconi, Marco Bernardi e Cristina Pezzoli, hanno riproposto o stanno riproponendo la figura della straniera che, sposa tradita, si era condannata all'inferno dell'infanticidio. *Hystrio* ha posto ad essi quattro domande: 1) le ragioni storico-antropologiche, culturali e teatrali della scelta; 2) le linee interpretative adottate; 3) l'incidenza che a loro parere ha la figura di Medea nella nostra epoca e, 4) altre eventuali riflessioni. Pubblichiamo le risposte ricevute dai registi che abbiamo interpellato.

RONCONI

1 Da sempre affascinato dalla figura di Medea - le *Peliadi* erano state la sua prima proposta all'agone dionisiaco del 455 -, nel 431 a.C. Euripide le dedica un'intera tragedia. Combinando elementi tratti da diverse versioni del mito, il drammaturgo vi narra la spietata vendetta di Medea contro lo spergiuro Giasone: per punire l'amato della sua infedeltà, la "donna sapiente" non esita ad uccidere la sua nuova promessa sposa, il padre di lei - il re di Corinto Creonte - e i propri figli, nati dalla relazione con Giasone. Criticata da Aristotele per la sua apparente "illogicità", negli intenti di Euripide la scena centrale del dramma tra Medea ed Egeo, durante la quale la principessa della Colchide si assicura un rifugio ad Atene, doveva invece svolgere una funzione importante per il perseguimento dell'effetto tragico, tanto che il drammaturgo sviluppò questa apparente "divagazione" nell'opera autonoma *Egeo*. Con ogni probabilità, per gli spettatori ateniesi proprio questa scena rappresentò infatti lo snodo fondamentale del-



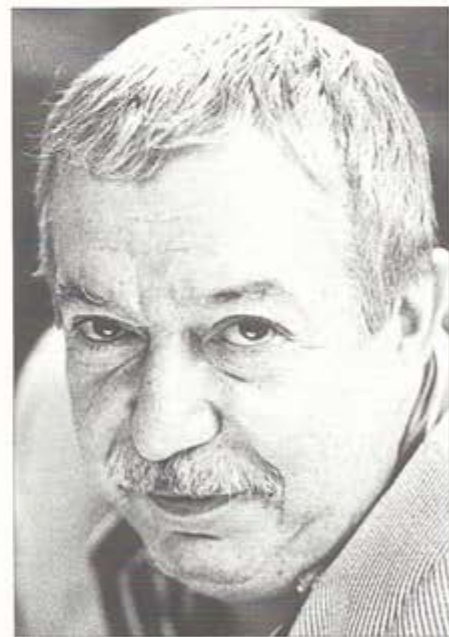
l'azione: consumatasi la strage a Corinto, la capitale dell'Attica diventerà il nuovo teatro d'azione per la devastante "passione" (*thumos*) di Medea. Lungi dal risolversi in un tormentato profilo di donna combattuta tra l'amore per il proprio uomo e quello per i propri figli secondo un'interpretazione psicologista delle *dramatis personae* della tragedia classica, Medea dallo «sguardo di toro» è in realtà la personificazione di una minaccia: su Atene la «sacra terra inviolata[...] ospitale agli amici», incombe il pericolo della violazione della "misura", del caos che inverte il corso dei "sacri fiumi", che stravolge la "giustizia", che rende vani i «divini giuramenti» e «menzognieri i consigli degli uomini». Le circostanziate perorazioni con cui Medea cerca di giustificare il proprio operato, pur definendo i motivi del suo agire, non esorcizzano il sinistro potere distruttivo che è in lei.

Esperta di droghe e veleni, la principessa barbara fa però dell'inganno la propria arma principale: non solo ella raggira Creonte e Giasone, ma cela i propri intenti ad Egeo e finanche al coro. Il rapporto fondante dell'architettura tragica quello tra coro ed "eroe" - è quindi inquinato all'origine da una perversa arte dissimulativa. Nonostante fin dai primi versi sia chiaro alla nutrice che la propria signora guardando i figli sta «meditando qualcosa» e la sua vendetta rischia di colpire non i "nemici", ma «chi le è caro». Medea riesce ugualmente a guadagnarsi la complicità delle "amiche" coreute occultando i propri reali progetti dietro le sue magniloquenti difese del sesso femminile.

Sensibile al dibattito nella seconda metà del V secolo a.C. sulla funzione della donna nella società ateniese, documentati da opere quali la *Lisistrata* di Aristofane o indirettamente dal *Tereo* di Sofocle, Euripide non dà tanto voce al disagio femminile attraverso la protagonista della tragedia, quanto attraverso le donne del coro, prigioniere in casa di un marito "estraneo" ed esposte alle sofferenze della maternità, dal parto alle angosce legate alla crescita dei figli. La rivendicazione dei diritti delle donne, le «creature più infelici» fra «quante hanno anima e ragione» non è dunque il fulcro

degli interessi di Medea: senza alcun cedimento ad un "femminismo" ante litteram, ella strumentalizza la sua condanna della posizione subalterna dell'universo femminile al conseguimento dei propri scopi.

2 3 La scelta di un interprete maschile come Franco Branciaroli per il ruolo di Medea consente di tentare un'approrizzazione all'oggettività del dramma. Spostando il baricentro dell'opera dal rapporto Medea-Giasone a quello Medea-coro e sottraendo parallelamente il testo alle interpretazioni "introspettive" e socialmente "rivoluzionarie", Medea svela infatti la propria autentica identità di maschera impenetrabile, figura di un'irriducibile alterità pronta a pietrificare, come la nuova Medusa, chi cerchi di decifrare il suo segreto. Recuperando la prospettiva di Euripide, che sin dal titolo opta per il punto di vista della protagonista a scapito di quello del coro, l'ossimoro di una Medea-uomo traduce scenicamente l'ambiguo statuto del "personaggio": il pubblico "vede" l'enigma nefasto che al coro è nascosto.



MISSIROLI

1 Superare i due schemi tradizionali - quello vecchio pseudo filologico e quello invecchiato dell'attualizzazione. Secondo una ricerca interna anziché sovrapposta alla materia.

2 La linea adottata è appunto di tipo antropologico. C'è un oggetto dato: *Medea* di Euripide. C'è un luogo dato: il Teatro Greco di Siracusa. Per me i personaggi sono *verba loci* incarnati, che in qualche modo abitano quelle pietre e ne emergono come cavernicoli. Dunque nessuna scenografia, bensì l'habitat di quella larvae pietraia e delle sue viscere, con un (sacro) uliveto che ho immaginato radi-

carsi nei millenni sulle memorie. Il Carro del Sole, invece, è solo un *Deus ex machina*, perciò estraneo alla scena; è un momento artificioso applicato alla realtà. I personaggi non sono "vestiti" di un costume qualsiasi d'epoca (cosiddetta filologica o attualizzata) ma di sovrapposizioni e intrecci d'epoche e civiltà diverse del Mediterraneo (fino al Vicino e Medio Oriente) per quel tanto che un tenue filo collega nei millenni le sue disparate famiglie, dai Rom agli ebrei tradizionalisti, dai Turchi agli Albanesi, dai Greci ai Nordafricani e quant'altri, fino ai nostri giorni. Anche la musica è fatta su ricerche intorno alle aggregazioni sociali primitive superstiti (per esempio dell'Himalaya) e sulle nostre memorie popolari, senz'altro che la voce e i più elementari strumenti agropastorali.

3 Generalmente ogni tema classico si riflette per analogia su ogni presente secondo la Storia. Quanto a *Medea*, basta osservare i suoi temi principali: Medea straniera e di colore in Ellade, Medea femmina sapienziale in un mondo occidentale patriarcale e bianco, Medea come passione e rivoluzione profemministria contro Giasone efficientista protoborghese... Mi pare che basti.

4 Nulla da aggiungere.

BERNARDI

1 Nel corso della stagione 96/97 il Teatro Stabile di Bolzano, in collaborazione con altre istituzioni e soggetti culturali della regione Trentino-Alto Adige, darà vita ad un progetto *Medea*. Questo progetto consiste in una rilettura del mito di *Medea* fatta da diversi punti di vista (estetici, semantici, disciplinari), in cui il mito stesso sia esemplificativo della crisi di valori e di senso di una realtà esposta alla continua trasformazione dei suoi elementi costitutivi come quella in cui viviamo e che Euripide descrive con il manifestarsi della dissociazione tra l'individuo e la struttura sociale e antropologica del suo tempo.

Luogo di conflitto e di contraddizione, dove lo scontro tra ragione e passione è portato fino alle estreme conseguenze, il mito di *Medea* anima (con le oltre duecento riscritture e gli innumerevoli riferimenti iconografici, musicali, cinematografici, psicoanalitici) la produzione artistica e culturale dell'occidente, quasi ad indicare un "territorio della crisi" entro il quale muovere e determinare le nostre vite intellettuali. In questo senso il progetto è articolato in una serie di eventi e materiali dello spettacolo, con contributi che vanno dalle nuove produzioni di prosa a quelle musicali e di danza, alle letture, agli spunti di riflessione critica, alle mostre d'arte e ad una contestualizzazione del mito anche nel linguaggio cinematografico e nella riflessione scientifica, riassumendo infine le considerazioni e gli eventi culturali che deriveranno da questo lavoro in una specifica pubblicazione e in un programma televisivo che testimonieranno l'impatto del mito con la realtà in cui viviamo.



Tra gli obiettivi del progetto, trovano posto sia la verifica delle possibili riletture interpretative delle sue forme classiche (Euripide, Seneca, Cherubini...) che la ricerca di come questo mito, così tragicamente presente anche nella cronaca quotidiana, possa stimolare la creazione degli artisti contemporanei in discipline diverse. In questo senso gli spettacoli del Teatro Stabile di Bolzano dedicati al progetto sono: *Medea* di Euripide, per quanto riguarda le origini del mito stesso, e *Piazza della Vittoria* di Roberto Cavosi che del mito di *Medea* è l'ultima, ancora in fase di scrittura, delle possibili interpretazioni drammaturgiche.

Ma con questo progetto ci preme anche dare un segnale nuovo e rigoroso di collaborazione in tema di politica culturale nella nostra regione. È forse la prima volta che istituzioni del prestigio di quelle coinvolte in questa iniziativa siedono in una "casa comune" di elaborazione e ricerca della cultura, dell'arte e del sapere, nella convinzione che è in momenti di crisi come in questa fine di millennio, che si cercano chiarimenti, risposte, ispirazioni. E quando il presente non riesce a darli, ci si rivolge al passato, alle radici di quella che è la nostra formazione culturale, interrogando noi stessi e i nostri archetipi per poter affrontare con maggiore consapevolezza il futuro.

2 Il desiderio è quello di tentare una messa in scena in qualche modo "contemporanea". Senza pepli o stregonerie. Cercare di far capire che il tema è, soprattutto, quello di una *Medea* "extracomunitaria" la cui alterità culturale e spirituale turba il progetto economico e la politica normalizzante di un Giasone o di un Creonte. Il conflitto è lì, non solo tra passione e ragione, ma anche tra visioni del mondo e della società radicalmente diverse. Le estreme conseguenze possono anche essere criminali, vedi il fenomeno del terrorismo, tanto per fare un esempio concreto che ci riguarda da vicino. Ho bisogno quindi di individuare una sorta di cornice che mi consenta di saltare sia la ricostruzione storica che l'astrazione simbolica estetizzante con la quale spesso si affronta il teatro delle origini sfuggendo-

ne sostanzialmente il forte contenuto "politico" e antropologico.

3 Ripeto, credo che ciò che ci avvicina di più al mito di *Medea*, basta seguire un po' di cronaca nera, è la diversità etnica e culturale rappresentata nel rapporto *Medea-Giasone*: sud contro nord, Serbia contro Bosnia, ariani contro turchi, bianchi contro neri, e così via all'infinito in questo presente rigurgitante di nuovi e vecchi fantasmi.

4 Con la stessa identica compagnia (Milani, Simoni, Batain, etc.) la scorsa stagione abbiamo presentato *Ma non è una cosa seria* di Pirandello: 112 recite. Quest'anno con *Medea* di Euripide: 55 recite. Questo solo per segnalare come siano efficienti e altamente formative le censure del teatro italiano (Eti compreso).

PEZZOLI

1 La nostra scelta progettuale ha preso l'avvio, più di tre anni fa, dallo studio approfondito della trilogia *Il vello d'oro* di Franz Grillparzer. Ci interessava, del testo dell'autore austriaco, il suo aver contestualizzato la vicenda di *Medea* e di *Giasone* all'interno della lotta di due popoli - i Greci e i Colchi - con culture profondamente diverse, che danno origine al violentissimo scontro dei propri opposti fondamentalismi, espressi emblematicamente dai due protagonisti. Ci sembrava di enorme interesse, in questo momento storico - in cui l'incontro, il confronto e lo scontro con lo straniero sono temi centrali per tutte le società del mondo, compresa la nostra -, utilizzare come chiave narrativa per tornare a raccontare la storia di *Medea* la campitura estesa della trilogia, come Grillparzer suggeriva. Ma, per ragioni ulteriori di debolezza drammaturgica di alcune parti dell'opera e per desiderio di non trattare questa storia solo come una vetrina ad esclusivo

A pag. 42, da sinistra a destra, i registi Luca Ronconi e Mario Missiroli. In questa pagina, Marco Bernardi e un ritratto dello scrittore austriaco Franz Grillparzer.





uso e consumo del "temperamento tragico" di focose prime attrici, abbiamo cercato nell'ipotesi progettuale della riscrittura - ad opera di Roberto Buffagni, successiva ad un laboratorio di quaranta giorni con il nucleo degli undici attori principali - di restituire, se possibile, la sua integrità a ciò che riteniamo sia, nella conoscenza della quasi totalità del pubblico, un mito amputato, una storia di cui spesso si conosce solo l'ultima puntata e che, per tale ragione, si presta alla semplificazione dei suoi contenuti: spesso *Medea* viene interpretata unicamente come la vicenda di una donna che ammazza i propri figli perché tradita dal marito. Abbiamo lavorato, durante il laboratorio, per dare alla narrazione un respiro di maggiore corralità, per inscrivere in essa la presenza rilevante di altri personaggi e situazioni ricavati dalle principali fonti epiche e drammatiche riguardanti il mito di *Medea*, in particolare Euripide, Seneca e soprattutto Apollonio Rodio che narra, nelle *Argonautiche*, di come gli Argonauti giunsero in Colchide, terra in cui regnava il padre di *Medea*, per riconquistare il vello d'oro e di come Giasone, loro capitano, riportò il vello d'oro in terra di Grecia grazie all'amore di *Medea*. Se da una parte ciò toglie al personaggio di *Medea* la posizione di protagonista unica del dramma, dall'altra ne ribadisce la centralità, arricchendone e approfondendone gli spessori tematici grazie alla presenza, nella nuova "sceneggiatura", di eventi ed episodi pressoché sconosciuti al pubblico, dotandolo di una possibilità di interpretazione fortemente problematica.

② L'ipotesi interpretativa nasce non tanto come una serie di "significati ultimi" decisi a priori del lavoro, ma dalle modalità processuali del lavoro stesso: regista e drammaturgo hanno elaborato congiuntamente l'ipotesi di una struttura formale aperta e non unitaria della riscrittura, che potesse prendere origine anche dal lavoro svolto preliminarmente con gli attori. Con loro si è effettuata una sperimentazione attraverso svariate tecniche di narrazione e improvvisazione sulle fonti epiche e drammatiche succitate, con l'obiettivo di ottenere tante storie nella storia, prodotto di soggettività culturali e umane differenti, di avvicinarsi idealmente alle condizioni di formazione dei miti: una storia nota a tutti, raccontata mille volte, con tante possibili varianti, che si deposita poi nella scrittura attraverso lo "sguardo" di uno solo, l'autore. La riscrittura sarà completata entro i prossimi sei mesi, e a giugno '97 verranno iniziate le prove vere e proprie sul testo nato dal laboratorio «Sulle tracce del Vello d'oro»: lo spettacolo debutterà a fine settembre '97 al Festival di Parma.

③ Se si va alla ricerca dell'intero svolgimento della vicenda di *Medea*, se si risale cioè al viaggio degli Argonauti in Colchide per riprendere il vello d'oro e, ancora prima, al volo magico dei bambini Frisso ed Elle sull'ariete dorato in fuga dalla

Grecia verso la Colchide (e non solo al noto epilogo di *Medea* assassina dei figli), si scopre che dalla parte meno nota di questo mito, possono essere ricavate implicazioni di straordinario interesse interpretativo per rileggere il gesto dell'uccisione dei figli come un atto di disperazione culturale. Approfondire questo aspetto piuttosto che quello psicologico prediletto da interpretazioni che leggono *Medea* come un dramma coniugale borghese - compresa la *Medea* di Grillparzer - porta al cuore di molti problemi epocali: *Medea* diventa il segno di uno sradicamento culturale dello straniero, del suo tentativo di integrarsi in mondi troppo diversi e della violenza che nasce dal per-

dere le proprie radici. Due viaggi si incrociano nel mito del vello d'oro, che noi abbiamo scelto come luogo narrativo ideale per la nostra ricerca su alcuni scottanti temi contemporanei: quello che Giasone e gli Argonauti fanno verso la Colchide, verso un luogo misterioso e affascinante, arcaico e selvaggio, un luogo del passato; e quello di *Medea* in fuga, traditrice ed esule, verso la Grecia "moderna e democratica", verso il futuro. Seguendo le rotte di queste navigazioni crediamo sia possibile trovare le tracce dei grandi problemi dell'odierna cultura occidentale e poter fare anche noi un viaggio. Un viaggio in fondo al mare, verso la notte dove Omero diceva di essere l'Occidente. □

EXIT

Addio alla Adani
nostra prima Winnie

«**E**ro camaleontica in teatro, lo sono anche nella vita», aveva dichiarato sei anni fa in un'intervista Laura Adani. E diceva il vero, la grande attrice scomparsa a fine agosto nella sua casa torinese all'età di 83 anni:

perché nel corso della sua intensa carriera teatrale, interrotta per pochi anni dopo il matrimonio con Luigi Visconte di Modrone e poi definitivamente dopo quello con il conte Ernesto Balbo Bertone di Sambuy, aveva dato vita con eguale disinvoltamento a personaggi tragici e brillanti, classici e contemporanei. Nata a Modena nel 1913, riceve il battesimo della scena a soli diciott'anni con Tatiana Pavlova, e dopo essere stata accolta come prima attrice giovane nelle formazioni di Lamberto Picasso e Romano Calò, viene promossa a prima attrice nella compagnia Melnati-Cimara. Ma decisivi per la sua consacrazione sono gli anni passati al fianco di Renzo Ricci: cinque anni di successi, dal 1935 al 1940, nelle parti di Ofelia, Giulietta, Milla di Codro e Margherita Gautier. Dal '43 è in ditta con Ernesto Calindri, Tino Carraro e un giovanissimo Vittorio Gassman. Insieme a loro nell'immediato dopoguerra, non manca di imporsi nelle prime stagioni del nascente, in Italia, teatro di regia. Sotto la guida di Visconti è l'interprete, infatti, di alcuni importanti spettacoli come *La via del tabacco* di Caldwell, *La macchina da scrivere* di Cocteau e il contestatissimo *Adamo* di Achard. Non tralascia il repertorio brillante e al fianco di Ruggeri recita con grande successo in *Divorzio* di Sardou e nel '48-'49 con Calindri, Pisu e la Volonghi e poi con Tofano e Cimara in *Occupati d'Amelia* di Feydeau e *Nina* di Roussin. La lontananza dalle scene, in seguito al matrimonio con il fratello di Visconti, non dura a lungo e nel '53 fa il suo rientro in grande stile in teatro nella *Vedova scaltra* di Goldoni con la regia di Strehler. Il suo talento eclettico, la sua natu-



rale capacità di dare improvvisi e imprevisi accenti tragici alle parti brillanti e di dare pennellate brillanti alle parti "serie", ne fanno un'attrice moderna capace di penetrare nei contraddittori personaggi femminili della drammaturgia contemporanea. Nel '59 è la protagonista del *Benessere* di Brusati e Mauri e del *Grande statista* di Eliot, con la regia di Luigi Squarzina, e nel '62, con De Bosio regista, recita in *La sua parte di storia* scritta dello

stesso Squarzina, mentre nel '70 è accanto a Eduardo De Filippo ne *Il monumento*. Ma l'interpretazione più felice ed emozionante della sua carriera resta forse quella di Winnie in *Giorni felici* di Beckett, messa in scena per la prima volta in Italia da Roger Blin nel '65, due anni dopo il debutto parigino del testo. E non a caso, quando qualche anno fa, al teatro Franco Parenti di Milano, facendo la sua ultima apparizione

pubblica in occasione di una serata dedicata allo scrittore irlandese, si soffermò con particolare tenerezza sui "giorni felici" in cui diede vita alla donna interrata di Beckett. Ma senza nostalgie, perché Laura Adani, che da ventisei anni aveva lasciato il palcoscenico, aveva dichiarato di non rimpiangere nulla, o meglio, "soltanto la giovinezza". Roberta Arcelloni

Silvano Ambrogi

Resterà il termine «burocrazi» a bollare i dinosauri della burocrazia. Titolo di un romanzo prima e di una fortunatissima commedia di Silvano Ambrogi poi allestita nel '63 dal Piccolo Teatro di Milano. Fu il successo per Ambrogi, nato a Roma nel '29 dove si è spento all'età di 66 anni. La giovinezza l'aveva trascorsa in Toscana, cornice del suo romanzo d'esordio *Le svedesi*. Avrebbe poi scritto altri romanzi, *Fermati Adamo*, *Pottapia*, *L'ingrasso*, 80 radiodrammi, libri per ragazzi e sceneggiature cinematografiche sempre investiti da una genuina vena satirica. A. C.



INTERDISCIPLINE

ANCHE CON
LA SCIENZA
SI PUÒ FARE
TEATRO

All'Università di Brescia,
per la prima volta in Europa,
un convegno organizzato
dal premio Manerba.

Relatori Margherita Hack,
Daniele Del Giudice,
Giulio Giorello e Franco Prattico.

MAGDA BIGLIA

L'idea è intrigante, con la carica fascinosa dell'ossimoro, dedicare un premio teatrale alla scienza. Ci ha pensato l'amministrazione di un ameno e turistico paese del Benaco istituendo nel 1989 il Premio Manerba Teatro Scienza, la cui cadenza biennale si avvia alla quarta edizione. Vincitore della prima fu Antonio Scavone con un testo sul matematico Cacciopoli anticipatore del successo cinematografico. Non ci fu il massimo riconoscimento nella seconda, a testimoniare della non facile argomentazione. Nel 1994 Fabio Cavalli è stato prescelto con il suo *Sotto l'erba dei campi da golf*, un testo che irrorava un impianto giallo fantascientifico di linfa filosofico-ideologica. Un testo che ha trovato sollecitazione proprio dalla caratteristica tematica, nelle parole dell'autore, tale da costringere ad un approfondimento, a un riferirsi alla tradizione, tale da obbligare «a frenarsi nel gioco a tutto vantaggio della leggibilità». Un testo che è piaciuto anche al direttore dello stabile del capoluogo, Sandro Sequi, componente della giuria, che ne ha consentito, d'intesa col presidente Enzo Giffoni, la messa in scena al Santa Chiara di Brescia, esito determinante per un lavoro di drammaturgia che non tutte le manifestazioni in giro per l'Italia consentono. Ma l'occasione era gustosa per una riflessione sul possibile rapporto fra



teatro e teoria, dalla comune matrice etimologica che rimanda all'idea di contemplare, e più in generale fra due saperi un tempo inscindibili, allontanati da ferite successive e aggravate a partire dal processo a Galileo, a colui che pure col *Dialogo sopra i massimi sistemi* aveva delineato un grande scenario poetico. Il Centro teatrale bresciano l'occasione non se la lascia sfuggire e, con il Comune di Manerba, organizza un incontro con una scienziata di fama come Margherita Hack, un letterato perennemente infiltrato nel mondo delle formule, Daniele Del Giudice, un divulgatore scientifico, Franco Prattico, coordinati dal filosofo della scienza Giulio Giorello. In platea i maggiori critici, membri con Sequi della lacustre giuria, Maria Grazia Gregori, Franco Quadri, Giovanni Raboni, Ugo Ronfani.

Teoria immaginifica

Nel dato di fatto i due mondi, della fantasia e del rigore, sono separati: nella scuola segnata dall'impronta idealistica, nella reciproca diffidenza, nell'organizzazione della cultura, nelle pagine dei giornali. E l'ulteriore specializzazione disgiunge sempre più, come ben sa Prattico il giornalista. Si possono trovare punti di convergenza, nella forza immaginifica del percorso teorico, secondo Giorello; la scienza sa diventare rappresentazione. Si possono trovare nella sua capacità e necessità di comunicazione, per la Hack. L'astrofisica si occupa del grande teatro dove l'uomo rappresentava la cupola celeste con tanto di dei ed eroi ma ancora oggi, a

conoscenze avanzate e verificate dagli strumenti, di fronte alle domande tuttora senza risposta, appare sottile il confine tra fisica e metafisica.

E se andassero invece esaltate le differenze più che le concordanze, si chiede Del Giudice, dimenticando l'illusione antica di Lucrezio? L'errore, l'ambiguità, lo smarrimento, per esempio, fatali per lo studioso, di straordinaria ispirazione per l'artista. In fondo è tra diverse esperienze che ci può essere proficuo scambio, come suggerisce pure lo specifico del Premio. Il poeta, il narratore, il drammaturgo, lo scienziato raccontano la favola della vita: è possibile dunque per Ronfani un modo di interrelazioni. E Manerba in questo senso, con la sua avventura anche azzardata ma ormai uscita dalla fase sperimentale, può essere suggestione per altre operazioni. Da qui, per dirne una, la proposta di un riconoscimento a latere per una tesi su queste tematiche con una sezione rivolta ai giovani. Un modo di dare concretezza a quel protocollo tra Enti e Ministero della Pubblica Istruzione per la valorizzazione del teatro nella scuola che finora non ha portato a novità di rilievo.

Il rapporto fra scena e dottrina è ancora da esplorare. Guardando a Cartesio, momento unificante, si può pensare ad una ricomposizione creativa di ragione e cuore; per dirla citando si può realizzare un «cogito ergo sum e sono felice». Così l'augurio di Ronfani ha chiuso la giornata aprendo una strada tutta da percorrere. □

In questa pagina, i relatori del convegno Teatro Scienza, da sinistra a destra: Prattico, Del Giudice, Giorello, Hack e Giffoni.



LABORATORIO ESEGUITO COL CONTRIBUTO DEL CNR

NUOVI CODICI ESPRESSIVI PER IL TEATRO DI DOMANI

Il premio La Camera Rossa aperto ai drammaturghi impegnati nel rinnovamento del linguaggio, un incontro svoltosi a Roma per cercare di definire una semiologia della scena muovendo dall'analisi di un testo di Maura Del Serra su Nijinskij e dalle riflessioni di Alfio Petrini che ha coordinato la ricerca, infine il progetto di un Centro nazionale di Drammaturgia "Teatro Totale": tre fasi di un percorso che si propone di contribuire non soltanto in sede teorica all'avvento di una teatralità rinnovata.

UGO RONFANI



Una fra le tante cause che hanno indebolito il teatro è stata la sua ridotta capacità, nel confronto con le altre forme di spettacolo del secolo, di andare oltre i suoi modi espressivi tradizionali, per aggiornare ed arricchire il proprio linguaggio con l'apporto delle altre arti e delle moderne tecniche. Il teatro – salvo i contributi innovativi della ricerca e della sperimentazione, per la verità non sempre originali in assoluto e in ogni caso poco influenti su un insieme restio ad accoglierli – si è accontentato di essere convenzione teatrale, ripetizione non soltanto di una funzione predeterminata in rapporto con la società che cambiava, ma anche di codici espressivi secondo cui lo spazio scenico doveva essere e restare, per l'essenziale, la cassa di risonanza della parola recitata, soltanto accessoriamente sostenuta da una gestualità dell'attore anch'essa prefissata, e dai contributi iconici e sonori costituenti le simulazioni di palcoscenico.

Arretratezza espressiva

Il discorso sull'arretratezza espressiva dell'arte teatrale, sul sottoimpiego delle potenzialità di un linguaggio scenico totale, è spesso e volentieri giustificato con l'affermazione che il teatro è per tanta parte affermazione e rispetto della tradizione, dunque ripetizione di convenzioni ed archetipi che ne sarebbero la pressoché immutabile sostanza, per non dire la sua "anima nobile". Con il che – fatte salve, si ripete, le "innovazioni trasgressive", ancora così considerate dall'insieme del sistema teatrale, della sperimentazione – si vorrebbe sostenere che il genere teatrale è essenzialmente, se non interamente, un insieme di regole e abitudini consolidate, da non rimuovere. Ed è appena il caso di aggiungere che in tal modo non soltanto si riducono gli orizzonti artistici del teatro, ma si pone in maniera anacronistica il problema del ricambio e dell'allargamento del pubblico, ormai abituato ad altri linguaggi mediatici.

L'idea di fare coincidere lo specifico teatrale con la regola della sua immobilità è oltre a tutto vistosamente inesatta. Tutta la storia del teatro sta ad indicare che la lingua della scena non è mai rimasta circoscritta, nei suoi periodi d'oro, alla sola questione della fonè dell'attore, ma ha cercato i contributi delle altre arti e l'impiego delle tecniche più svariate. Gli esempi di questa complessità della lingua del teatro si riferiscono a tutti i tempi in tutti i luoghi: la tragedia greca modellata sulla ritualità religiosa; le Sacre Rappresentazioni medioevali che adottavano le forme della liturgia; i teatri del Rinascimento e dell'età barocca portati ai fasti scenografici; la Commedia dell'Arte tutta giocata sull'espressività gestuale; la fusione nel canto fra parola e musica del Sei e Settecento teatrali; le riforme della Compagnia di Saxe e di Wagner; i contributi innovativi di Antoine, Copeau, Craig, Artaud, Mejerhold e Stanislavskij fino ai maestri della nuova scena della seconda metà del secolo, Strasberg e Beck, Grotowski e Kantor: tutte fasi di un perpetuo rinnovamento delle forme del teatro, in rapporto con la cultura e la società. Rivoluzione teatrale, dunque, o ritorno alle origini il discorso che qui, nelle pagine che seguono, si va facendo per un teatro totale, nel richiamo di due esperienze promosse dalla compagnia teatrale romana della Camera Rossa: il Premio di Drammaturgia Multicodice la cui prima edizione è stata promossa nel settembre del '95 in collaborazione con Hystrio, e il convegno Il silenzio riempito tenutosi nel maggio scorso al Teatro dell'Angelo della capitale, come riflessione conseguente al Premio? Forse l'una e l'altra cosa; in ogni caso un rifiuto della "tradizione immobile", la proposta di fare teatro, fin dal momento della elaborazione testuale, attingendo senza limitazioni precostituite a tutti i codici espressivi possibili, visivi, sonori, luminosi, ritmici, polidimensionali. Un teatro – ha detto Alfio Petrini, che di questa lingua "globale" del teatro è assertore appassionato – come luogo di transizioni e miscele eterogenee, che dal dire di una drammaturgia di parola (ma la parola «nega le leggi fisiche perché il teatro è corpo, la parola recitata è corpo, la voce è un fatto materico...») passa al fare, alla totalità di un'arte polisemica.

Si è detto all'incontro di Roma, provocatoriamente, che l'invenzione di un teatro totale può essere fatta risalire all'età della pietra: quando l'uomo delle caverne, raccontando con parole a noi ignote una sua caccia al bisonte, "fece teatro": e nel farlo incise sul muro della spelunca, davanti al branco umano attonito, la sagoma dell'animale ucciso: e rafforzò il suo racconto con l'azione mimica, con l'audio di un temporale nella vallata, con il video dei riverberi del fuoco. Era più di una boutade; reggeva il confronto con quell'altra secondo cui faceva teatro totale anche Samuel Beckett, quando immergeva il dialogo di Vladimiro e Estragone, sull'attesa ontologica di Godot, nei codici archetipici del teatro circense.

Niente di nuovo sotto il sole, dunque, in un certo senso. Se il discorso sul teatro multicodecice riemerge nel panorama della nuova drammaturgia è proprio in opposizione con un teatro di routine, la cui semiotica è andata restringendosi al testo recitato, con l'aggiunta di pochi elementi sussidiari.

Di questa esigenza di puntare, al contrario, su un insieme che inglobi la totalità dei segni della scena, linguistici, gestuali, visivi, sonori etc., amalgamati in una progetto espressivo unitario, si era discusso a Carpineto Romano presenti gli autori che avevano partecipato alla prima edizione del Premio di drammaturgia multicodecice; e le indicazioni emerse erano state a tal punto interessanti ch'era stata sollecitata da parte della compagnia della Camera Rossa l'iniziativa di istituire, in collaborazione con la municipalità e altri enti locali, un vero e proprio laboratorio di scrittura scenica multicodecice, come work in progress destinato in primis agli autori. Il progetto – mi si dice – avanza, ed ha già a Carpineto la sua sede predestinata; per il resto molto dipenderà, ovviamente, dall'impulso che in un sistema teatrale riformato si vorrà dare alla ricerca e alla sperimentazione. Più che mai chiamate, oggi, non a restare fuori o contro le vecchie forme di fare teatro, ma ad agire per perfusione sull'arte scenica nel suo insieme.

Intanto, per andare oltre le enunciazioni teoriche, con l'incontro al romano Teatro dell'Angelo si è voluto organizzare la discussione intorno ad uno dei testi ch'era stato premiato nel settembre del '95 a Carpineto, successivamente pubblicato su questa rivista: Lo spettro della rosa di Maura Del Serra, docente, poetessa e saggista che in questi anni ha volto le sue attenzioni al teatro. Quest'opera, che evoca il genio e la follia del ballerino Waslaw Nijinskij, la cui fama resta legata alla mitica stagione dei Balletti Russi del primo Novecento, è impostata sul registro del monologo interiore, ma proiettato sulla scena con frequenti ricorsi alla multimedialità; con il che l'autrice è riuscita – come aveva rilevato la giuria – ad andare oltre la letterarietà della scrittura con suggestioni ed esiti di apprezzabile teatralità.

Un testo siffatto è parso particolarmente adatto per esemplificare il discorso di un teatro multicodecice. Per condurre, insieme, una sorta di "lezione di anatomia" di comune utilità per l'autrice e per i fautori di un Teatro Totale. Le pagine che seguono – l'autoanalisi testuale della Del Serra, la relazione di ordine più generale di Alfio Petrini e una sintesi del successivo dibattito – danno conto, crediamo, di un incontro impegnato, e testimoniano di una volontà di ricerca che non a caso è stata possibile anche grazie al sostegno del comitato per le Scienze storiche, filosofiche e filologiche del C.N.R..

Materializzare il testo poetico

Nella sua densa relazione Maura Del Serra spiega come all'interno di un proprio personale "laboratorio drammaturgico", senza contaminazione o imitazioni sospette, semplicemente partendo dalle esigenze espressive insite nel tema, abbia rappresentato – ossia "materializzato" sulla scena – l'incarnarsi nel corpo danzante di Nijinskij del suo rapporto panico con la natura e del suo bisogno di assoluto. Oltre i confini di un assunto poetico ideato e costruito con la parola, l'intreccio di gesto, danza, musica e luci; le valenze simboliche degli oggetti, degli elementi scenografici, dei colori e dei suoni, la frammistione di dati biografici e intuizioni poetiche, il gioco di figure reali e di apparizioni fantastiche, il topos mistico della Rosa Bianca, pianta morta che rifiorisce: tutto concorre a costruire un linguaggio teatrale complesso e omogeneo. E pone particolari problemi di messinscena, soprattutto per ottenere l'amalgama di materiali così disparati, col sussidio di tecnologie appropriate.

La "lezione di anatomia" così condotta nell'incontro al Teatro dell'Angelo non ha portato né doveva portare a conclusioni per così dire alternative. Essa ha fornito però motivi di riflessione e stimoli. Soprattutto,

Identikit del Centro Teatro Totale

Su iniziativa del Comune di Carpineto Romano e dell'Amministrazione provinciale di Roma, a cui hanno aderito i Comuni di Roma, Segni, Collesse, Montelanico e Gavignano, è stato costituito il Centro nazionale di Drammaturgia "Teatro Totale".

Il centro ha il patrocinio della Regione Lazio, dell'Associazione nazionale Critici di Teatro, dell'Associazione sindacale scrittori di teatro.

Direzione di Alfio Petrini, consulenza generale di Ugo Ronfani. Le attività: stages di drammaturgia per autori che intendano lavorare su una sinossi, fabula o canovaccio con l'aiuto di un esperto: Premio di drammaturgia "Teatro Totale" (anno secondo); Festival "Teatro Totale"; formazione degli educatori; seminari e laboratori integrati per varie utenze; corsi di perfezionamento per attori e registi multimediali; tavole rotonde; convegni; presentazioni di libri e riviste specializzate; pubblicazioni. La Giuria del premio è costituita da Ugo Ronfani, Cesare Milanese, Giovanni Antonucci, Mario Lunetta, Paolo Guzzi, Maura Del Serra, Gabriele Vacis, Roberto Ciulli e Alfio Petrini.

ha confermato che nuovo dev'essere l'approccio ai problemi relativi alla scrittura teatrale. Nel futuro, progettato laboratorio per il Teatro multicodecice, il discorso continuerà.

Possiamo dare per acquisiti, nel frattempo, alcuni punti che potrebbero forse apparire ovvii se non fossero spesso dimenticati nella pratica teatrale. Il primo – è bene ribadirlo – è che la parola teatrale non è la foné ma la risultante di un concorso di elementi, la gestualità in primis ma con essa molti altri, che nell'insieme costituiscono la lingua parlata dell'attore sulla scena. La parola parlata in teatro è corpo: una componente fra le altre della semiotica teatrale. Un secondo punto è che, nel fare teatro oggi, occorre andare oltre una concezione ormai inerte, perciò superata, di un "teatro di parola" che in questa seconda metà del secolo è stato via via intrusione della letteratura sulla scena, alibi per gli interventi non sempre leciti della cosiddetta regia critica, strumento di affermazione mattoriale dell'attore e via dicendo, ma che ha finito per contenere e limitare le possibilità espressive dell'arte drammatica e, di conseguenza, indebolire lo specifico teatrale nei confronti degli altri generi dello spettacolo.

Un terzo punto consequenziale, è che la scrittura teatrale è chiamata a realizzare una sua rivoluzione copernicana, che tenga conto del mutato contesto – mutato nelle forme e nei contenuti, nelle funzioni culturali e sociali, nell'impiego della techné – con cui, appunto, si fa teatro. Non più secondo il copione tradizionale consegnato al regista, agli attori e ai tecnici, il discorso delle dramatis personae appoggiato alle didascalie di una "scena mentale", quella dell'autore che scrive, ma la ricerca, fin dal principio della creazione teatrale, di una espressività scenica totale.

Un quarto punto: fare del Teatro Totale non significa, assolutamente, ricorrere all'uso gratuito, fine a se stesso, dei nuovi strumenti forniti dalla tecnologia elettronica, credere che sia sufficiente fare interagire l'attore con l'attrezzatura informatica o cose simili, inaugurando una sorta di "marinismo" tecnologico. Significa, invece, puntare verso una nuova espressività che osservi e mantenga, nessuno escluso, l'insieme dei codici teatrali offerti dalle risorse del nostro tempo, senza inutili nostalgie per forme canoniche del passato, senza altrettanto inutili feticismi per le tecnologie applicate alla scena. In un equilibrio delle varie e complesse componenti dell'evento teatrale, fra recupero di quanto è essenziale di una memoria del teatro e le proposte formulate attraverso la ricerca e la sperimentazione.

Il discorso – sincrono a quello di una riforma del sistema teatrale – è appena avviato. Iniziative come il concorso per una drammaturgia totale della Camera Rossa, la "lezione di anatomia" sul testo intercodecice della Del Serra di cui diamo conto e, stante la promessa del Comune di Carpineto Romano, l'avvio di un laboratorio per un teatro multicodecice sono momenti, tappe iniziali di un processo di rinnovamento. □

A pagina 46, da sinistra, Alfio Petrini, Ugo Ronfani e Maura Del Serra in un momento del convegno "Il silenzio riempito", tenutosi al Teatro dell'Angelo di Roma in maggio.



ITINERARIO D'AUTRICE

DALL'IMAGO PASSIONIS DI NIJINSKIJ ALLA RICERCA DELLA LINGUA DEL TEATRO

MAURA DEL SERRA

Mai come nel nostro tempo – tanto disamorato di ideologie e confusamente assetato di valori, di mitologemi radicanti, di forme formanti la coscienza collettiva creaturale e civile, da sentirsi e pensarsi tragicamente come tempo della fine – il teatro ha avuto l'esigenza cogente di ritrovare una *ratio* e un *logos* conoscitivi ed operativi degni di una «casa di cittadini e creature» (come suona il verso finale di una mia poesia): di diventare non un ornamentale, manieristico e logorroico castello di maschere (ormai nude sì, ma di senso) bensì «un corpo attraverso cui passano le grandi storie dello spirito», secondo la ben nota definizione di Camus: e quindi un luogo di materializzazione, di incarnazione e di crescita dell'anima nella scena della parola e del gesto, un corpo polifonico, policromo, polimaterico delle voci di dentro (cfr. il mio intervento *Il corpo delle voci*, ne "I Quaderni del Battello Ebro", giugno 1993, e il complementare *Scena e visione*, in *Hystrio*, n. 2, 1993). Credo il teatro di poesia – che è il mio idioletto della splendida, plurima, agglutinante e senz'altro magica lingua teatrale – capace di fare fruttificare in tal senso il testo che l'autore (il *poietés*) ha a sua volta tradotto dal sottosuolo interiore e seminato nella pagina pensata e sentita *more scenico*, facendone appunto, da *mythos*, *logos*, forma plastica (fondendo utopia e tradizione, come ho detto altrove).

Nijinskij è un personaggio "eccessivo", come tutti quelli dei miei testi teatrali, personagge-manifestazione del rapporto fra anima e storia; è – non solo storicamente e biograficamente – *persona*, figura del viaggio dell'anima quasi al suo stato puro, anche fisicamente: penso a quella purezza incantevole di *anghelos* (che è la stessa, ad esempio, dei visi adolescenti di Simone Weil o di Lorenzo Milani: visi assoluti, regali, alati) e che abbaglia sia nelle superstiti immagini sorridenti di Vaslav, sulla scena e fuori, sia nel suo struggente *Diario* (pur offertoci finora mutilato, e solo recentemente reintegrato nella versione francese) che mi ha commossa di strazio e teneramente costretta, «con le ginocchia della mente inchine», prima ad ascoltarlo con ricettività assoluta, medianica, e poi a chiedergli con muta trepidazione di consentirmi di tradurre nel mio ritmo interiore, senza tradirla, la sua presenza di cometa: di *chiamarlo col suo vero nome*. Ho adottato (ma meglio sarebbe dire sono stata adottata, al modo in cui Rimbaud diceva «on me pense») per questa in-fusione una sorta di monologo corale, fortemente nutrito di scansioni ritmiche e di apparizioni sceniche (le ombre, le voci, i corpi fantasmatici proiettati dal "corpo sottile" della coscienza torturata di Nijinskij, che fu davvero una *psiche*, una farfalla (in lui, si può dire parafrasando Valéry, «l'âme est la danse»), e il danzatore è indistinguibile dalla danza, secondo il celebre verso di Yeats): una farfalla animata, possedu-



In questa pagina, in alto, Nijinskij, ne «L'après-midi d'un Faune» in basso, Maura Del Serra. A pagina 49 Nijinskij legge lo spartito di «Tyl Eulenspiegel» a New York, 1916.

Cometa umana

La mia intenzione inventiva, in tutti i miei lavori drammatici e particolarmente nello *Spettro della Rosa*, è stata quella di aprire una finestra euristica, di forgiare e proporre, secondo le mie forze e quelle del personaggio, uno strumento di mimesi e metessi conoscitiva della coscienza; uno strumento sempre imperfetto e sofferente della propria imperfezione, grondante di festa e di lutto, di luce e di sangue, di catartica innocenza ritrovata attraverso la lacerante esperienza; in una misura e con risultati che mi confesso non in grado di anatomizzare a *parte objecti* (sia pure al modo analogico delle elisabettiane *anatomies of wit*): perché l'opera, nascendo dal pensiero del cuore e riproducendo l'oggettività e ad un tempo l'illusorietà del mondo e della parola stessa, al modo in cui la veste riproduce il corpo, coincide, per il suo autore, con la danza medesima dell'anima, divenuta, come qui la figura sacrificale del "mio" Nijinskij, inconoscibile a sé ma splendente di senso, come è il mondo: figura, anche se imperfetta, dell'incarnazione, che annoda la verità al mistero.



ta dal soffio e dal *dàimon* della danza come giustificazione esistenziale e vita assoluta, impastata primordialmente di terra e cielo; e che perciò chiedeva, nella difficile "traduzione", parole che fossero quasi omericamente "alate", e insieme forti, plasmate, coi "piedi saldi a terra", scandite su un'alchimia metrico-ritmica interiore che fosse inscindibilmente sua e mia, e che mirasse a ricomporre il tragico rovescio mondano della parabola di Nijinskij *étouffe* europea (il caos apparente della passione, della guerra, della dissoluzione schizofrenica) in un agonico ma coerente diritto, in una parabola, appunto, di cometa, di spersonalizzante, "femminile" e misteriosamente salvifico annullamento dell'io (quell'io-altro di cui tanto si è nutrita, e ammalata, l'arte occidentale): fino al ricongiungimento oblativo col divino universale, sentito nella travolgente pienezza della vita cosmica, nel flusso tragicamente gioioso e incommunicabile (in-fantile) di una danza ormai negata al corpo esiliato, separato, recluso, al *dieu de la danse* divenuto - per la moglie, per la figlia, per Diaghilev, per i medici e il mondo - una creatura inerme, aliena, perdente e perduta.

Apollo e Dioniso

Per esprimere la natura craciforme del personaggio e il suo cruciato tendersi fra alto e basso, fra desiderio fisico e bisogno spirituale, fra *élan* dionisiaco del corpo e geometria apollinea dell'anima (un tendersi che la danza formalizza da sempre in figure simboliche non verbali, etimologicamente alogiche) per captare questo molto russo, dostojewskiano e pasternakiano (e di Pasternak sono assimilati al testo dei versi) sogno di verità e di grazia, di apocalittico ed apocatastato bianco, che la violenza e il dolore del mondo, interiorizzati, rifanno sventura, pesantezza, Ananke (rosso e nero) ho appunto usato scenicamente i registri simbolici della cromia alchemica, interagenti col simbolismo esplicito e drammatico delle ombre e delle posizioni del corpo, tutti mimanti il linguaggio "transmentale" del viaggio estremo in ciò che viene etichettato come pazzia (e negli stessi anni '10 dei Balletti Russi e delle avanguardie europee, Aleksej Kročnych elaborava appunto il suo mistico-futurista "zaum"). Ho cercato di comunicare in qual modo il tentativo del soggetto-persona Nijinskij, quello di dire l'indicibile, di *noter l'inexprimable*, diventi dolorosamente e gioiosamente (come in ogni amore) un essere l'indicibile, essere il docile *objet trouvé* di un'arte sconosciuta; e sono ricorso, com'è naturale in un teatro di poesia, agli oggetti-segni, ai correlativi oggettivi simbolici, fra cui in *primis* la rosa bianca (topos mistico occidentale-orientale e dantesco, così come l'offerta del cuore che chiude l'opera) che, nel tempo ritrovato dell'epifania finale, rifiorisce dalla pianta secca sul davanzale (sulla soglia della coscienza: e l'immagine è anche un omaggio al film testamentario di Tarkowskij, *Sacrificio*: dal regista-poeta russo molto a me caro, che ha espresso con grande efficacia simbolica l'esigenza di un *nostos* catartico degli uomini verso la bellezza come verità, prendeva spunto anche il soggetto del mio *Andrej Rubljöv*).

Questa vocazione testimoniale ha comportato per molti artisti occidentali "assoluti" (fra cui Nijinskij) appunto il sacrificio dell'io, del corpo mentale, e la scoperta, insieme straziante e liberatoria, del legame che la bellezza, nella sua sostanza di verità vissuta, ha col dolore e la morte, ma anche con la suprema leggerezza interiore, con la *suma desnudez* di San Juan de la Cruz e, appunto, delle icone di Rubljöv (leggerezza raggiunta col sacrificio della conoscenza dialettica anche da un'altra mia eroina, la barocca Juana Inés de la Cruz, che realizza carnalmente il suo nome-omen di "Fenice"): l'illare, raggiunta semplicità francescana e taoista che traspare dalle poesie di Hölderlin recluso nella torre sul Neckar e firmate Scardanelli, ovvero quello che Camus chiamava l'«essere solitario

et solidaire», e che qui Nijinskij esprime inizialmente dichiarandosi «solo e semplice», obbediente alla sua legge deietta ed eletta di spoliamento, di autodistruzione dell'identità, che lo apre ad una circolarità interiore assoluta, rendendolo musilianamente «uomo senza qualità», o, come dice Rumi, «capace di tutte le forme» del cuore e dell'anima, di tutti gli stati: figlio, padre, fratello, marito, moglie, madre, pianta, Dio, oggetto. Nijinskij è dunque la figura mistico-dostojewskiana del puro che, al contatto lacerante con l'orrore del mondo, diventa "puro folle" e segno di contraddizione (è ancora, in fondo, la sorte riservata sotto tutti i cieli all'artista, al poeta "totale", non integrato, che non possa, non sappia o non voglia tradire, "mediare", vendere, rendere virtuale la sua *martyria*: pensiamo rapidamente, sincronicamente, ancora a Hölderlin, e poi a Campana, a Celan, a Simone Weil, alla Cvetaeva e ad Esenin, a Pasolini, ad Artaud...).

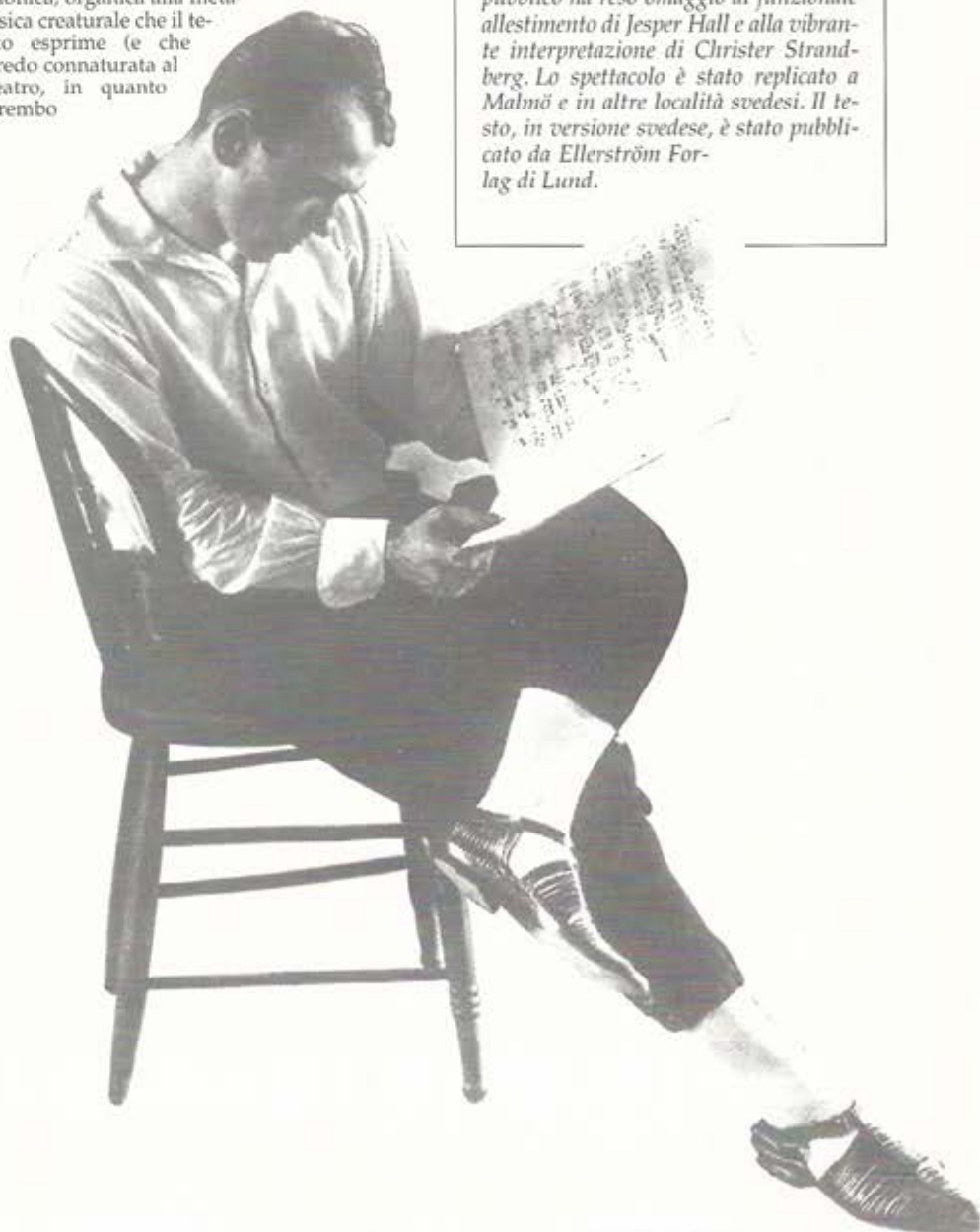
Questo ossimoro vivente, questo *excessus* del camminare «lungo una spada», come diceva di sé Rebora, ho cercato di restituirlo appunto attraverso quella che mi è apparsa - in senso letterale, visivo - l'unica soluzione espressiva possibile, ossia una calibratura paziente dell'ascolto, una traduzione dell'estremo in un medio (un *medium*) che lo contenesse e lo "mixasse" in un *ne quid nimis* semantico lavorato a fondo in ogni tessera, in ogni respiro sintattico e fonico (è un testo endopoetico, costruito, come ho detto, su misure e flussi ritmico-versuali evidenti). L'interazione degli altri "codici" ad analogia funzione (poesie, brani musicali, disegni, pittura, simbolismo gestuale, cromatico ed alchemico) non ha senso di *collage* citazionistico, bensì di coesistenza enarmonica, organica alla metafisica creaturale che il testo esprime (e che credo connaturata al teatro, in quanto grembo

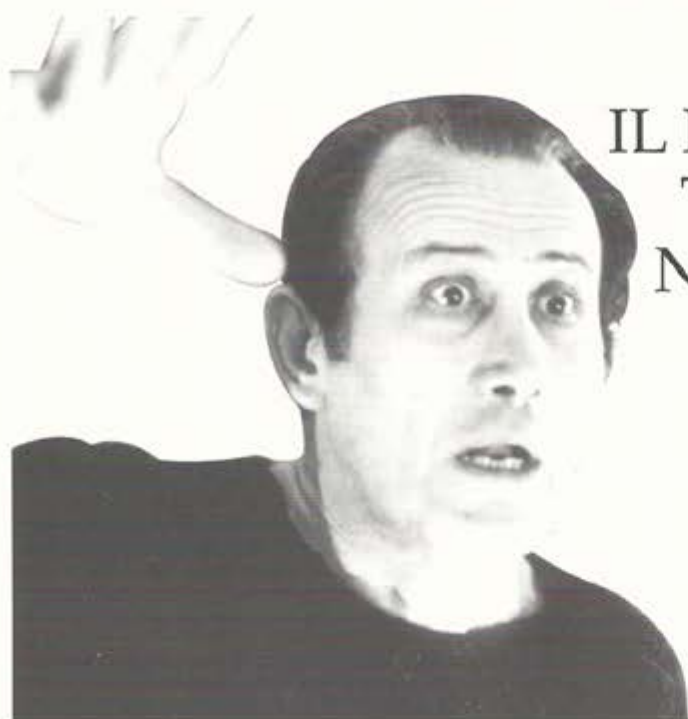
di incarnazioni-apparizioni, di archetipi del destino umano, solo in superficie mutanti col mutare delle forme storico-culturali).

È, questo, il testo in cui meno ho sentito di aver "preso la parola" e quello da cui più mi sento filata, presa dalla parola-presenza del suo protagonista (che avvertivo, letteralmente e con grande forza, dietro le spalle mentre scrivevo) come lui fu preso e lasciato dalla sua danza, prima visibile e poi invisibile, tradotta dal silenzio e ritradotta nel silenzio, che è giunta a contenere, nel suo giro vertiginoso, tutti i colori dell'anima, fusi in quello che Simone Weil chiamava «il patto originario fra lo spirito e il mondo»: del quale qui, insieme, già mettiamo in scena, *in pectore*, le tracce e i segni. □

Lo Spettro della Rosa di scena in Svezia

Lo spettro della Rosa di Maura Del Serra è andato in scena in Svezia nella traduzione di Vibeke Emond, con la regia di Jesper Hall e l'interpretazione di Christer Strandberg e degli allievi della Scuola Superiore di Teatro di Malmö. Il debutto è avvenuto il 21 settembre nel Lilla Teatern di Lund, centro universitario e culturale del Sud della Svezia con 40.000 studenti, ed ha coinciso con l'apertura di Ottobreuropa '96, un festival riguardante diversi paesi europei. Il pubblico ha reso omaggio al funzionale allestimento di Jesper Hall e alla vibrante interpretazione di Christer Strandberg. Lo spettacolo è stato replicato a Malmö e in altre località svedesi. Il testo, in versione svedese, è stato pubblicato da Ellerström Forlag di Lund.





IL PENSIERO DEL CORPO: TROVARE IL TEATRO NELLA SUA TOTALITÀ

ALFIO PETRINI

1 Il regime ha ucciso la cultura, la cultura ha ucciso la parola. La necessità di ridare vita alla parola/voce si associa alla consapevolezza che le parole vive, rimbalzando contro il muro di gomma delle parole morte, diventino mute. Mentre sento la fatica che fanno le parole «a risalire a tutta la pagina / a tutte le righe / alle cose intorno a cui erano preventivate», non ho visioni, ma fantasmi. Il movimento del desiderio e il movimento del pensiero sono in profondo contrasto sotto la pressione delle ombre sghignazzanti del dirigismo istituzionale pubblico. Ombre che lasciano tracce dure a morire. Ne traggio grande ispirazione e penso che c'è ancora molto da fare, tutti assieme, per realizzare il sogno di una grande *civiltà delle idee*. L'unico progetto capace di contenere in sé, come l'atto della creazione, l'eterogeneo e il contraddittorio di lingue, linguaggi e culture diverse. La parola "globale" prospera sul versante economico. Coincide con il "mercato globale" ed è tollerante verso lavoratori di tutte le razze soltanto perché implica lo sfruttamento. Sul versante della produzione culturale la tolleranza è paradossalmente minore e la categoria della "totalità" cede il passo al "sequestro", alla dipendenza secolare della cultura dalla politica.

Sulla vecchia scena

2 Per i letterati il teatro è il luogo dove un gruppo di attori declama un testo in modo da renderlo comprensibile, mettendo in risalto il valore della parola. La parola come ideologia. Per lo spettatore sulla linea dell'uomo medio e del pensiero debole è un'occasione di svago. Per lo spettatore colto è la rappresentazione di un classico, perché classico è bello, fa cultura, a prescindere dalla qualità della realizzazione. Per l'attore medio è prima di tutto "se stesso". Per lo scenografo è la plasticità dell'impianto scenico al servizio del progetto di regia, dato il complesso che ha nei confronti del regista. Per il costumista è il decoro dei costumi che appaga lo sguardo. Per il musicista sono le atmosfere o gli stacchi che accompagnano gli stati d'animo dei personaggi. E per il regista? Per i "metteurs en scène" nazionali il teatro è un testo,

un produttore, ventotto giorni di prove, un cocktail di attori convocati alla prima riunione di compagnia per leggere "senza intonazioni" e ascoltare il verbo della loro "messa in scena". La *répétition* per cercare "il modo più giusto" di dire quelle benedette-maledette parole dattiloscritte. La *répétition* per "fissare le battute" e per "fare la memoria", con inesorabile perdita di senso. Finalmente "si va in piedi", si "fanno i movimenti". Le sedie si spostano, le sigarette si accendono e si spengono, le camminate s'intrecciano sulla scena, le braccia tagliano l'aria frita dalle parole messe in forma di dialogo. A dritta sgorga il lamento supplice dell'attore "se stesso", che non sa dove mettere le mani, dove entrare, cosa fare; e dice intanto le sue battute. A manca, il nostro *metteur en scène* suggerisce «più dolce, più caldo, più freddo, più ironico, soffiato, timbrato... chiediti come si recita una commedia grottesca e troverai la soluzione». Una mazzata per l'attore "se stesso". Già, come si recita una commedia grottesca? Lo sgomento aumenta, il corpo s'irrigidisce ancora di più, l'anima - già latitante - abbandona definitivamente il corpo dell'attore, che piega il capo sulla scrittura nemica. Al venticinquesimo giorno accade il miracolo. Arrivano le scenografie, i costumi, l'attrezzatura: una bella luce, un tocco di trucco, una musicchetta d'atmosfera e lo spettacolo è pronto per essere consumato. Il regista è contento, il produttore è contento, il primo attore e la prima attrice se la cavano con il talento personale. Del pubblico non si hanno per ora notizie. Solo l'attore "se stesso", dietro la maschera di un vago compiacimento, trascina verso casa una tragedia personale; non ha ancora scoperto come si recita una commedia grottesca, e spera che qualcuno glielo spieghi alla prossima scrittura. E per il critico, cos'è il teatro? Una noia travolgente, dice. Salvo alcune eccezioni, aggiunge con sorriso bonario. Andare a teatro è, dunque, una sorta di condanna, un cerimoniale funebre col morto imbalsamato? Per il drammaturgo il teatro è ispirazione e abilità nell'inventare dialoghi in rapporto alla psicologia dei personaggi. Per i poeti-drammaturghi è la stessa cosa, con la differenza che i dialoghi li scrivono usando la parola poetica, convinti che la poesia del teatro

scaturisca dallo scrivere il teatro in poesia. Nel riconfermare con ciò l'immeritato privilegio della parola ad essere unica ed esclusiva produttrice di linguaggio, i poeti producono a volte testi che, alla prova del palcoscenico, risultano tra i meno poetici che si possano immaginare. Un equivoco che non sposta di una virgola il problema: l'opera resta nel recinto ben noto della *realtà doppiata* e comunica attraverso il *linguaggio figurato*. Non tutto lo scenario teatrale si presenta così, ma il paradosso rivela sempre un pezzo di verità.

3 «Cos'è il teatro?», chiede il discepolo all'eremita. «Una fontana». «Perché una fontana?». «Se non ti va, non è una fontana», conclude l'eremita, insegnando al giovane che niente e nessuno può mai risolvere simili enigmi. Dalla parabola parafrasata emerge questo significato: la *ritrattazione* deve restare possibile e il *rilancio* sempre ammesso: «la domanda non resta senza risposta, ma, siccome la risposta non la risolve mai, regna l'eterno tornare da capo» (G. Banu). «Tornare da capo» vuol dire ridefinire e rilanciare «l'arte del teatro totale» (Wagner), quella tradizione - ora immobile - in cui Eschilo e Sofocle appaiono più interessanti di Euripide.

4 *Lo spettro della rosa* è, per noi, l'ambito testuale di riferimento. Si muove nella direzione del "teatro totale". Quattro i protagonisti: le ombre, Nijinskij, il pubblico e l'Ombra. Il corpo è lo spazio scenico del dramma. Il corpo è il centro e il centro del corpo è il cuore. Un cuore che passa da un corpo ad un altro corpo ed evidenzia il passaggio da un corpo *muto* ad un corpo *vivo*. È una delle favole possibili: quella che scelgo per sviluppare un ragionamento sulla *cultura duale*, sul *teatro totale*, sull'*arte dimenticata dell'attore*.

5 Sulla prima questione torna alla mente il prologo di un libro di Franco Rella, illuminante: «Non ci sono due vie - attacca la prima voce - o almeno quello che ci porta nell'apparenza del non vero genera comportamenti ingannevoli su cui si fonda un ethos che porta all'oscuro. Questa non luce deve essere combattuta e vinta, o perlomeno dobbiamo illuminare l'opaco della sua non-verità con la luce della verità». (È su questo presupposto filosofico che si è sviluppata la metafisica della luce e la civiltà delle ideologie. Attraversano la cultura nazionale ed europea. Negano, di fatto, la *congiunzione* di valori eterogenei e contraddittori, e il mistero della vita). La seconda voce risponde: «Ma se l'uomo di luce combatte e vince l'uomo dell'ombra, allora egli non è l'uomo, è solo una parte di esso. Perché l'uomo è colui che sta tra la luce e la tenebra, tra la vita e la morte: è una soglia; il suo luogo è assurdo, de-

situato e insituabile, anche in riferimento alla verità. E l'orrore non sta nell'essere senza domicilio, ma piuttosto nell'essere costretto in un luogo, in un domicilio». (È ciò che capita a Nijinskij). «Sono fantasmi – ribatte la prima voce – quelli che lei solleva. Quella parte oscura che vuole sollevare contro la verità, non conta un ni-ente». «Piuttosto che fantasmi – conclude la seconda voce – sono quelle visioni che l'uomo scorge nella sua luce interiore. Se lei considera questa parte dell'uomo niente, è costretto a considerare le generazioni dei mortali uguali a zero, uguali a niente».

Un amore bianco

Dunque, i poli costitutivi della cultura umana sono due, e abbiamo bisogno di entrambi per raggiungere quella che è stata chiamata sapienza. Abbiamo bisogno della *cortesa* e dell'*unità* dei due poli. Abbiamo bisogno del luogo dove s'incontrano carichi di tensione, dove coesistono senza annullarsi reciprocamente. Abbiamo bisogno del luogo dove le cose conservano la differenza, dove la verità si mostra in un rapporto teso come non-verità, luogo della bellezza, luogo della bellezza come *soglia*, perché «Dio ci ha dato solo enigmi» (Dostoevskij), «perché l'amore è concordia di esseri discordi, che mantengono discordia e differenza in quanto nell'amore non c'è dominio» (Weil). Come nel testo: «Non c'è lamento nella completezza. Non c'è separazione nel giardino». Le cose devono diventare, devono venire ad essere nella *cortesa*, e soltanto lì può emergere la differenza, soltanto lì può nascere la creazione artistica. «Il mio amore è bianco – aggiunge Nijinskij, – non è rosso». È bianco come la forza della creazione. È il bianco della *abdcazione* e della *decreazione di Dio*, che si è ritirato dal mondo che ha creato. Non è rosso come «l'immagine sfigurante» della *decreazione*, rappresentata dalla forza della distruzione e della guerra. Il sogno di Nijinskij è diverso dal sogno dei potenti: volendo conquistare il mondo, si allontana dalla realtà in modo irrimediabile. Essi preferiscono il sogno alla realtà, Nijinskij desidera invece

ce la realtà del sogno. La *soglia* è lo spazio dove sono «compresi mutamento, passaggio, *maree*, significato» (Benjamin). Holderlin ci ha rivelato la *cesura* nel linguaggio dei tragici, Benjamin l'ha riscoperta nei luoghi parigini «in cui non si può sostare più di un istante». Proprio in quell'istante si pongono come *soglia*, perché le immagini del presente e del passato trovano una loro unità prefigurando le future configurazioni. «Rapporti/cose intere o non intere / qualcosa di unito e di diviso / intonato e stonato: / da tutte le cose Uno / e da uno tutte le cose»: un frammento eracliteo, da cui Marcovich estrae quattro questioni fondamentali. Primo, il mondo è fatto di valori opposti e contrari, e di ogni coppia se ne «può fare una unità». Secondo, questo presupposto è «la ragione della sottostante unità (metafisica) di questo ordinamento del mondo». Terzo, «la più importante ragione della unità degli opposti consiste in una costante tensione o conflitto; quattro, i limiti dell'anima mai potranno essere raggiunti, da nessuna parte, sulla superficie della terra, perché la sua misura è nascosta nella profondità del corpo umano, cioè del sangue».

6 Il rinnovamento del teatro sta appeso all'orizzonte dell'uomo di Marcovich. «Teatro totale», dunque, come riferimento drammaturgico ad un sistema di segni; come lavoro multicode e intercode di scrittura scenica, che non esclude l'utilizzo delle nuove tecnologie, a condizione che siano in-scritte in funzione espressiva; come tabularità del testo e non come sommatoria di segni; come congiunzione di atti materiali e immateriali; come comprensione di linguaggi logico/discorsivi e di linguaggi estensivi. Due i passaggi fondamentali: il passaggio dalla «*realtà doppiata*» alla «*realtà creata*»; il passaggio dalla *scrittura* alla *in-scrittura*, in quanto «i linguaggi non lineari; geroglifici, vanno predisposti nella fase augurale e preparatoria, così da svolgere un compito orientativo sul come autentico della teatralità. Contengono segni, arcani, metafore, immagini in attesa di fisicizzarsi nelle coordinate del tempo e del movimento» (F. Bartoli). Non si tratta, scrivendo i dialoghi, di affidare «il resto al regista», perché il lavoro multicode e intercode va pensato *prima*, previsto al momento della tessitura drammaturgica. Così, drammaturgia e regia s'illuminano a vicenda.

7 Se è vero che l'uomo è misura di ogni cosa, mutamento e trasformazione, luogo dove transita «il materiale» e «l'immateriale», anche il *silenzio riempito* è valore intrinseco al «teatro totale». Il *silenzio riempito* non è il *silenzio figurato*. Significa vedere le cose in modo rovesciato, teatro «doppio» della vita, dramma e passione sempre ricominciata. *Silenzio riempito* non è neppure *silenzio muto*. *Muto* significa messo a morto, trovarsi in stato di agonia. Con il valore di attesa, enigma, cifra nascosta dietro la corazza del segno, diventa «vuoto attivo», cioè riempito, predisposto alla creazione artistica. «Il silenzio – secondo Chevalier – è un preludio che apre alla rivelazione, il mutismo ne segna invece l'arresto... Uno avvolge i grandi avvenimenti, dà grandezza e maestosità alle cose; l'altro le copre di disprezzo e degradazione».

Realtà animalesche

8 Le differenze tra «teatro totale» e «teatro di parola» sono evidenti e reali. Esistono, e sarebbe bene che vivessero nei luoghi istituzionali dell'eterogeneo e del contraddittorio. In attesa che si realizzi questo spazio di libertà, tornando da capo, metto in discussione il *moecentrismo della parola*, come premessa per un possibile rinnovamento del teatro e per l'accensione di un arcobaleno culturale. Gli spettacoli che spiegano tutto, che si spiegano attraverso forme psicologiche o mimetiche sono insopportabili. E sono d'accordo con Nijinskij/Del Serrà: «Basta con falso sublime romantico» – riferito alla danza, ma anche al teatro, credo. «Basta con quella grazia morbida e sdolcinata... Il Novecento chiede un'altra forma: linee dritte, angolose, cadenzate; pause scandite; piedi saldi a terra. Geometrie del caos, linguaggio dell'energia. Prima di

Apollo, prima di Dioniso; prima di Orfeo, del canto, della grazia. Un viaggio dall'alto nel profondo, ai primordi». Sì, abbiamo bisogno di «fauni sconvenienti, di vili movimenti di bestialità eroica e dai gesti di pesante impudicizia». Abbiamo bisogno di «realtà animalesche», contro parole/voci sequenziali, compiaciute del proprio segno ideologico. Abbiamo bisogno di riaprire il dibattito, anche sul teatro come fine e teatro come mezzo. Abbiamo bisogno di drammaturgie che – all'interno di un sistema di segni –, martorizzino la parola/corpo a colpi di martello, come a «colpi di mazza» Van Gogh costruiva la pittura.

La parola può essere accettata a condizione che venga messa alla gogna; presa a colpi di martello, sino a violarne l'armatura; usata per rivelare gli aspetti più belli e più terribili della vita, fin dentro i meandri dell'indicibile – senza forma e senza limite, producendo di certo effetti critico/propositivi più efficaci rispetto alle tesi enunciate dal teatro razionalistico edificante. La *realtà ricreata* è un fatto che va riconquistato contro la pretesa della parola di *doppiare la realtà*. È opinione diffusa che «il linguaggio della parola sia il linguaggio più alto», se non addirittura l'unico. Questa cultura è falsa e corrompente. «La parola si è calcificata, i singoli termini si sono congelati, insaccati nel loro significato in una terminologia schematica e ristretta» (U. Artioli), e i linguaggi che ne conseguono non fanno altro che descrivere sentimenti, fatti o psicologie. La parola trattiene, delimita ed esaurisce il pensiero, lo strangola. Diventa padrona assoluta del palcoscenico, costringendo attore e regista a trovare solo il modo di dirla, prigionieri del «valore di definizione», traduttori involontari di un linguaggio in un altro linguaggio.

Il problema del *fare teatro* non può essere soltanto un problema di parola immersa nella cultura razionalistica e materialistica. Il linguaggio di superficie mette insieme valori opposti e contrari per *separarli* e *superarli* nella prospettiva edificante della metafisica della luce. Nasconde la falsa sostanza sotto una veste apparentemente «vera», perché – come afferma Florenskij – «non è pensata con il suo contrario». Lo «*stato di arresto*» di cui parla Benjamin si riferisce appunto ad una dialettica che deve manifestare le differenze senza risolverle. L'arresto della dialettica e la inconciliabilità dei contraddittori sono intuizioni straordinarie, a cui la cultura teatrale non può rinunciare, se non con effetti mutilanti. La parola/voce che racconta passioni e sentimenti, non diffonde il profumo della poesia. Conta la *posizione poetica nella realtà*. E contano i valori intrinseci, cifrati, velati, perché solo il linguaggio della poesia attraversa il tempo e parla al cuore degli uomini. I limiti della «promozione» a favore del «teatro di parola» non risiedono negli elementi costitutivi della «promozione» stessa – che rimane lodevole –, risiedono piuttosto nell'errore dei presupposti culturali e metodologici.

9 Il testo di riferimento, *Lo spettro della rosa*, richiama molte questioni di quel «tornare da capo», rappresentando una drammaturgia importante, anche se non perfetta, nella prospettiva del «teatro totale». È un continuum torrenziale di segni linguistici ed extralinguistici. Un insieme di corpi testuali diversi – logico/discorsivi, spaziali, materici, luminosi, visivi –, tutti capaci di produrre linguaggi –, che trovano un punto unificatore nel personaggio di Nijinskij: luogo poetico, punto di ancoraggio della diversità di segni, spazio geometrico di strutture con funzione di mediazione, corpo senza organi generatore di un linguaggio unitario che non può essere disintegrato in segmenti di dialogo. Il passaggio continuo dalla *parola parlata* alla *parola fisica* non è solo, a volte, segnale di spossamento del corpo. È *cesura*, *soglia*. La pa-

A pagina 50, Alfio Petri in «Logos». In questa pagina, Nijinskij ne «Le Spectre de la Rose», balletto del 1911.





rola fisica si scioglie in quella parlata, facendo trasudare il nero esistenziale del tempo passato - figurato e distanziato in ombre -, e portando in primo piano il processo rigeneratore del tempo presente -, che sradicato dalla realtà, mostra una realtà *addizionata*. Le ombre che svolazzano nella scena/corpo del protagonista sono come i corvi sui campi di grano di Van Gogh: punti neri, buchi, fori, semi di una rosa "divorata dai bruchi", capaci di generare una nuova rosa, cioè una nuova vita, che «rivive e rifferisce e non si sa come».

Una drammaturgia al limite della drammaturgia. In-scrive i segni nel corpo del protagonista per rifare la creazione. Non è un conflitto di sentimenti. È allucinazione e sgomento. È «un vortice di polvere in un raggio di luce». È la danza di un uomo/uccello; è la danza di una farfalla che ha «sulle ali la polvere di tutti i vostri sogni». È la trasformazione di un solido che si dissolve nell'aria lasciando tracce che resistono più che possono. È il soffio ardente della «luce rossastra» simile alla lava ribollente di un cratere: «Giù, dentro il ritmo obbediente della terra, dentro le sue vene magnetiche... Tutto è battito, ritmo, volo di desiderio. Ogni cosa, per poter esistere, danza». E danzando, di nuovo vola, salta, rimbalza in aria, cercando quel *filo celeste* - irraggiungibile -, che Nijinskij sentiva «formarsi nella spina dorsale» quando entrava in scena. Un filo celeste di cose indicibili, impalpabili, eppure vere. Un filo celeste che sta «dietro la musica, le figure, i colori». Un *silenzio riempito*: «quando mi fermo sull'ultima nota, sento vivere ancora come traccia». E sulla «luce che cala», il turbine scompare, mentre il protagonista ricade «nella carne, in mille pezzi». Di Vaslav Nijinskij (il diverso, l'ambiguo, l'opposto, il folle, colui che ama sua moglie e suo marito, che non avrà mai un figlio perché non è mai stato suo figlio...), vale la *cesura* finale. Al massimo della sofferenza umana, offre il suo «cuore di gioia», affinché il mondo possa guarire dal suo dolore. Il cuore come centro del centro del corpo. «Luci multicolori, poi buio» dice la didascalia. Forse Maurra Del Serra, dopo aver guardato lo strano e il diverso di una «collezione» già nota, ci fa trovare di fronte al gesto di un *rovesciamento*. Rigira il «panno caldo e grigio» di Benjamin e ci mostra «una fodera di seta dai colori più smaglianti». «Poi buio», che potrebbe essere la fine di una fine o l'inizio di un sogno. Attraverso quella ferita - che è transito, che è soglia - entriamo nel centro dell'essere umano e Nijinskij entra nel cuore del mondo. «Poi buio»: forse un silenzio riempito dal gesto di abbracciare una rosa. Buio su un luogo «in assenza di luogo», perché «sradicandosi si cerca (e si trova) più realtà» (S. Weil). Fino alla pazzia.

Il silenzio riempito

10 Nella prospettiva del «teatro totale» non si possono saltare alcune considerazioni sull'arte dimenticata dell'attore, perché il *silenzio riempito* è una pura estensione spaziale ed è di-

IL DIBATTITO

Un laboratorio multicode

FRANCESCA PACI

Essendo «il silenzio riempito» un incontro destinato ad aprire un dialogo, gli interventi venuti dal pubblico in risposta alle tesi espresse dai relatori possono essere un interessante angolo prospettico da cui osservare le finalità dell'intera operazione.

Dopo l'ampia e fervida esposizione di Alfio Petrini e quella conclusiva di Ugo Ronfani, il primo a prendere la parola è stato il vice-sindaco di Carpineto Romano, Emilio Cacciotti, il quale, dichiarandosi convinto dell'importanza culturale del «teatro totale», ha ribadito la volontà del suo Comune di porsi come referente geografico e organizzativo nell'ambito del progetto per la realizzazione di una casa per drammaturgia multicode e intercode.

Pasquale Sabatelli, musicista al Teatro dell'Opera, ha poi aggiunto il contributo della propria esperienza personale, sottolineando la drammatica separazione fra i diversi linguaggi scenici. L'orchestra ha la sua funzione musicale, il regista-sacerdote gestisce autonomamente l'organizzazione del palcoscenico e il direttore tenta una sorta di compensativa comunicazione mimica; ma il risultato è un teatro non teatro.

L'intervento di Gianfranco Calligaris, esponente di una scrittura drammaturgica che egli stesso ha inserito nel teatro di parola, ha poi portato la direzione del dibattito verso il nocciolo della questione: la contrapposizione dialettica, cioè, fra stile «ufficiale» del teatro italiano e l'avventura proposta da Petrini. Pur riconoscendo l'intensità delle emozioni provocate in lui da diversi spettacoli di teatro non di parola, Calligaris, in quanto scrittore «transfuga» dal cinema e dalla televisione come sceneggiatore, ha puntualizzato una posizione nella quale non è possibile fare a meno di pensare lo spettacolo teatrale anche come il racconto di un personaggio e lo sviluppo della sua storia.

Moreno Fabbri, che si occupa del Premio Teatrale Vallecorci, è poi intervenuto con intenti pacificanti per rilevare come a suo avviso non esista una vera contrapposizione antitetica fra parola e corpo, ma come esse siano invece componenti coesistenti nella pratica teatrale, quasi a testimoniare l'esempio di una cultura ufficiale la cui direzione è stata da sempre quella dell'omologazione anziché quella duale della differenza.

Botta e risposta poi si sono alternate fra Daniela Ardini, regista nonché studiosa di filologia greca e latina, ed il provocatore Petrini. Alle obiezioni mosse dalla Ardini contro la necessità della teorizzazione di un problema che invece nella prassi teatrale sembrerebbe non sussistere, dal momento che il teatro è per sua stessa definizione totale, Petrini ha risposto cogliendo l'occasione per ribadire i concetti fondamentali del suo progetto.

Differenze ce ne sono - egli ha detto - nonostante che sia il teatro di parola che quello totale abbiano pari dignità e pari diritto all'esistenza. In primo luogo, differenze nell'ignoranza del teatro di parola per il fatto che la parola derivi dal corpo, che la parola sia corpo, in secondo luogo nella natura stessa del teatro totale, natura che si fonda sulla cultura duale, sulla rappresentazione non solo di ciò che è visibile ma anche di ciò che è invisibile, sull'attore integrale. Natura che si incentra sulla spazialità dei corpi e non sulla gestualità, dal momento che fa riferimento ad un sistema di segni invece che solamente ad uno, cioè quello verbale.

A conclusione della giornata l'intervento di un giovane laureato del Dams, Mario Datteri che, riferendosi al pensiero galileiano si è chiesto perché essendo il pensiero appunto entità corporea, fosse invece in questi dibattiti sempre l'attore a trovarsi al centro delle dinamiche teatrali. Questo intervento ha dato l'opportunità ad Ugo Ronfani di tirare le somme della giornata sottolineando come apparenti divergenze espositive possono essere in realtà il risultato di un gioco di sovrastrutture linguistiche generazionali, e come la soluzione del problema si trovi al di là delle impostazioni teoriche, nell'esercizio della prassi teatrale. □



retta conseguenza del *pensiero del corpo*. Se la cultura duale non è "passata" nella cultura nazionale, il "teatro totale" non trova attori nel mercato. Ciò pone la questione della formazione professionale. Se è vero che esistono diverse drammaturgie, diversi stili, linguaggi, poetiche e produzioni teatrali, le scuole di teatro dovrebbero formare attori in rapporto alla domanda variegata che esiste. Ciò non accade. E chi può, provvede da solo. Dell'attore "se stesso" sembra parlare Nijinskij, riferendosi a D'Annunzio: «Pensava troppo, non mi sentiva, non sentiva nessuno. Era rinchiuso in un alveare di parole, parole, parole...». Squarzina puntualizzava su una rivista che gli attori italiani recitano dal collo in su. Il fatto che nelle varie scuole di teatro s'insegnino improbabili materie come "impostazione della voce", "movimento scenico", "comportamento" o strane "psicotecniche", sta a dimostrare la scarsa responsabilità assunta dai sedicenti "maestri" nei confronti degli allievi innocenti, della cultura teatrale e del cosiddetto mercato. Se il teatro è corpo, anche la parola è corpo. Ma, se la parola è corpo, la voce è un fatto materico, parte integrante del corpo umano. Quindi, se si vuole lavorare sulla voce, si deve lavorare sul corpo e per lavorare sul corpo non c'è bisogno di quegli insegnanti. Grotowski, dopo averci raccontato di essere passato attraverso una prima fase, sbagliata, dal 1959 al 1962, definita "via positiva"; e una seconda fase, corretta, con inizio nel 1966, chiamata "via negativa" - ci ha dato indicazioni molto chiare: 1) fare il "teatro povero", perché quello "ricco" è "ricco di difetti"; 2) considerare lo spettacolo teatrale come «un atto biologico e un atto spirituale»; 3) puntare sull'"atto totale" dell'attore, «un atto di denudamento, un atto grave e solenne di rivelazione dell'organismo dell'attore in cui la consapevolezza e l'istinto si congiungono»; 4) condurre la ricerca nella direzione del movimento che va dalla cosa al come. Una rivoluzione metodologica. Grotowski nella prima fase cercava "una perizia creativa", cioè tecnica. Riconosce di aver sbagliato e passa a lavorare sulla cosa, cioè sulle azioni fisiche, perché ogni azione fisica contiene in sé respiro, ritmo ed energia; contiene in sé il come. Le azioni fisiche producono percezioni, sensazioni, immagini, sentimento e pensiero. L'obiettivo della formazione diventa



sviluppare conoscenze e abilità attraverso pratiche individualizzate e personalizzate, tese al superamento degli ostacoli di ordine fisico e psichico che impediscono o limitano l'atto "totale" dell'attore. Gli esercizi sono finalizzati allo sviluppo integrale del corpo umano, come un tutt'uno che non può essere ridotto a segmenti. E il risultato finale, visibile, è lo sviluppo differenziato della soggettività degli allievi, i quali devono apprendere, subito, che la pratica teatrale è legata al fare; che il dire è un effetto del fare; che serve acquisire l'abilità di autogestione dei processi vitali piuttosto che le tecniche. «La tecnica è ciò per cui faccio qualcosa. Viene da chi per cui faccio qualcosa... è l'esito manifesto di una relazione di obbedienza a qualcuno che mi fa fare qualcosa. C'è, nella tecnica, una facilità formidabile a vivere, che è l'infanzia remota dell'attività negativa del farsi fare» (C. Castellucci).

Quel pazzo di Artaud

Quando Nijinskij dice che capisce quello che sente e sente attraverso la carne, pone la metafora sulla funzione dell'attore e fa riferimento all'ambito del "pensiero del corpo": sostanza e metodo di un fare teatro straordinariamente nuovo in quanto torna fedelmente da capo. Nijinskij/attore è corpo e anima allo stesso tempo. È un dio che ama Nijinskij «non quando è Narciso ma quando è Dio». Sente di essere un dio, "in carne e sentimento": il dio che è qualcosa in più del mondo visibile, palpabile e udibile. Sta nella forza della materia. Sta nella polvere felice della terra sollevata dal volo del passerotto. Sta nel «soffio che trapianta nell'aria la sua animalità». I processi vitali e la didattica del "pensiero del corpo" riguardano l'attore. Il movimento che va dalla cosa al come è una metodica che interessa, in modo diverso, attori, drammaturghi e registi. «L'attore ha la funzione di trasformare i corpi... perché il grido / organicamente / e il soffio che l'accompagna hanno il potere di elevare il corpo, di condurlo ad uno stato d'anima-

zione, di folgorazione delle sue parti interne, d'ebollizione vera delle sue potenze, delle sue facoltà e delle sue voci, che esige uno sperpero esagerato di volontà e di sensibilità: un frammento che la dice lunga su come ragionava quel pazzo di Artaud. Se l'attività di pensiero - come è deducibile dal precedente quadro sinottico - prevale sull'attività fisica, la quantità/qualità nera di materia invadente blocca il processo nel luogo della *contesa*. Il corpo dell'attore rimane duro e friabile come il carbone. Se manca il piacere, prevale l'edonismo, che implica il rifiuto del proprio corpo. È l'amore che divide, non è l'odio. L'odio raggela, pietrifica. L'amore scalda, scioglie e separa gli infiniti elementi che costituiscono il mondo interiore dell'attore, il dio che sta dentro di lui. Separandoli, acquista la facoltà di utilizzarli ad uno ad uno, conservando l'armonia del corpo e raggiungendo la dimensione della creazione artistica.

❶ Alcuni accaniti censori di un tempo, ora ridotti a burosauri della dialettica di superficie mi accusano di linguaggio criptico. Lo scopo è evidente. Si tratta di servitori di parole figurate ridotti a fare quattro chiacchiere tra di loro, senza più occhi ed orecchi, su una rivista ridotta a interessarsi di un teatro ridotto a "idee sulla realtà" nella scenografia di tetri anfratti ideologici. «Cattivi testimoni sono orecchi ed occhi per quelli che hanno anime da straniero», in quanto non gli consentono di osservare «le armonie del cosmo effetto di tensioni contrastanti, come quella dell'arco e della lira». Ma, ora che il mio maestro Strehler si è pronunciato sulla necessità di rinnovamento del teatro pubblico, affermando cose che molti artigiani della generazione saltata vanno dicendo e facendo da un bel po' di anni, è probabile che quegli occhi e quelle orecchie si aprano un poco al cosmo eracleo. □

A pagina 52 un attore del Footsbarn Travelling Theatre britannico in «King Lear». In questa pagina, due danzatori del Ballett Danza Viva tedesco. Entrambe le immagini sono tratte dal catalogo «Drammaturgia contemporanea» - Asti Teatro 7, edito dalla Casa Usher.



ULTIMA DEA E GRANDE ATTRICE

ROSSELLA FALK PREMIO DUSE '96

La scelta della giuria cancella l'immagine riduttiva di un personaggio da star system e rende omaggio ad una vita di impegno sulla scena con la Compagnia dei Giovani - Inoltre rivela la sorprendente interprete di questi anni e una dotata regista.

FURIO GUNNELLA



La Giuria del Premio Duse (Eduardo Bertani, Gastone Geron, Maria Grazia Gregori, Carlo Maria Pensa, Franco Quadri, Giovanni Raboni) ha scritto nel 1996, il nome di Rossella Falk sull'albo d'oro delle attrici premiate mentre la Vincitrice interpreta la figura di un'altra primadonna della scena, Maria Callas, e mentre è manifesto un ritorno di interesse, che è anche nostalgia di una certa idea del lavoro teatrale, per la Compagnia dei Giovani, di cui la Falk aveva fatto parte dalla fondazione, nel 1954, e per diciotto anni, accanto a Giorgio De Lullo, Romolo Valli e Anna Maria Guarneri.

La nostra epoca - che propina al pubblico, non meno delle precedenti, i fallaci incantesimi dello "star system" - ci ha dato

più di una volta, di Rossella Falk, un'immagine di splendori mondani, che poteva sovrapporsi all'identità dell'attrice. La sua bellezza statuaria, la sua eleganza ch'era anche indizio di estrazione sociale e la sua fama di donna intellettuale la connotavano fra le attrici sempre presenti a se stesse, inclini a trasferire la scena nella vita, con qualche difficoltà a sacrificarsi al pur necessario mimetismo dei personaggi.

Secondo questo stereotipo, prima veniva la "divina" Rossella Falk, con il suo fascino personale di cui era lucida dispensatrice, e poi le figure di donna cui dava forma con le sue interpretazioni: quasi che nel suo caso il famoso paradosso sull'attore di Diderot significasse, a uso e consumo dell'informazione e di parte della critica, che la celebrità di una primadonna della scena potesse essere la risultante della sua personalità scollegata o, comunque, distinta dal suo essere nei ruoli del palcoscenico.

Oggi - ha rilevato la giuria del Duse - importa dire invece quanto sia stata riduttiva, e ingiusta, l'immagine di una Falk cui potevano bastare le naturali attrattive per conquistarsi le platee, come soggiogate da quella sua avvenenza che ne faceva, ad ogni apparizione in scena, un essere irraggiungibile per altra via che

n o n

fosse l'ammirazione da tributare alla seduzione e all'eleganza. Tutta la carriera di Rossella Falk, la ferma osservanza degli insegnamenti dei maestri degli esordi (Costa Giovangigli, che la ebbe allieva alla D'Amico, Visconti, Strehler per un breve periodo e De Lullo nel loro lungo sodalizio); la totale accettazione delle regole di vita comunitaria cui fu improntata per ben diciotto anni la Compagnia dei Giovani, alla conquista di una rinomanza che ebbe tanta parte - oggi ce ne rendiamo conto - nel rinnovamento della scena italiana; le continue sfide lanciate a se stessa e al pubblico passando, pur senza cedimenti di gusto o compromessi di mercato, dal grande repertorio classico alla drammaturgia americana contemporanea, dal dramma borghese rivisitato con inquietudini moderne alla commedia musicale affrontata con spumeggiante ironia, da autori italiani del secolo così diversi come Diego Fabbri e Giuseppe Patroni Griffi alla riscoperta del teatro francese fra le due guerre; e, ancora, la conquista di una solida professionalità basata sulla lucida gestione dei propri mezzi espressivi e sull'uso perspicace delle esperienze di lavoro, che ha finito per rivelarci accanto all'interprete, la direttrice di compagnia determinata e responsabile, l'accorta adattatrice dei testi da lei interpretati e una regista di autonoma risorse, attenta ai giovani talenti della scena: tutto questo ha finito per cancellare la figura della diva paga di rappresentare se stessa, nella parte di "ultima dea del teatro", per mettere invece in evidenza una vera, grande artista.

Quando Rossella Falk dichiara a una stampa desiderosa di essere rassicurata sulla natura magnifica e irrealistica del suo "idolo", che nella vita e nella carriera «non ha mai fatto alcunché che non le piacesse», e che «ha considerato il recitare co-



me un gioco che la diverte e che le ha permesso di essere se stessa», usa, da attrice, una sua maschera fatta di riservatezza, fors'anche di quel suo pudore che altri ha potuto scambiare per sussiego; e così ci cela l'impegno, la fatica e la fermezza con cui ha costruito l'altra immagine di sé, quella di una signora della scena che non deve nulla della propria fama se non a se stessa. Per "essere se stessa", e non una raffigurazione dello "star system", ha voluto e saputo imparare, con sensibilità ed intelligenza, ad essere una ad una le molte eroine del suo teatro, che - questo sì - ha sempre scelto badando al gioco sottile e profondo delle affinità. Il che le ha permesso di fare, a tu per tu con i suoi personaggi, una sorta di "teatro nel teatro" che la chiamava in causa anche come persona. Un'attenzione alla verità del teatro, questa, che le ha permesso e le permette di essere vittoriosa sul tempo che passa, sulle mode e i capricci della società teatrale, a conservare insomma l'inalterabile giovinezza delle grandi interpreti.

La lunga, fervida esperienza della Compagnia dei Giovani - la cui nascita fu da lei voluta con molta determinazione - comincia con la stagione '54-'55: del sodalizio durato 18 anni, un record di durata, e che viene oggi considerato impresa artistica "unica e irripetibile" per qualità umana e professionale, per spirito di servizio e per armonia di intenti. Sono con le De Lullo, Romolo Valli e Tino Buazzelli, purtroppo scomparsi, e Anna Maria Guarnieri. Il repertorio, vasto ed eclettico, nasce da scelte comuni, risponde alla volontà di fare teatro senza intoppi ideologici; ed offre a Rossella Falk l'occasione per misurarsi con ruoli disparati ed allettanti.

Falk e la Compagnia dei Giovani rivelano anche il talento di un autore napoletano vicino al gruppo, Giuseppe Patroni Griffi, che con una trilogia di esasperata sentimentalità e di crudo realismo (*D'amore si muore*, *Anima nera*, che l'attrice avrebbe ripreso magistralmente nel '95 come regista, e *Metti, una sera a cena*), lascia un'impronta forte nella drammaturgia italiana degli anni '60 e '70.

Tornata al teatro alle soglie degli anni '80 dopo un'assenza di quattro anni, sempre in veste di capocomico, la Falk sorprende, diverte e si diverte nel ruolo inusitato di un'attrice di musical in *Applause*, di Comden e Green, e nel decennio Ottanta, all'Eliseo, si applica in una versatile ricerca di autori stranieri proposti con l'autorità delle sue interpretazioni: non soltanto il Cocteau dell'*Aquila a due teste* e dei *Parenti terribili*, ma anche *Due voci per un a solo* di Tom Kempinski, *Miele selvatico* di Michael Frayn, *Amanda Amaranda* di Peter Shaffer, *Vortice* di Noel Coward e *Boomerang* del francese Bernard da Costa, avendo al suo fianco nelle ultime stagioni giovani attori come Stefano Madià o Fabio Poggiali, che le sono debitori della loro formazione. □

A pagina 54, Rossella Falk come Mimosa in «Anima nera», edizione 1960 e, in basso, nel primo atto de «Il giuoco delle parti», 1966. In questa pagina, la Falk nelle vesti di Ida Mortemart in «Victor ovvero i bambini al potere» di Vitrac, 1970.

IO, DE LULLO E...

ROSSELLA: LA MIA BELLA AVVENTURA CON "I GIOVANI"

Si parla e si scrive molto, dopo anni di silenzio, del sodalizio che per vent'anni fu unito intorno a un'idea e ad una pratica del teatro oggi rimpianze - Coi ch'è stata "la bandiera del gruppo" ricorda. Ed esprime un desiderio: insegnare alla «D'Amico».

UGO RONFANI

Rossella Falk riprende alla *rentrée* *Master Class con Maria Callas* di Terrence McNally, autore ben noto in America, dove ha ottenuto il prestigioso Premio Tony, e che l'autunno scorso ha interessato il pubblico e la critica italiani con questo testo evocante la grande, ormai mitica cantante greca attraverso la finzione scenica delle lezioni di belcanto da lei tenute nell'inverno '71-'72 al Lincoln Center di New York. Tradotto ed interpretato dalla Falk, presentato la scorsa stagione all'Eliseo, il testo sarà in tournée per tutta la stagione; e il fatto che in dicembre approdi anche a Milano mentre si compiono i vent'anni dalla morte della Callas nella sua casa parigina al Trocadero, dopo un'esistenza di fulgori e di cadute, fa prevedere che l'appuntamento non sarà di routine. Anche perché l'interprete della trasposizione teatrale - che è diretta in palcoscenico dal francese Patrick Guinand - ha saputo restituire per giudizio dei critici il fuoco d'arte e le inquietudini esistenziali che ardevano nella Callas e, nel gioco fra la memoria nostalgica, la coscienza di un tramonto ormai irrevocabile e la passione didattica trasmessa ai giovani allievi, restituircela viva, con romantica esaltazione temperata dall'ironia.

Giardino al Parioli

Ma intanto, per Rossella Falk è anche tempo di riandare - senza nostalgie, per un bilancio - ai ricordi degli anni di formazione alla scena: perché, dopo un lungo silenzio, improvvisamente è "scoppiata" nel teatro italiano la voglia di evocare, celebrare, esaltare i vent'anni di quella Compagnia dei Giovani che, in tempi meno difficili per la scena italiana, fu l'esempio di una comunità teatrale libera, intelligente, fiduciosa nel pubblico e dal pubblico ripagata con appassionata adesione. E di cui la "sognatrice" Rossella Falzacappa (cresciuta come un'Alice della borghesia romana fra le rose, la lavanda e le ortensie di un bel giardino al Parioli; e diventata in arte Rossella Falk dopo avere frequentato - su consiglio, quando si dice il destino, di Giorgio De Lullo - i corsi di Costa e della Capodaglio all'Accademia d'Amico) sarebbe diventata la figura di

prua, la bandiera del gruppo come diceva Guido De Monticelli. S'affastellano i libri su quella lunga e - nonostante la malinconia di dover fare l'appello degli scomparsi, da De Lullo a Valli a Buazzelli - felice stagione della scena italiana; premono le interviste, riemerge un passato che ringiovanisce perché dà il senso - ci dice - di una vita spesa bene, per incarnare in vent'anni di lavoro un sogno; una vita dunque "fortunata". Di questo soprattutto parliamo.

HYSTRIO - Perché, dunque, questo ritorno dei Giovani? Che non è soltanto nostalgia, storicizzazione di un'epoca, ma anche ricerca di un modello per l'oggi e il domani, vedi il libro di Fabio Poggiali?

FALK - È vero: oggi i giovani vogliono sapere cos'è stata la Compagnia dei Giovani. Perché i giovani che si avviano al teatro hanno bisogno di sognare, e il nostro sodalizio è stato anche un sogno. Un sogno "concreto" ma un sogno. Stare insieme vent'anni, a fare teatro di gruppo; scegliendo insieme i testi, accettando il magistero registico di De Lullo ma portando ognuno di noi, Romolo Valli, io, Anna Maria Guarnieri, Elsa Albani, i nostri gusti, le nostre inclinazioni, le nostre esperienze. In autonomia, ma nella solidarietà. È stato il sodalizio più lungo della storia del teatro del secolo; e dietro non c'era l'impresariato tradizionale, non c'erano le strutture del teatro pubblico. C'era, come dire?, un'alchimia umana che





ci teneva insieme; un'amalgama fatta di amicizia, di stima, di spirito di servizio a un'idea di teatro che per noi è stata naturale come l'aria che si respira.

Capire e far capire

H. - È questo che Tullio Kezich, nella sua biografia critica su De Lullo, ha definito «un teatro empirico»?

F. - Credo. La concezione teatrale di De Lullo, ch'è stata anche la nostra per osmosi di gruppo, non era un atteggiamento mentale, uno schema ideologico. Era «fare teatro», semplicemente, allo scopo di rendere comprensibile un testo, nel suo pensiero e nella sua poesia. Senza ambiguità, senza travisamenti. La regia deluliana, nella quale si specchiava in fin dei conti la nostra «abitudine» di fare teatro con lui e intorno a lui, rispondeva alla logica di fare capire al pubblico quello che si dice in scena: movimenti interpretativi puliti, in sintonia con le parole del testo, derivanti non da stravaganze ma dalla verità dei personaggi e delle situazioni. Allora le prove non sembravano più lunghe, snervanti; erano in qualche modo un vivere insieme l'avventura di questa ricerca della verità, sulla scena e fuori.

H. - De Lullo regista minuzioso fino alla pignoleria, incontentabile fino alla nevrosi: verità e leggenda.

F. - Regista terribile, sì. I grandi registi, d'altronde, devono essere terribili. Potevamo provare una battuta per giorni, come se dovessimo estrarre pepite d'oro dalla terra; la frase che Elsa Albani doveva dire a Umberto Orsini in *D'amore si muore* - «E tu chi sei, carino?» - ci teneva bloccati non so quanto: questione di un sottotesto da trovare. Giorgio era incontentabile. Uno spettacolo, praticamente, era sempre in prova fino all'ultima repli-

ca, perché non si smagliasse. Però con me, devo dire, Giorgio non era terribile, perché penso che nel nostro rapporto piuttosto complicato di amicizia entrasse anche della soggezione da parte sua. Si rendeva conto che scagliarsi contro di



tutti a pensare e a lavorare in simbiosi. Molto della lezione di De Lullo e della nostra ricerca comune è entrato a far parte di noi, per sempre. Me ne sono accorta quando, l'anno scorso, ho fatto la mia prima regia riprendendo *Anima*

me alle prove non sarebbe stato possibile; sapeva che non glielo avrei permesso e sono convinta che mi stimasse anche per questo. Con altri attori era diverso, qualcuno se n'era andato sbattendo la porta. I pianti delle attrici non si contavano. Rivedo una scena western al *Don Lisander* di Milano; Elsa Albani che dopo una lite rovescia il tavolo con tutto quanto, lui che le strappa il filo di perle che aveva al collo, lei che le raccoglie e lui come Matamorro. Poi tutto rientrava nell'ordine; valeva la pena di sopportare il caro tiranno pur di avere alla fine uno spettacolo che, dopo tante tensioni, era di qualità.

H. - Questo rigore, dunque, De Lullo gliel'ha trasmesso.

F. - Certamente sì, anche perché credo che rispondesse ad un mio intimo bisogno di fare teatro. Col tempo abbiamo imparato

nera di Peppino Patroni Griffi; sono riconoscente alla critica che ha visto lo spettacolo non come un semplice remake.

H. - Ma allora, appunto, perché la *Compagnia dei Giovani*, nel '73, si è sciolta?

F. - Perché vent'anni sono vent'anni. Perché ognuno di noi era professionalmente cresciuto al punto da desiderare di fare proprie scelte di repertorio o, come nel mio caso, assumere responsabilità autonome di compagnia. Ma lo spirito della *Compagnia dei Giovani* rimase; De Lullo continuò a collaborare con me e con noi. Questa esperienza - come dire? - ci ha segnati per la vita. Positivamente. Se in questi anni il mio incontro artistico con un attore come Poggiali è stato possibile, è perché io ho maturato, per parte mia, il bisogno di trasmettere ai giovani le mie esperienze e da parte sua, credo, il desiderio di ripercorrere, oggi, la nostra bella avventura d'arte. Sa perché mi piacerebbe, moltissimo dedicarmi all'insegnamento, magari alla *D'Amico*? Perché penso che soltanto se i giovani prenderanno in mano, come noi cercammo di fare allora, le sorti di questa nostra scena smarrita e indifferente, il pubblico potrà ritrovare il piacere di andare a teatro. □

In questa pagina, in alto, una caricatura di Onorato per la Falk ne «La bugiarda», 1964 e, in basso, il nucleo «storico» della *Compagnia dei Giovani*: Annamaria Guarnieri, Romolo Valli, Giorgio De Lullo e Rossella Falk. Nella pagina seguente, in alto, Giorgio De Lullo negli anni del suo esordio e, in basso, la compagnia nei «Sei personaggi in cerca d'autore» del '63, con Elsa Albani (a sinistra) e Piero Sammataro (a destra).





GIOVINEZZA DE I GIOVANI

UN CARO FANTASMA BEN VIVO: DE LULLO

Un critico di lungo corso, Kezich, e un attore emergente, Poggiali, ripercorrono la storia della mitica compagnia – Non soltanto memorie o nostalgia, ma anche la voglia di ritrovare il senso di fare teatro nell'entusiasmo, nel rigore e nella libertà.

UGO RONFANI

Quest'anno Giorgio De Lullo, che fu per vent'anni l'anima della Compagnia dei Giovani, avrebbe 75 anni. Ma – come si legge nel libro che Tullio Kezich gli ha appena dedicato (*De Lullo o il teatro empirico*, Marsilio, pagg. 177, L. 25.000) – è difficile immaginarlo anziano, lui che nel '61 era «un incredibile quarantenne», secondo una definizione del suo compagno d'arte e di vita Romolo Valli: tanto che un paio d'anni prima s'era permesso i calzoncini corti nel ruolo, in tournée sudamericana, del fidanzatino di Anna Falk, alias Annamaria Guarnieri, e che non pochi anni dopo era stato, sempre in calzoncini corti, il pestifero protagonista di *Victor o i bambini al potere* di Vitrac. C'era in De Lullo – morto il 10 luglio dell'81, sessantenne, in una clinica romana, consumato dal dolore per la morte di Valli in un incidente d'auto, e dagli abusi dell'alcol in cui aveva cercato un rifugio – il sogno incancellabile di un'adolescenza che l'aveva reso ribelle al mondo degli adulti e gli aveva fatto trovare la sua casa nel teatro: come Peter Pan sugli alberi di Kensington. È forse questa sua natura ad averne fatto una figura ancora viva, nonostante il passare del tempo, del teatro italiano del secolo: come Gérard Philipe lo è stato per quello francese.

Record di longevità

De Lullo si trascina dietro, nella memoria incancellabile degli spettatori meno giovani e nella voglia di sapere di lui di quanti non l'avevano conosciuto, il ricordo altrettanto e tenacemente vivo della "sua" Compagnia dei Giovani. Ch'era nata nella stagione '54 - '55 dal sodalizio artistico con Valli, la Falk, la Guarnieri e Buazzelli, che s'era fatta apprezzare anche all'estero per una serie di allestimenti di Cechov, Pirandello e di contemporanei, come Fabbri o Patroni Griffi, e che – con alcuni cambiamenti dei nomi in ditta –

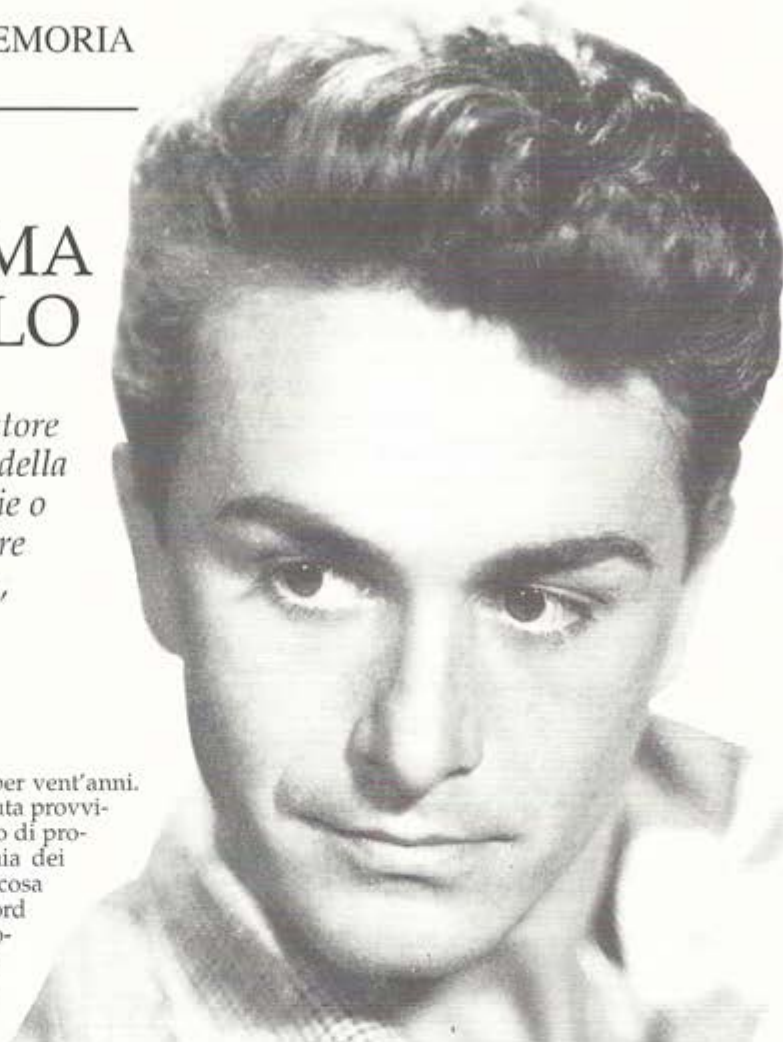
aveva resistito per vent'anni. Oggi, nell'assoluta provvisoria del teatro di prosa, la Compagnia dei Giovani è qualcosa di più di un record di longevità; evoca in chi la ricorda e suggerisce in quanti non l'hanno mai veduta sulle scene (parole, ancora, di Kezich) «un'irripetibile stagione d'arte e d'amicizia». Appena esagerando, diremo che sta entrando nel clima di un'aurea leggenda: e la prova è data dalla fioritura di pubblicazioni sbocciate di recente.

Primo in ordine di tempo, un anno fa, il volume *La Compagnia dei giovani* di Antonio Audino, messo sotto i torchi dall'Editalia con una fretta ch'era essa stessa sintomo di una voglia diffusa di evocare

quella stagione ardimentosa e felice della nostra scena, anche se nella pubblicazione prevalevano l'immagine e l'aneddoto sull'approfondimento storico-critico.

Lettera di Valli

Di altro spessore il libro di Kezich, formatosi spontaneamente con l'assemblaggio di scritti di varia natura – colloqui, testi-





monianze dei compagni di scena, profili dei protagonisti, analisi sottili del magistero registico di De Lullo, ed una lunga e rivelatrice lettera-biografia di Romolo Valli - ma non per questo disorganico o frammentario, per l'accortissimo approccio del critico al suo personaggio. Quanto al titolo che Kezich ha scelto, esso risulta chiaro - e persuasivo - scorrendo le descrizioni e i giudizi sul fare teatro di De Lullo, secondo un metodo che, attraverso più di centoventi spettacoli anche lirici, sempre si richiamò non ad astratte teorizzazioni o ad invenzioni eccentriche (secondo la moda della regia critica del tempo, obbligatoriamente innovativa), ma ad un "raffinato empirismo" che affondava salde radici nelle concrete realtà della scena. De Lullo: «un regista - ha scritto Kezich - che amava il segno sicuro, la drammaticità violenta, la risata piena; che non cercava vie di mezzo né sotterfugi né quarti di nobiltà letteraria; rivolto a fare spettacolo nel senso più pieno dell'espressione, a servizio del pubblico».

Lo scopo del volume che, ricavandolo da studi universitari, ci ha dato invece Fabio Poggiali, attore appena trentenne in rapida ascesa *Sulle orme della Compagnia dei Giovani*, Carte Segrete Ed., pagg. 250, L. 28.000) è invece quello di cercare di estrarre dalla ricostruzione, puntigliosamente esatta, della storia del sodalizio indicazioni ancora oggi valide per dare sostanza ad un certa concezione del teatro refrattaria alla mediocrità dei tempi. Come dice Luigi Squarzina nella prefazione, «si tratta di un libro di un autore/teatrante, di un giovane studioso che sta in palcoscenico, di un biografo che il suo soggetto lo incontra in carne ed ossa sul lavoro». E se l'incontro è stato con Rossella Falk, che volle un Poggiali venticinquenne al suo fianco in *Vortice* di Coward, per poi richiamarlo per *I parenti terribili* di Cocteau, *Il treno del latte non si ferma più qui*, *Boomerang*, di Da Costa e, con la sua regia, *Anima nera* di Patroni Griffi (1995), la lezione che dalla fiducia in lui riposta e dagli insegnamenti da lei ricevuti Poggiali ricava è quella di un'assunzione piena della lezione dei Giovani per la scena e per la vita. Come se, attingendo ai materiali di studio ma "inverandoli" negli insegnamenti ricevuti dalla Falk, l'autore-attore abbia inteso modellarsi proprio sul teatro della Compagnia dei Giovani, quasi assumendone con giovanile baldanza una parte di eredità. Tanto da concludere questo libro sincero ed appassionato - in cui tanta parte ha, giustamente, la devozione per Rossella Falk - con l'augurio, a se stesso e agli altri attori di domani, che «il messaggio di cultura legato alla Compagnia dei Giovani e a chi, come Rossella Falk, ne ha diffuso e ne diffonde il valore, possa considerarsi come un testimone prezioso da raccogliere in una ideale staffetta fra generazioni di attori». □

PREMIO RANDONE

È sbarcato in Sicilia un Pirandello russo

Transitata da Sciacca a Caltabellotta (cittadina dell'agrigentino, alla sommità di una roccia isolata e solenne, nota agli annali storici per le gesta conclusive dei Vespri Siciliani) l'annuale edizione del "Premio Randone" ha probabilmente guadagnato serenità e concentrazione: presentando, al clou di una programmazione essenzialmente fondata sui "gruppi di base", un piccolo cammeo della rigenerata regia moscovita, espressamente esportato, in prima mondiale, dal Model Theatre di Mosca per la regia di Anatol Loduhivskij. Imberbe ed agguerrito esponente di una tendenza neo-formalista

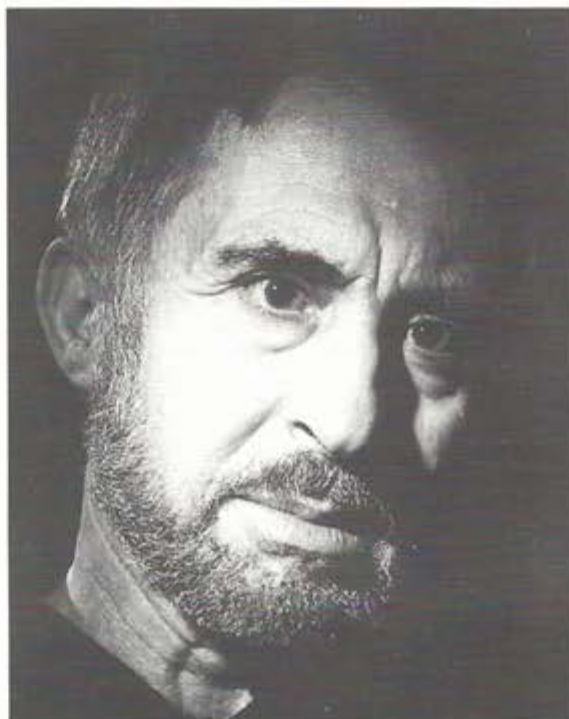
che sembra materializzare, con alcune contaminazioni dell'arte Kabuki, quanto tramandato (alla cultura italiana) da Angelo Maria Ripellino e dal suo *Il trucco e l'anima*. Sta di fatto che il pirandelliano *Enrico IV*, recitato in abiti talari ed essiccato sino ad una quaresimale liturgia drammaturgica, funge da ideale compendio di svariate teorie inerenti la sublimazione dell'"ufficio" attorale: dalla stilizzazione dell'esercizio mimico al combaciarsi di tragicità e grottesco, identificabili in quella alterazione del volto recitante (imbiancato e immobile) che allude alla stagione dell'espressionismo cinematografico e pittorico. Con un esplicito riferimento all'*Urlo* di Munch, nella sequenza in cui, dal fondo di una viuzza in discesa (lo spettacolo è all'aperto) appare il personaggio di Frida. Attrezzato di pochissimi elementi scenici (una sedia, uno specchio, un limitato parco-lampade), ma sostenuto da un formidabile mosaico di penombre e silhouettes recitanti con andamento marionettistico, lo spettacolo moscovita sembra ricondurre l'opera di Pirandello a nobilissima traccia

esortativa di uno spettacolo altrimenti gustabile in tutta la frugale bellezza e nell'invidiabile affiatamento di un ristretto gruppo di attori. Tra i quali, il protagonista - truccato come tramanda l'iconografia di un ipotetico Don Chisciotte, maschera nuda alla disperata ricerca della fedifraga Dulcinea - si trova freudianamente sdoppiato in due entità conflittuali, quella raziocinante e quella travolta dalla metastasi delle passioni insolite: in quel meandro di ombre senza requie che subisce la dichiarata (ostentata?) influenza di certo teatro orientale-gigante. Quindi passibile di complementari (o non sempre laudativi) aggettivazioni quali teatro dell'ascesi, teatro medianico, teatro rituale. Ove l'incantesimo formale tende ad ingoiare l'interpretazione dialettica del testo.

La cronaca del "Premio Randone" '96 comprende, come ogni anno, l'assegnazione di alcuni premi alla carriera (giuria presieduta da Aldo Nicolaj) andati quest'anno a Corrado Pani, Melo Freni, Giulia Lazzarini, Antonio Calenda e Leopoldo

Trieste. Significativa inoltre l'attribuzione dei premi "Hystrion" (giuria presieduta da Ugo Ronfani) destinati a Michele Abruzzo, veterano dimenticato delle scene siciliane e non, e alla giovane Marina Giulia Cavalli, già protagonista dello *Zio Vanja* cinematografico di Antonio Salines. Alla sua prima edizione, il premio "Palcoscinema" (patrocinio dell'Associazione Nazionale Critici Teatrali e Sindacato Nazionale Critici Cinematografici) è andato, meritatamente, ad Anna Bonaiuto. *Angelo Pizzuto*

In questa pagina, un primo piano dell'attore e drammaturgo Leopoldo Trieste.





I FESTIVAL

MITTELFEST

CROGIOLO DI ETNIE SULLE SCENE DI CIVIDALE

Spazio al teatro e al cinema polacchi con *Operetta dello Stary Teatr* e un omaggio a *Kieslowski* - *I video di Striàz per le vie del centro* - *Due lavori del direttore Pressburger*: *La grande migrazione di Enzensberger* e *il suo Le tre madri* - *Alifakovac, spettacolo bosniaco. Cambiamenti al vertice?*

ANNA CERAVOLO

«Auguro a tutti di vivere serenamente la propria vita» ha scritto Giorgio Pressburger a conclusione de *Le tre madri*, vincitore del Premio Flaiano e presentato da Arca Azzurra come lettura scenica a Mittelfest '96. Un augurio che risuona come un congedo. Nel discorso di inaugurazione del festival Pressburger ha ufficialmente dichiarato che probabilmente lascerà la direzione artistica del settore teatro del festival e più tardi agli entusiasmi di De Incontrera, direttore della sezione Musica, per la sospirata istituzionalizzazione della rassegna, l'assessore Guerra ha replicato con un discorso coinvolgente ma tiepido. Che anche la direzione organizzativa di Mimma Gallina sia in forse? Vi ha alluso lei stessa durante la presentazione di *Schizofrenia* coreatorio su idea di Damir Frey, un'i-



niziativa di Mittelfest e Koreodrama, l'anno scorso a Cividale con lo splendido *Lepa Vida*. Gallina ha spiegato che data l'avanzata lavorazione del progetto un eventuale cambio della guardia non dovrebbe comunque comprometterne completamente e presentazione nel '97. Ma questo riguarda il futuro.

Gombrowicz e ritorno

Vetrina teatralmusicale della Mitteleuropa di eventi selezionati anche in base allo spessore dei valori che veicolano. Mittelfest '96 ha riservato un posto d'onore alla Polonia. Da Cracovia lo Stary Teatr con *Operetta* di Gombrowicz. Un genere assolutamente vuoto - dice il regista Bradecki - quindi immediatamente ricettivo ad accogliere il significato del testo senza perdere il colore popolare che gli è proprio. Suona una campana ed entrano gli studenti, adulti in costume da ginnasiali, si stipano sui banchi: è una montagna umana. Mentre i protagonisti scherniscono la Società e la Storia, la regia ci apre gli occhi sul meccanismo sociale che ci costringe ad essere eterni adolescenti, che proroga l'assunzione di responsabilità. L'ensemble attoriale è eccellente ed omogeneo, ogni interprete ha la propria partitura vocale e coreografica; l'effetto corale è di rara armonia. Inevitabile riandare a *La classe morta* di Kantor, il quale a sua volta si era ispirato a *Ferdynand*, primo romanzo di Gombrowicz. Krzysztof Zanussi è giunto a Cividale per un intervento su



Kieslowski, regista polacco recentemente scomparso, di cui è stato proiettato il *Decalogo* e *Amator* nel quale Zanussi interpreta se stesso.

Striáz: un accostamento azzardato. Le nuove tecnologie di Studio Azzurro e del giovane compositore Luca Francesconi e gli atti dei processi intentati dall'Inquisizione contro i Benandanti, su materiali raccolti da Carlo Ginzburg, si sono saldati in una "video-opera notturna". Dodici installazioni video-audio preziosamente incastonate nell'architettura del centro di Cividale secondo un percorso libero con meta finale le rive del Natisone, dove il coro della Radiotelevisione di Budapest fa da colonna sonora alla "battaglia" sul maxischermo in pietra della rupe. Un'operazione altamente sperimentale dove passato e futuro si amalgamano.

Letto da Galatea Ranzi e Omero Antonutti il saggio di Hans Magnus Enzensberger *La grande migrazione*, performance inaugurale del festival a cura di Pressburger cui hanno partecipato con simpatica freschezza una trentina di "non attori" di varia provenienza etnica. Il testo, relativo ai comportamenti umani di fronte allo straniero, supera i luoghi comuni della demagogia di ogni colore, è coraggioso e il linguaggio rende abbordabile il contenuto di rigore scientifico.

Dice Pressburger: «Enzensberger è chiaro: si tratta di problemi enormi dei quali bisogna occuparsi seriamente, non con la retorica, né con il rifiuto o il razzismo». E col nominato *Le tre madri* solleva un quesito: «Dov'è maggiore il senso di umanità? In una società che apparentemente ha tutto o in una società più povera ma dove permane una dolorosa ma vera solidarietà?».

Lapidi di polistirolo

Per la prima volta a MittelFest uno spettacolo dalla Bosnia. *Alifakovac*, testo poetico di Dzemalutin Latic, dal nome di un cimitero di Sarajevo. Lapidi di polistirolo non scenografato a insistente ricordo dell'equipaggiamento perso dal Kamerni Teatar '55 durante il conflitto. Fissità e moto si alternano accompagnati da sonorità d'acqua che scorre, si frange, goccia. Felpati, gli attori esprimono un dolore pieno di dignità.

Canto delle città, coproduzione internazionale sollecitata da MittelFest tra il Teatro Settimo e il Teatro Marin Drzic di Dubrovnik, ha visto il regista Vacis dirigere attori di diversa nazionalità e lingua. Alcuni altri esponenti italiani a MittelFest: Lella Costa, Moni Ovadia, Marco Paolini, che con i suoi *Album* ha riscosso meritissimi, prolungati applausi, e Renato Gabrielli con *Zitto Menocchio*.

Novità di questa edizione: uno spazio poesia curato da Cesare Tomasetig. Mises en espace delle liriche di Srečko Kosovel, Fernando Bandini, Dino Menichini. □

ASTI

DA ALFIERI A CERONETTI UN ASTITEATRO ECLETTICO

La diciottesima edizione di Asti Teatro ha segnato, rispetto al passato, una felice inversione di tendenza. A causa delle polemiche, di cui abbiamo riferito sullo scorso numero di *Hystrio*, nate dalla decisione del consiglio comunale di affidare la responsabilità del Festival al Teatro Stabile di Torino, erano in molti ad attendere al varco le proposte di quest'anno.

Si è iniziato il 22 giugno con iniziative di carattere locale ma il festival è entrato nel vivo venerdì 28 con la prima nazionale di *Giubbe Rosse*, un omaggio a Eugenio

Montale e, la sera successiva, con quella di *Il giudizio universale* messo in scena da Massimo De Rossi: si tratta di una commedia praticamente mai rappresentata di Vittorio Alfieri che, per il giorno del giudizio, ha immaginato una Trinità decisamente controcorrente, in cui spicca un Figliolo un po' svagato e poco incline, per pura pigrizia, a giudicare e uno Spirito Santo trasformato in un gaudente in frac molto sensibile al fascino femminile, che cade in ginocchio davanti a Cleopatra. Gabriele Vacis, leader storico di Teatro Settimo, ha invece portato ad Asti la sua

Gli Uccelli di Aristofane e Vacis o il cabaret nella Grecia antica

UCCELLI, da Aristofane. Adattamento di Antonia Spaliviero e Gabriele Vacis, anche regista di ricca e poetica inventiva. Musiche (jazz, rap, parodie) della Banda Osiris, in scena dal vivo, e di Paolo Pizzimenti. Con Francesco Salvi e Michele Di Mauro, Aringa & Verdurini (nuova comicità surreal-patafisica); Simona Barbero, Anna Coppola, Sandra Zoccolan. Scene, luci e immagini Lucio Diana e Roberto Tarasco. Prod. Teatro Settimo.

Aristofane, il primo grande autore del teatro-cabaret occidentale. Parola di Gabriele Vacis, il quarantenne leader storico del Laboratorio Teatro Settimo che, appena laureato con il Premio della Critica, ha voluto aggiungere un'altra freccia al suo arco passando da Eschilo, Molière e Goldoni alla rilettura scanzonata e contemporanea del più irriverente e satirico scrittore del teatro antico. Ha condotto l'operazione con la stessa passione divertita con cui i futuristi manipolavano il varietà, eleggendo Petrolini a loro dio in terra; l'intenzione - riuscita - era dimostrare che il cabaret esisteva prima di Cristo ed il risultato è andato addirittura oltre, inaugurando una sorta di originale *new musical*.

Lo spettacolo è stato proposto ai Festival di Spoleto e di Asti, con qualche riserva della critica che si può capire perché le condizioni nelle quali i nostri teatranti lavorano per le rassegne estive non sono delle migliori e l'allestimento, pur sfoltito rispetto all'originale, richiederebbe ritmi più serrati e un'amalgama, fra i tanti eterogenei materiali accumulati in scena e i "numeri" lasciati all'estro degli interpreti. Ma anche così *Uccelli* è da considerare, senza alcun dubbio, fra gli spettacoli da ricordare di questa estate teatrale in tono minore. Ci sono, profuse a piene mani, intelligenza, satira e poesia; ancora una volta Vacis porta avanti la sua ricerca intorno ad un teatro multicode in cui sono fusi, nel crogiolo di una aggiornatissima cultura scenica, linguaggi e stili delle avanguardie del secolo, dal surrealismo alla patafisica al grottesco all'assurdo; in cui narritività e teatralità, parola, gestualità e musica si completano con l'uso dei materiali iconici e la comicità, mai volgare, si fa avanti *castigando mores*.

La storia aristofanesca della rivolta degli uccelli e della costruzione di una loro città di utopia, Nubicuccia nel pastiche postmodernista di Vacis, ad opera di due umani convertiti (Pisetero, il Di Mauro, e Evelpide, il Salvi) diventa satirica metafora della mania dell'umanità di chiudersi nelle prigioni metropolitane. Intorno a questa idea centrale si muovono molti altri motivi. C'è una vena ubuesca di grossa caricatura, di divertimento goliardico, di gioco circense e di farsa surreale. L'operazione "Aristofane nostro contemporaneo" riesce pienamente, come hanno dimostrato le risate e gli applausi del pubblico di Asti.

Francesco Salvi, comico dall'umorismo involontario alla Buster Keaton, riesce bene il passaggio dal video al palcoscenico, e delizia gli spettatori con sproloquanti monologhi. Robusta, trasformistica la comicità "autorevole" di Michele Di Mauro. Come Upupa e Servo dell'Upupa, Maria Cassi e Leonardo Brizzi, alias Aringa e Verdurini, ricamano arabeschi di umorismo mimico e gestuale. Il Coro ha i clangori fracassoni e allegri del sax-tenore e degli ottoni della Banda Osiris: suonatori-attori che scatenano le risa quando usano gli strumenti per mimare dei sacrifici propiziatori che si concludono con una corrida. E poi ci sono i cori degli uccelli con i digeridu che "fanno suonare l'aria"; le partite a volano giocate con le padelle e la pioggia di piume in scena, le maschere e le proteste e i copricapi da rivista goliardica, le canzoni ornitologiche di San Remo, le parodie di Modugno e Carmelo Bene, gli effetti cibernetici, le citazioni da Ungaretti e Campanile: una fiera, insomma, di una nuova, intelligente comicità. *Ugo Ronfani*

versione degli *Uccelli* di Aristofane, colaudata al Festival di Spoleto, e di cui si dice in altra parte.

Oltre a *Beethoven nei campi di barbabietole* tradotto e adattato da Ugo Ronfani, di cui si dice a parte, l'evento del festival è stato l'omaggio a Guido Ceronetti, poeta, scrittore, apocalittico fustigatore dei costumi e, da sempre, appassionato drammaturgo con il suo Teatro dei Sensibili. Del breve ciclo organizzato dal festival facevano parte *Deliri disarmati*, una lettura di poesie e *Per un pugno di yogurt*.

Deliri disarmati è la trasposizione teatrale di una ventina dei brani contenuti nell'omonimo libro. Il regista Lorenzo Salvetti, reso esperto da analoghi lavori su Gadda e Landolfi, è riuscito a salvare sia l'architettura complessa della raccolta sia la lingua spericolata di Ceronetti, il ritmo frenetico e la potente volontà di irrisone che sferza e diverte giocando con la miseria delle cose umane osservate però sempre attraverso il filtro di una pietà cosmica. Bruno Buonincontri ha costruito una scena d'ispirazione circense che, dopo un rapido omaggio a Fellini, rivela il nerbo robusto di antologia post-atomica di reperti anni Cinquanta: termos, frigoriferi e brandelli di mobilia piantati nella sabbia che sono allo stesso tempo oggetti di scena e metafora dei contenuti. Gli interpreti sono Gigi Angelillo e Ludovica Modugno che, grazie alle sfumature di una recitazione veramente efficace, danno forma e sostanza ai toni dell'umorismo nero come a quelli surreali, rendendo assolutamente credibile e realistico lo spostamento progressivo dell'ossessione e dell'orrore dei brani più catastrofici come di quelli che si sfaldano in soluzioni grottesche. Spettacolo più complesso ma ugualmente affascinante *Per un pugno di yogurt*, che ha invece rivelato il Ceronetti delle letture raffinate e il traduttore sopraffino. La scena - "creazioni pittorali diverse" - evoca il Caos: c'è un manichino, un paio di ombrelli cinesi abbandonati; un mezzobusto femminile abbigliato con reggiseno e cappello neri; due paraventi "dei miraggi" di cui uno decorato con le immagini di una città orientale irta di minareti, l'altro con quelle di una casa di ringhiera su cui galleggiano occhi e orecchie magrigniani; sul fondo, appesi a mediterranee cordicelle, una parata di stracci e manifesti che inneggiano a Stalin e alla pace in Vietnam, alle pillole per rassodare il seno e a *Ossessione* di Visconti.

I testi che si nutrono di questo ordinato disordine sono di Montale, Ungaretti, Saba, Pavese, Sironi, Tessa, dello stesso Ceronetti o di poeti da lui tradotti come Kavafis, Gayuk, Seferis, Artaud, Hernandez o da altri, come Machado, Doebelin, Apollinaire e Cvetaeva. Ogni poesia è stata "ambientata" pescando abiti e oggetti dai mucchi che ingombrano il palcoscenico e poi "gettata" al pubblico a volte con il registro del diletteggio, come il *Disoccupato* di Saba, altre con quello della pietà, come gli *Ultimi messaggi* della Cvetaeva. Lo spettacolo ha confermato le doti di Manuela Tamietti che, insieme con gli altri due protagonisti, Luigina Dagostino e Alessandro Pesci, si è dimostrata all'altezza della responsabilità di resuscitare la poesia, la grande defunta della nostra epoca. Franco Garnero

DUBILLARD SECONDO VETRANO E RANDISI



Se Beethoven e Mozart s'incontrano nei campi di barbabietole della Padania

Lo spettacolo più interessante di Asti Teatro '96 per la novità dei temi e l'originalità dell'impostazione è stato *Beethoven nei campi di barbabietole*, di Roland Dubillard, liberamente adattato per l'occasione da Ugo Ronfani. I due protagonisti, Enzo Vetrano e Stefano Randisi (nella foto sopra), erano stati ad Asti già due anni fa con un altro testo dello stesso autore - *Diablogues*, sempre adattato da Ronfani - che ha tenuto cartellone per due stagioni.

Questa volta Dubillard ha immaginato uno scalcinato quartetto di musicisti che deve tenere un concerto di musiche di Beethoven all'interno di un festival organizzato da una Casa della Cultura sperduta tra i campi di barbabietole della Normandia (in tedesco la pronuncia di Beethoven e di *Beet Hofen*, campo di barbabietole, è identica). Nella versione originale, della durata di oltre due ore, i personaggi sono sei, ma nella trasposizione italiana sono stati ridotti a due, che si muovono in un imprecisato piccolo centro della Padania, desolato e del tutto refrattario al fascino dell'arte.

Nel trambusto delle prove, funestate da una pioggia immane che si trasforma ben presto in alluvione, il busto di Beethoven, clonato da quello delle strisce dei *Peanuts*, cade sulla testa del secondo violino, che comincia a considerarsi l'incarnazione del grande Ludwig, suscitando l'ironia, il sarcasmo e infine l'invidia del violoncellista suo compagno di avventure e compositore frustrato che, per riequilibrare la situazione, si lascia "possedere" dallo spirito di Mozart. Gli scherzi, i giochi e le invenzioni non solo verbali si susseguono a ritmo frenetico intervallati, con magistrale senso dell'equilibrio, a riflessioni e momenti più raccolti.

La pioggia che scende incessante finisce con la radicare la Casa della Cultura, non a caso un auditorium dalla forma di un violoncello, che si mette a galleggiare per la pianura del Polesine arrivando infine a Sanremo, dove i due saranno esecutori muti, e di certo inascoltati, delle musiche del grande maestro nel frastuono di un altro Festival.

Lo spettacolo, molto divertente anche per la bravura dei due protagonisti, è piaciuto molto al pubblico sia perché ricco di trovate di effetto, impreziosite da smorfie sopraffine e movimenti raffinati, sia di altre di gusto surreale, come la pendola che, allo specchio, si vede andare al contrario (e fa tac tac invece che tic tac), e si trasforma in macchina del tempo. Gli spettatori, tra una risata e l'altra, trovano però anche momenti di grande teatro perché in *Beethoven nei campi di barbabietole* si sente nitida l'influenza - senza però mai cadere nel citazionismo o nella pedanteria - dei temi cari a Beckett, e dei linguaggi messi a punto da Buñuel e Antonioni. Con l'unica differenza, non necessariamente riduttiva, che qui Godot è l'Arte, inutilmente inseguita per tutta la vita insieme con il sogno della celebrità, mentre il quotidiano si nutre di *Sonate per il cane* (di Beethoven) e di magre discussioni sulla consistenza della diaria. Franco Garnero



SANTARCANGELO

LEO RESTRINGE L'OPERA LIRICA

Nessuna monumentalità: un pianoforte e un cembalo per il suo studio su Don Giovanni – Morganti e Corsetti: libere interpretazioni di classici e maudits – Cleopatras di Testori al maschile – È scoppiato anche un controfestival.

LIVIA GROSSI

Anche quest'anno Santarcangelo con Leo De Berardinis, al terzo anno di direzione artistica, conferma la sua unicità nel panorama estivo dell'Italia dei Festival. Senza alcun sforzo alla ricerca del consenso, il programma di questa XXVI edizione ha proposto un ampio sguardo rivolto al teatro d'Occidente nella sua accezione più ampia. Autori dunque classici quali Aristofane e Shakespeare, o la Commedia dell'arte, rivisitati nella loro essenza linguistica e poetica, ed «al di fuori di ogni riferimento di ordine filo-sociologico». «Dal barese al napoletano, dal sardo al romagnolo, dall'italiano sporco al senegalese, tutti con la stessa dignità, senza scendere nel folklore», sottolinea il direttore artistico. «Riunificazioni delle arti sceniche» è infatti una delle parole d'ordine di Santarcangelo. Nessuna sorpresa dunque se, entrando nel merito del programma, una delle linee conduttrici del Festival si sviluppa intorno al mito di Don Giovanni. Con la regia di Leo De Berardinis, l'opera mozartiana è stata portata per la prima volta in piazza da un gruppo di giovani e bravissimi cantanti diretti dal maestro Roberto Soldatini. Riducendo l'orchestra alla sola presenza del pianoforte e del cembalo, il lavoro-studio sul Don Giovanni di Mozart-Da Ponte compiuto da De Berardinis e Soldatini ha inteso scardinare uno dei punti fissi dell'opera lirica: la monumentalità. Portando l'opera fuori dai suoi «santuari», il Don Giovanni ha ricevuto ampi consensi da parte del pubblico, che ha partecipato curioso e stimolato alla rappresentazione tenutasi nel Centro degli Agostiniani di Rimini, un teatro ancora in fase di costruzione.

Se questo dunque è il lavoro che meglio rappresenta la riunificazione, non è certamente da meno lo spettacolo per attore solo di Claudio Morganti, alle prese con altri miti della drammaturgia più alta. Con le sue *Tempeste* l'attore riesce con disinvoltura a passare dalla drammaticità dei testi del Re Lear ai versi dell'Otello, trascurando ogni sorta di filologismo letterario a favore di una «libera interpretazione», volta alla ricerca del «senso della vita». Maschere di follia, di profonda e angosciante solitudine, autoironia e cru-

deli finzioni giocano in magico equilibrio, sorprendendo il pubblico divertito dalle trovate, alcune volte volutamente ingenuità dell'attore.

Rimbaud, Majakovskij, Artaud, questi gli autori scelti invece da un altro equilibrista della rivisitazione, Giorgio Barberio Corsetti che, con un titolo di grande impatto preso a prestito da Artaud, *Il corpo è una folla spaventata*, mette in scena il suo «viaggio attraverso i pronomi». Focalizzando il percorso del soggetto nella nostra storia, passando da un *io* singolare dell'artista ad un *noi* rivoluzionario, lo spettacolo inizia dunque con *L'io è un altro* di Rimbaud, ovvero la scissione del soggetto, caratteristica del nostro tempo, per poi arrivare all'*io* esplosivo di Majakovskij. Memore delle esperienze del suo primo gruppo, la Gaia Scienza, con cui realizzò *La rivolta degli oggetti*, Corsetti ha dimostrato anche questa volta l'estrema attenzione che ancora lo lega al corpo e alle sue trasfigurazioni. Con divertenti giochi visivi (schermi che si colorano a seconda delle esigenze completando o modificando con disegni, oggetti e ombre, il corpo dell'attore), con trovate sceniche di sicuro impatto (abiti appesi lungo un filo che corrono forsennatamente lungo il perimetro della scena mostrando l'anima vuota che contengono), in sintonia con la sensibilità dei due attori in scena (al fianco di Corsetti un bravissimo Gabriele Benedetti) e del musicista Daniel Bacalov, lo spettacolo ha dato più chiavi di lettura, soddisfacendo i diversi livelli di ricezione del pubblico.

Una nuova lingua composta da diversi dialetti. Questa l'idea dominante invece del verbo di *Cleopatras* di Giovanni Testori con Sandro Lombardi a cura di Giovanni Tiezzi. Un grosso lavoro affrontato

dal regista dei Magazzini sul primo dei tre lai scritti dal grande autore nei giorni della sua lunga e drammatica malattia. Dopo *l'Edipus*, *Cleopatras* in forma di concerto dunque. In un teatrino della Brianza, un attore prova la sua parte completamente da solo, sul suo trono. Il dolore della regina per la morte di Antonio e lo strazio di quella imminente della stessa sovrana è solcata da una serie di toni grotteschi dal sapore pasoliniano e la scelta di una figura maschile chiamata ad interpretare il ruolo di Cleopatra ne è segno evidente.

Ad Aristofane infine è stato dedicato il nuovo lavoro di Marco Martinelli che con *All'inferno!* – portato in scena da Teatro Kismet Opera – Ravenna Teatro – Tam Teatro Musica – ha dato un'ulteriore dimostrazione delle potenzialità poetiche che un teatro multietnico (dalle radici contadine africane a quelle anglo-pugliesi-padane) può offrire alla nuova scena. «Santarcangelo, la storica cittadella del teatro, città degli artisti e sede attiva di laboratori, nonché di infiniti gruppi di teatro di piazza, oggi, dopo 25 anni, non vive più in sintonia con la gente. Il teatro si fa solo durante le due settimane del Festival ed è lì che il Comune investe quei pochi soldi che ha, in una manifestazione che al di là della propria programmazione, durante l'anno non produce nulla. La gestione di Leo De Berardinis è eccessivamente colonialista. Nel calendario vengono sempre scelti gli stessi gruppi. Per questo motivo tante piccole realtà non trovano lo spazio per essere rappresentate». Queste le opinioni di Sauro Pari, fondatore con l'attore Claudio Misculin (Accademia della Follia), di Santoff, la proposta culturale partita quest'anno in polemica con il festival ufficiale.

«Santoff non è un festival, né un controfestival – chiarisce subito Pari – Quello che vogliamo è rilanciare il dibattito culturale partendo da qui, da Santarcangelo, proponendo iniziative editoriali, giornalistiche e teatrali che durino tutto l'anno e che possano comprendere una serie di gruppi solitamente esclusi dai circuiti del festival». Per ora al suo attivo Santoff ha presentato spettacoli di teatro allestiti dall'Accademia della Follia, incontri e di-battiti (Sofri, Gaber e Valcarengi), presentazioni di libri (*Chi vivrà vedrà* di Sergio Spazzali), nonché iniziative poli-tico-culturali come la raccolta di firme per l'abrogazione dell'imposta sugli spettacoli. □

Polverigi

Il cartellone della rassegna era quest'anno ridotto e più povero. «Non ci sono i soldi per la degna celebrazione di un ventennale. La regione, adottando un sistema di sovvenzione paradossalmente basato sul fatturato quando si parla di progetti rivolti ai giovani e alla ricerca, ci obbliga a buttare dalla finestra quegli interventi percentuali che, invece, lo Stato e la Cee ci garantiscono, perché non potranno essere utilizzati senza l'integrazione dei fondi locali» – lamenta l'abile direttore del festival Velia Papa. Nei cinque giorni, oltre agli spettacoli di musica e danza (gli Almamegretta con i Rogue/Go-go e il teatro danza di Gustavo Frigerio e Monica Casadei) anche quelli di prosa. Tra quest'ultimi il raffinato ed entusiasmante *Faustus in Africa* – in esclusiva nazionale prima di Avignone – della compagnia sudafricana Handspring Puppet Company, diretta con maestria da William Kentridge. Soprattutto originale il connubio scenico dei vari pupazzi di ottima fattura con le immagini opere grafiche animate su disegni a carboncino e diapositive su grande schermo. La rilettura del mito è in una efficace chiave autoironica e tratta dal primo e secondo *Faust* di Goethe, dalle versioni di Marlowe, Sand e Stein, nonché dal *Maestro e Margherita* di Bulgakov e dai testi del poeta-rap sudafricano Lesego Rampolokeng. Qui, Mefistofele è di colore (il possente Leslie Fong), Faust invece un pupo bianco, a cui con poliedrica bravura dà voce David Minnaar, scienziato annoiato e mercante di schiavi, questa volta tentato dalle ricchezze dell'Africa. La scenografia è un ligneo ufficio e una filiale della burocrazia delle anime di Dio, in stile coloniale, diretto da Mefistofele. Il viaggio predatore ci porta in vari luoghi emblematici africani, tra cui una savana virtuale dove sparare anche su una serie di oggetti e personaggi (Faust colpisce un busto di Goethe); la musica dal vivo, con il ritmico crescendo di tamburi tribali per i piani dell'Inferno, e quella registrata, tra cui l'originale Mozart dei suoni dai bicchieri di cristallo, per l'innamoramento di Faust, potenziano al meglio lo spettacolo. Oltre a questo il *Trittico per un altare*, tre dissacranti monologhi sul sacrificio di Matteo Belli e l'umorismo nero di Antonio Rezza con *Spettacolo a più quadri*. Altra esclusiva, la ridondante visualizzazione di una serie di "diorami viventi" di un etno-cyborg, creato dall'immaginazione degli utenti net, sulla figura "diversa" del messicano e chicano degli anni '90, da parte del gruppo californiano di Guillermo Gómez-Peña con *El Mexterminator II*. Sandro M. Gasparetti

A pag. 59, dall'alto in basso, il manifesto dell'Estate teatrale veronese 1996; una scena di «Canto delle città», regia di Gabriele Vacis. A pag. 62; in grisée Laurence Olivier in «Hamlet», logo del Festival di Santarcangelo 1996. In questa pagina, Giulio Brogi e Riccardo Garrone in «Il Re pescatore» di Julien Gracq, regia di Krzysztof Zanussi.

Zanussi ha portato a San Miniato la favola del Graal di Julien Gracq

IL RE PESCATORE, di Julien Gracq. Adattamento e regia (suggerimenti en plein air, poeticità) di Krzysztof Zanussi. Scene e costumi di A. Buti. Luci (efficaci) di A. Travaglia. Ricerca musicale di L. e M. Francisci. Con (ottimi) Giulio Brogi, Riccardo Garrone, Piero Caretto, Vincenzo Bocciarelli, Francesco Meoni; e Ludovica Tinghi, Katia Ciliberti. Elettra produzione, consulenza Giulio Paternieri. A San Miniato.

Come Avignone e come Il Piccolo, l'Istituto del Dramma Popolare di San Miniato ha compiuto il mezzo secolo. Cinquanta Feste del Teatro, la prima nel '47 e l'anno dopo l'allestimento stregliano dell'*Assassino nella cattedrale* di Eliot, hanno alimentato, pur fra alti e bassi, un Teatro dello Spirito sulle alture di San Miniato di Pisa. Una drammaturgia cristiana che ha saputo spesso essere all'ascolto del mondo contemporaneo, con il contributo di centinaia di autori, registi, attori.

Per lo spettacolo del cinquantenario è stato chiamato Zanussi, polacco e cattolico, che ha ormai un solido posto nel teatro e nel cinema europei. Per una coincidenza forse non occasionale la leggenda del Graal, della coppa dell'ultima Cena di Cristo e delle ultime gocce di sangue del Golgota, di cui favoleggia un romanzo medievale di Chrétien de Troyes, ha dato vita a due allestimenti quasi contemporanei al Castello Sforzesco di Milano, regista Ruth Shammah, e qui a San Miniato, nel testo di un grande scrittore francese oggi ultraottantenne, Louis Poirier, in arte Julien Gracq, autore dell'affascinante romanzo *Le rive delle Sirti*, che fu paragonato al *Deserto dei tartari* di Buzzati.

Unica sua opera teatrale, *Le roi pêcheur* (titolo bifronte: re pescatore-peccatore; stupendo interprete un Giulio Brogi di saturnine malinconie) racconta di un custode del Graal al quale oscure colpe d'amore hanno inferto un'inguaribile piaga, rendendolo indegno di officiare con la sacra Reliquia. Il suo castello a Monselvage «muore della sua stessa malattia». La bellissima Kundry (Ludovica Tinghi, affascinante ma un po' acerba) è colei che l'ha infettato, enigmatica Parca di un regno d'ombre dove agiscono il vendicativo mago Clingsor (Piero Caretto, con l'estro ambiguo che fu di un Osvaldo Valenti) e il fool scacciapensieri Kaylet (il Meoni, versatile mimo). L'arrivo del giovane Cavaliere errante Perceval (la rivelazione Bocciarelli, portato alla ribalta del Premio della Vocazione di Montegrotto) che cerca nel Graal gloria e salvezza con un'impazienza fustigata dal saggio Trevrizent (il Garrone, eremita da antologia), mette in moto un apologo dove coesistono simbolismo e misticismo e dove la lotta fra colpa e riscatto è affondata nel Golgota delle coscienze: di Perceval, che della purezza fa la regola di un'asceti; di Kundry, che nell'amore per lui intravede la redenzione, e nel re che cede infine al Cavaliere senza macchia la vita, il regno e la reliquia.

La scena astratta dell'epilogo all'interno del duomo dominato dalla luce abbagliante del Graal e dal candore dell'Agnello sacrificale conclude un racconto scenico di un nitore esemplare, cominciato con la vetrata del Cristo sulla facciata della basilica, condotto con mano ferma da Zanussi usando – come già aveva fatto nell'85 con il *Giobbe* di Wojtyła – le risorse naturali della piazza del duomo, integrata con le strutture scenografiche di Buti, e il parco digradante sul versante opposto. Un doppio palcoscenico, per la vita di corte e per le scorriere del giovane eroe; la lettiga del re malato, l'arrivo a cavallo naturalmente applaudito di Perceval, come il duello nel bosco; l'incontro con l'eremita fra tronchi secolari, le capriole del fool nel castello maledetto; la barca del sovrano fra le nebbie delle paludi; l'incanto notturno di cantori bambini alle finestre e sugli spalti e, soprattutto, la scena della vestizione del giovane straniero da parte di ancelle maliziose uscite da una tela fiamminga: l'uomo di cinema Zanussi ha trovato immagini e situazioni per un racconto filmico che ha incantato il pubblico e ha sciolto in un vedutismo fiabesco un testo letterario rispettato nei suoi valori poetico-filosofici.

E ciò anche grazie alle prove stupende – dicevo – di un Brogi che, pur essendo, ci hanno detto, in non eccellenti condizioni fisiche, ha iscritto questa sua interpretazione nel libro d'oro di San Miniato. Mentre il Bocciarelli è stato con toccante verità il «bambino stordito, l'eroe ebbro di giovinezza» immaginato da Julien Gracq; e così, associato agli altri negli applausi, è entrato in carriera dalla porta grande.

Ugo Ronfani





CON TATO RUSSO

MAGNA GRECIA FESTIVAL OTTIMA PARTENZA A TARANTO

FURIO GUNNELLA

Irene Papas «italiana» più che mai: era alla Mostra di Venezia con il film *Party* di Manoel De Oliveira, accanto a Michel Piccoli, e ha chiuso con la sua presenza, il primo settembre, il "Magna Grecia Festival" di Taranto presentando, poesia nel canto, i poeti della sua Grecia. Ha detto l'interprete dei film di Cacoyannis (*Elettra*, *Zorba il greco*) e di Rosi (*Cristo si è fermato ad Eboli*): «L'Italia l'ho scelta per la vita; avrò di nuovo casa a Roma, la scuola di teatro che ho in progetto ad Atene avrà una succursale italiana».

A Taranto, nell'imponente Castello Aragonese a guardia del mare che la Marina militare ha messo a disposizione per il Festival, Irene Papas - con il coordinamento di Livio Galassi, che insieme a Beppe Mascolo ha lavorato con il direttore artistico Tato Russo per il successo della rassegna - ha incluso nel suo recital, mescolando le due lingue, poemi del Nobel Elitis, di Seferis, Ritsos, Cambanelis e Kariotakis recitati e cantati su musiche che Theodorakis, Hatzidakis e Plessas avevano composto per lei. Versi del mito e del tempo nostro, testimonianze contro le guerre di ieri e di oggi, per la pace, per la libertà. Dopo lo spettacolo Irene Papas e Ugo Ronfani, per lo spettacolo *L'acqua, i sogni*, hanno ricevuto il trofeo Magna Grecia Festival.

Aveva aperto la rassegna, il 17, Albertazzi con le *Memorie di Adriano* della Yourcenar nella versione teatrale di Scaparro, struggente meditazione sul potere, l'amore e la morte di un imperatore della decadenza latina, che il protagonista ha definito «il mio Amleto».

La prima edizione di "Magna Grecia Festival" ha avuto un successo di pubblico e di stampa molto superiore alle aspettative. Prima città industriale del Sud che intende ridefinire completamente il proprio sviluppo, Taranto ha dimostrato di credere alla rassegna che Tato Russo, da quel suo "ponte di comando" che è il Bellini di Napoli, ha costruito con immaginazione, passione e rispetto del pubblico denaro. La Provincia è stato il "motore istituzionale", nelle persone degli assessori alla Cultura e allo Spettacolo Bruni e Longo; la stampa di territorio ha sostenuto il progetto, il pubblico ha affollato gli spettacoli

li e i rappresentanti della regione e della municipalità hanno fatto solenni promesse per ampliare il Festival che nel Sud, davanti alla crisi di Taormina e Spoleto, interviene a riempire vuoti preoccupanti. In ottobre c'è a Taranto un convegno internazionale sulla Magna Grecia: un'occasione per mettere in simbiosi le ricerche degli studiosi e la programmazione del Festival '97, che dovrà consolidare il suo impianto culturale. Intanto, già la prima edizione ha allineato momenti non soltanto di rilievo spettacolare, ma anche di interesse culturale. Se Nino Castelnuovo e Adriana Russo, per la regia di Silvio Giordani, hanno interpretato, con *l'Eunuco*, il poco frequentato Terenzio in una versione svelta e maliziosa, e Ugo Pagliari e Paola Gassman, aggiungendo un'altra corda al loro arco, hanno presentato con *Virgilio Mago* una rilettura antologica dell'*Eneide* e della *Divina Commedia* utile per l'iniziazione di un nuovo pubblico; e se la giovane danza ha proposto un'*Orfeo* dal Poliziano (compagnia Mimo Danza Alternativa, coreografie di Aurelio Gatti, musiche di Germano Mazzocchetti) e i *viaggi di Ulisse* (Balletto di Spoleto di) e con Fionnuala D'Alessandro, coreografie di Sacha Ramos), c'è stato, alla rassegna, un evento centrale come l'anteprima della *Commedia degli errori* di Shakespeare, di derivazione plautina, destinato all'Estate Veronese, con Tato Russo regista ed interprete. E inoltre, di e con Sylvano Bussotti, *Fedràncora*, dramma danzato dal testo di Racine, nella dizione italiana dell'autore; una riproposta delle *Troiane* euripidee curata da Livio Galassi, con criteri di nitida attualizzazione, protagonisti Anna Teresa Rossini ed Edoardo Siravo, e *L'acqua e i sogni* - concerto per voci, musica e immagini tratto da Ugo Ronfani, con la regia di Bitonti, dall'opera di Gaston Bachelard - i cui interpreti, Franca Nuti e Giancarlo Dettori, hanno portato a Taranto la presenza del «Piccolo» di Milano, intenzionato a programmare l'intera quadrilogia bachelardiana degli elementi dei presocratici. □



Siracusa: si fa in due un inedito *Ciclope*

Quest'anno, a riflettori accesi sul teatro Greco di Siracusa, l'Inda ha deciso un prolungamento di spettacoli. Così alla tragedia *Coefore* di Eschilo per la regia di Giorgio Pressburger e *Medea* di Euripide per la regia di Mario Missiroli, ha fatto seguito la commedia; una novità questa che dovrebbe ripetersi in avvenire. Per l'occasione è stato presentato il *Ciclope* di Euripide, un dramma satirico, l'unica opera eripidea pervenuta integra, che si rifà all'episodio del IX° canto dell'*Odissea*: l'accecamento di Polifemo da parte dello scaltro Ulisse, ambientato sulle pendici dell'Etna. Protagonisti dominatori della scena: Marcello Bartoli (Ciclope); Sebastiano Tringali (Ulisse); Luca Biagini (Sileno), magistralmente diretto da Giancarlo Sammartano che ha piegato il razionalismo satirico e impietoso di Euripide ad una personale visione tutta umana di Polifemo, gigante ridotto a clown patetico. Il tutto sostenuto dalla traduzione - dal ritmo colloquiale - di Fulvio Barberis e dalle musiche di Germano Mazzocchetti che, vagamente ispirate a Kurt Weill, hanno assecondato l'orientamento fiabesco e onirico di Sammartano, cedendo però ai canoni della commedia musicale. Destinatario il Coro dei Satiri interpretato, come da tradizione, dagli allievi della Scuola di Teatro Classico dell'Inda. L'esecuzione delle musiche è avvenuta dal vivo con i fiati, le corde e la fisarmonica di Michel Audisso, Pino Caronia, Antonio Iasevoni, Fabio Ceccarelli. Le scene di Gaetano Tranchino, i costumi di Giorgio Ricchelli, le maschere di Giancarlo Santelli hanno contribuito al successo dello spettacolo. Una sottolineatura: Dario La Ferla, un danzatore siracusano, durante tutto lo spettacolo ha tenuto sulle spalle l'interprete del gigante, Marcello Bartoli, mimando con le gambe i movimenti. Il *Ciclope* è andato in scena a Siracusa dall'1 al 14 luglio, e presso la Scalinata monumentale di Morgantina (Enna) dal 3 al 6 agosto. È stata ripresa, inoltre, la commedia di Menandro *Dyskolos*, sempre prodotta dall'Inda, che la regia di Egisto Marcucci aveva proposto a Segesta e Morgantina nell'estate del 1995. A Siracusa è andata in scena dal 19 luglio al 1° agosto e al teatro antico di Ostia dal 9 al 12 agosto. *Angela Barbagallo*

Tato Russo porta a Napoli i due gemelli di Shakespeare

LA COMMEDIA DEGLI EQUIVOCI (1594) di Shakespeare. Riscrittura di Tato Russo (anche regista inventivo e vivace interprete) sulla traduzione di Lunari. Costumi (in grottesco plautino) di G. Giustino. Musiche (estrofe) di T. Marrone. Luci (efficaci) di P. Latronica. Coreografie (parodistiche) di A. Gatti. Aiuto regista Livio Galassi. Con 20 affiatati attori, fra cui Giovanni Esposito, Mario Aterrano, Gianna Coletto, Letizia Gorga, Clelia Rondinella, Franco D'amato, Dario Sallusto, Katia Terlizzi, Laura Mammone. Prod. Estate Veronese e Bellini di Napoli. Al Teatro Romano di Verona; anteprima al Castello Aragonese di Taranto.

Con la giovanile "comedy of errors" di Shakespeare, che ho veduto in collaudo a Taranto nell'ambito del neonato "Magna Grecia Festival", la rassegna scespiriana veronese ha registrato senza dubbio uno degli allestimenti più estrosi della sua storia di quasi mezzo secolo. Napoli (anzi, Neapolis alla latina: «Città di spiriti, diavolerie, streghe, imbrogliatori e giocolieri», come recita il protagonista) è l'improbabile Efeso dove il grande ma ancora poco esperto William aveva ambientato la sua forse opera prima, ricalcata sui *Menecmi* di Plauto. Libera trasposizione addirittura inevitabile essendo stata realizzata da Tato Russo, per cui Napoli è teatralmente il «caput mundi», scena di tutti i misteri e di tutte le meraviglie, cui aveva attinto a piene mani, per le sue precedenti messinscena della *Tempesta* e del *Sogno di una notte di mezza estate*.

Città d'acqua dove tutto - amori, commerci, sogni, incubi - è fluido e mobile; labirinto di specchi del sociale e del privato, della memoria e degli istinti, è questa Napoli che occhieggia, che parla e straparla, il luogo dove il vecchio mercante Egeone - di patriarcale aspetto ma tutto senili astuzie - ritrova l'altro figlio gemello perduto con la moglie in un naufragio, e capitato proprio dove vive il fratello superstite, senza tuttavia saperlo riconoscere e anzi cadendo, e facendo cadere gli altri, in tragicomici equivoci escogitati dalla verve di Plauto. L'aspetto più suggestivo dell'operazione (complessa e raffinata con i suoi rimandi da Shakespeare a Plauto, alla sceneggiata napoletana) è nell'incastro continuo di un bozzettismo partenopeo che sarebbe di Rea o della Ortese se non fosse anzitutto dello stesso Russo, e la vicenda dei due gemelli e dei rispettivi schiavi.

Il testo si fa pretesto: una quarantina di finestre ricavate nella scatola di un vecchio palazzo contengono la Napoli antica e contemporanea dei comici plautini, delle vecchie dei bassi, delle ragazze di vita (con ardite esibizioni di nudi integrali), dei "femminielli" che recitano versi latini di Catullo; e ci sono inoltre frammenti della memoria del regista, il bambino che la madre lava nella tinozza e attraversa stanze e stagioni.

Questa Napoli - le cui apparizioni dovranno essere forse accelerate - è conficcata a schegge nelle finestre illuminate a giorno, con scene dietro i velatini; costumi, musica e coreografie compongono una visionarietà barocca con lampi di poesia, scrosci di comicità, il grottesco dei misteri popolari.

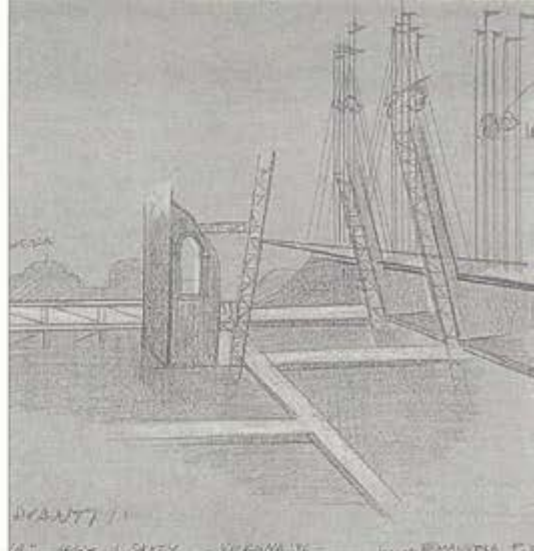
Voci di un coro stregonesco rifrangono i dialoghi; e intanto in palcoscenico si svolge la commedia degli equivoci, fra la casa del gemello inurbato e l'alcova della cortigiana dove si infila il fratello girovago, per lo sconcerto dei servi, dei familiari, dei mercanti.

Ci si può chiedere che cosa, del testo di Shakespeare, rimane in tutto questo. Io rispondo: l'essenziale. Non i fronzoli filologici ma il gioco vivo dei travestimenti, degli equivoci e delle apparenze: dentro il canovaccio plautino, rivalutato in felice contaminazione fra teatralità elisabettiana e partenopea.

Gli attori, affiatati e generosi, esprimono una napoletanità verace. La compagnia va elogiata nell'insieme, con menzioni in particolare per la Coletto e la Gorga (moglie e cognata), la Rondinella (la cortigiana), L'Esposito, l'Aterrano, il Di Martino, il Sallusto. Tato Russo interprete, nel doppio ruolo dei gemelli,

è instancabile, efficace ma anche di uno spaesamento surreale.

Ugo Ronfani



DISCUSO A VERONA IL MERCANTE DI SYXTY

IL MERCANTE DI VENEZIA di Shakespeare. Traduzione di Enrico Groppali. Regia (arbitraria) di Antonio Syxty. Scena (astratta) e costumi (moderni) di Emanuela Pischedda. Con Giuseppe Pambieri (di buon rilievo), Lia Tanzi (divistica), Micol Pambieri (spericolata), Antonio Latella (esteriore), Fabio Sonzogni, Paolo Scherani. Prod. Estate teatrale veronese e Stabile di Firenze.

Il regista Antonio Syxty, che ha anche curato una ininterrotta colonna sonora di forte suggestione ma prevaricante, ha voluto fare del nuovo. Alla consueta contrapposizione tra l'avarizia disumana dell'ebreo Shylock, che è disposto a tagliare una libbra della carne di Antonio in cambio di un prestito da lui ottenuto per l'amico Bassanio e non onorato, e la più libera morale di sentimenti di amicizia (tra Antonio, appunto, e Bassanio, spinta fino ad allusioni omofile) e d'amore (tra la figlia di Shylock, Jessica e il giovane Lorenzo), Syxty ha preferito un appiattimento dell'intero contesto di personaggi che animano l'opera: tutti, ai suoi occhi, secondo una lettura aggiornata ma anche discutibile, condizionati dalla meccanica (industriale?) degli affari e dal culto del denaro. Perciò, Antonio perde la sua sensibile malinconia, e urla la sua situazione senza mezze misure, da uomo grossolano: Bassanio, un po' bamboleggia e un po' accenna ad una ridicola ambiguità; Jessica e Lorenzo si aggrovigliano e arrotano secondo schemi di un amore disinibito; e tutti finiscono per recitare gridando, e agitandosi in ginnici divincolamenti. Porzia, infine, amata da Bassanio diventa una diva fatale del musical, e perde la magia da favola che la incorniciava nel mondo fatato di Belmonte. Si è preteso, così, di riscattare l'ebreo, quasi ad evitare il pericolo che Shakespeare abbia inteso fare dell'antisemitismo: quando, invece, scava nelle pieghe tortuose di un'anima travagliata (un personaggio, non un popolo), che patisce una emarginazione, grida anche di dolore quando la figlia fugge, e patisce, alla fine, uno smacco umiliante: Porzia, travestendosi da avvocato secondo un gusto da "commedia dell'arte", lo processa e condanna alla perdita di tutti i suoi averi. L'opera è composita, sfiora il dramma e si conclude nella commedia, e andrebbe rispettata nella sua struttura pluridimensionale.

Pambieri, comunque, si salva per una interpretazione sciolta ma anche intensa, ben inserita in una tradizione di buon mestiere che va da Stoppa a Lionello. Gli altri restano impediti da una regia deviante, cui gli anonimi abiti moderni sottraggono anche dignità formale. E un buon effetto si ha solo verso la fine, quando una virile Lia Tanzi, in veste di avvocato, riesce ad imporre una relativa staticità alle figure e a provocare una certa tensione, dopo tante inutili contorsioni, fisiche e vocali. Giorgio Pullini



LAVIA COME RICCARDO II

E il re sconfitto ridiventa uomo

Una versione esistenzialista della tragedia shakespeariana tra Dostoevskij e Ionesco, nel teatro in rovina della società d'oggi.

RICCARDO II (1595) di Shakespeare. Trad. (esperta) di A. Serpieri. Regia (acuta) di Gabriele Lavia, anche trascinante interprete. Scene (monumentali) di C. Giammello. Percussioni (efficaci) di M. Sessarego. Cast dinamico e affiatato di oltre 20 attori, primeggianti Pietro Biondi, Luca Lazzareschi, Dario Mazzoli, Daniela Giordano, Alberto Mancioppi, Valentina Sperli, Giovanni Tormen, Claudio Calafiore. Prod. Stabile Torino, Compagnia Lavia e Estate Veronese.

E' una history shakespeariana che, descrivendo la deposizione nell'Inghilterra fine Trecento di Riccardo II, dei Plantageneti, ad opera di Bolingbroke, duca di Lancaster e futuro Enrico IV, recita il requiem dei sovrani medioevali di diritto divino e preannuncia l'avvento delle monarchie "politiche" rinascimentali, vedi Machiavelli. Il re deposto, debole, umiliato, sconta questo tramonto epocale e, prima d'essere assassinato in carcere, sprofonda in una amara solitudine. Ma Lavia - che nelle sue regie muove sempre da un'idea forte - ricava dalla lezione storica una metafora esistenziale nichilista, da fine Millennio. La sacralità è finita, il re è uomo, l'uomo regredisce allo stato infantile e il suo regno è un nulla riempito dei cubi froebeliani di una tragica nursery. Nella sua memoria di re deposto - dice Lavia - non restano ormai che lo smarrimento della perdita del centro, e la recita di una follia che si consuma fra rimpianto e paura.

Siamo dunque ancora, con questa nuova, problematica, impegnata, convincente prova di Lavia appoggiata su una solida traduzione di Serpieri, alla vecchia metafora del teatro-mondo. Gli attori provano il dramma fra le rovine di un teatro all'antica che sta per diventare garage o supermarket; si entra nella vicenda attraverso una doppia finzione come nei "Sei personaggi" pirandelliani e lo schema dell'alienazione non è dissimile da quello dell'*Enrico IV*. E ancora, con ripetuti rimandi, l'esistenza crepuscolare della Corte con le sue feste senza allegria rinvia alle *pièces costumées* di Anouilh e al grottesco di Ghelderode; le crudeltà del teatro elisabettiano prendono, assumono risvolti espressionistici alla Fassbinder o alla Müller; in tanta ricchezza di suggestioni si sconfina addirittura - vedi certe scene come quella del *masque* intorno alla giovane regina, nel decadentismo all'italiana di un Fellini, anche per via dei refoli musicali alla Nino Rota che si insinuano fra il continuum ritmico alimentato da un inesauribile percussionista. Senza omettere un uso dei movimenti scenici alla Ronconi per risolvere duelli, congiure o cerimonie e, nell'efficacissimo lavoro di scavo con cui è reso il carattere fragile e contraddittorio del Plantageneta, la doppia lezione di un classico del secolo, *Il re muore* di Ionesco, e delle dostoevskijane *Memorie di un uomo ridicolo*, che Lavia ha interpretato di recente.

Siamo di fronte ad un uomo di teatro assai prensile, capace come pochi di assimilare i mo-



di e le mode del teatro del nostro tempo. Ma non vorrei aver dato l'impressione - con i rimandi che mi ha suggerito la prima, molto applaudita, al Teatro Romano di Verona - che Lavia faccia, con questo impegnativo allestimento, del citazionismo fine a se stesso. No: influssi e derivazioni vengono assorbiti, anzi metabolizzati, in una unità del regista e dell'attore, con una efficace capacità di sintesi che va a vantaggio della chiarezza di un testo che pure descrive le mille tortuosità della natura umana, senza mai cadere nel banale.

Di questo spettacolo - che a mio parere, e a costo di sacrificare la mastodontica scenografia di Giammello, guadagnerà quando andrà in *tournee* al chiuso e meglio risalterà, senza dispersioni, la forza di un testo che intreccia umanità e politica - non sono pochi i momenti che mi hanno avvinco. La malinconia nevrotica del re contestato e il suo regredire allo stadio di un addolorato stupore infantile; la putrefatta allegria della corte, mentre fuori infuria la guerra d'Irlanda e si consuma la ribellione dei fautori di Enrico Bolingbroke, intorno ad Isabella, regina-bambina inadeguata alla incombente tragedia (Valentina Sperli, con il *phisque du rôle*), il gioco d'ombre delle cospirazioni e delle lotte fra un Bolingbroke che finisce negli ingranaggi della tirannia (persuasiva, non convenzionale prova del Lazzareschi, capace di sottili chiaroscuri psicologici); i monologhi sconsolati del re, giocando con la corona e la morte, e i suoi dolorosi, sarcastici dialoghi con

i cortigiani pronti al tradimento (Lavia - che si cala da un alto palco appeso ad una fune come un acrobata da circo per andare ad umiliarsi davanti all'usurpatore - eccelle nella scena tragicomica dell'abdicazione, quando cerca la propria identità perduta nei frammenti di uno specchio); le tribolazioni di coscienza del duca di Jork oscillante fra i contendenti (un eccellente Pietro Biondi affiancato da una convincente Daniela Giordano nel ruolo della moglie); l'ultima fatica di Lavia è riuscita a renderci l'imponente affresco storico e umano di Shakespeare e, inoltre, ad esprimere il tragico dell'uomo sconfitto: «Tu puoi deporre la mia gloria e il mio potere, non il mio dolore. Di questo io solo resto re». Ugo Ronfani

Gli Strappi del tempo in scena a Monticchiello

Come un corto circuito tra la memoria che se ne va, assediata da grintosi supermercati, auto rombanti e lucidi cellulari, e il passato che ritorna sottoforma di miseria contadina, marce per la fame, scioperi bracciantili. Parla una lingua antica il festival del Teatro Povero di Monticchiello che quest'anno ha festeggiato insieme alla sua gente i trent'anni di vita. Strano festival perché legato ad un solo spettacolo che va in scena sera

L'INFERNO DI DANTE NELLE GROTTI LIGURI

La Commedia riletta nella Cava dei Fossili - I gemelli goldoniani dello Stabile del Veneto - Kemp danza Hollywood - L'omaggio di Fabio Battistini alla Borboni - Festa per il trentennio.

ANNA LUISA MARRÉ

Quando, nel 1967, iniziò l'avventura del Festival teatrale di Borgio Verezzi nessuno degli organizzatori di allora, probabilmente, osò pensare che l'iniziativa avrebbe varcato la trentesima edizione. E invece, grazie all'impegno collettivo dell'intero paese e all'instancabile entusiasmo (nonché, talvolta, il personale impegno finanziario) del suo sindaco Enrico Rembado, da sempre direttore artistico e organizzatore del Festival, la manifestazione di Borgio Verezzi è oggi una delle realtà estive più consolidate e vive nel travagliato panorama teatrale italiano.

Trenta candeline, dunque, sono state accese quest'anno con un cartellone particolarmente ricco e, qualitativamente, fra i migliori dell'ultimo decennio. Ha inaugurato il Festival la bella, giocosa edizione (qui in Prima Nazionale) del goldoniano *I due gemelli veneziani*, una produzione del Teatro Stabile del Veneto con la regia di Giuseppe Emiliani. Un cast molto affiatato - con un bravo Sergio Romano nel duplice ruolo dell'ingenuo Zanetto e dello spigliato fratello Tonino -, la piacevolezza della scena, opportunamente inserita nella scenografia naturale della piazzetta saracena in cui si svolge il festival, e i variopinti costumi di Santuzza Cali hanno contribuito, insieme ad una regia attenta ai ritmi e agli effetti comici, ad un pieno successo dello spettacolo.

È stata poi la volta di *Sogni di Hollywood*, una novità di Lindsay Kemp realizzata con sei ballerini della compagnia di danza del Teatro Nuovo di Torino, su musiche di Carlos Miranda. La prima volta a Borgio Verezzi dell'artista inglese ha rappresentato una parentesi inconsueta nel clima teatrale della rassegna: lo spettacolo di Kemp, infatti, proponeva un fantasioso e visionario - ma anche sottilmente umoristico - viaggio nel mondo del cinema degli Anni '30 e '40 attraverso i ricordi di un anziano regista cinematografico.

Dopo l'applaudito *La Bisbetica domata*, protagonista Elisabetta Gardini accanto a Stefano Santospago, ed il discusso *Romolo il Grande* di Friedrich Dürrenmatt con Mario Scaccia, il Festival ha voluto dedicare una serata speciale alla memoria di Paola Borboni con la partecipazione di quattro grandi attrici, riunite dal regista Fabio Battistini, che hanno ridato vita ad alcuni testi teatrali che alla Borboni erano particolarmente cari. Introdotte da un ricordo del critico Carlo

Maria Pensa, si sono succedute in scena Rosalina Neri, con *Emilia in pace e in guerra* di Aldo Nicolai, Marisa Fabbri con *La bottiglia d'acqua minerale* di Bacchelli, Franca Nuti con *Sgomberato* di Pirandello e Rossella Falk con *Io, Paola, la commediante*, testo, quest'ultimo, che Mario Luzi scrisse appositamente per la Borboni senza che l'attrice avesse il tempo di interpretarlo.

Calata nelle viscere umide e inquietanti delle Grotte Valdemino, dove per qualche sera il Festival ha trasferito il suo palcoscenico, l'attrice, o meglio "la narratrice" Mara Baronti ha raccontato, con la consueta maestria, antichissime leggende e miti fantastici traendo spunto dalla grotta-caverna, assunta a splendido luogo-immagine dell'origine della vita nello spettacolo *La caverna dei racconti*.

Ma l'appuntamento giustamente più atteso era *Inferno*, ideato appositamente dal regista Lorenzo Salvetti per la Cava dei Fossili di Verezzi (situata sulle alture del piccolo comune ligure, a picco sul mare) con alcuni attori legati in vario modo al Festival e una quindicina di allievi della Scuola di Teatro di Bologna diretta da Alessandra Galante Garrone.

Lo spettacolo, tratto dalla *Divina Commedia* dantesca, prevedeva per il pubblico un angusto percorso tra gli anfratti della cava in cui si incontravano, colpiti da fiammeggianti bagliori di luce rossa, le anime imploranti dei dannati.

All'uscita dalla suggestiva ricostruzione infernale il pubblico incontrava infine un personaggio emblematico (diversi gli interpreti e i ruoli ogni sera) fra i più noti della ricchissima galleria dantesca contenuta nella prima cantica (Farinata degli Uberti, Ugolino, Ulisse, Paolo e Francesca, Pier delle Vigne).

Il Premio Veretium è stato consegnato quest'anno a Gabriele Lavia per le sue interpretazioni di *Il Giardino dei Ciliegi* e *Ivanov*, mentre un Veretium alla carriera è stato assegnato a Marcello Mastroianni. □

A pag. 64, Irene Papas. A pag. 65, dall'alto in basso, due allestimenti shakespeariani: un bozzetto di scena di Emanuela Pischedda per «Il mercante di Venezia» in scena al teatro Romano di Verona; Tato Russo, interprete e regista de «La commedia degli equivoci». A pag. 66, Gabriele Lavia in «Riccardo II» sempre di Shakespeare. In questa pagina, dall'alto in basso, il logo del Teatro Povero di Monticchiello.



dopo sera con corredo di mostre a tema: le macchie di colore di Fattori, Lega e Signorini a fianco delle intense immagini in bianco e nero di fiaccolate, canti di questua, miti laici curate dall'Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma grossetana.

C'è una sola piazza in paese, che si trasforma in un palcoscenico reale e materico, e per due ore i monticchiellesi diventano attori dei loro autodrammi. *Strappi*, il titolo del testo scritto a otto mani da Andrea Cresti (anche regista e scenografo), Maria Rosa Ceselin, Marco del Ciondolo e Vittorio Innocenti, ovvero inquietudini di una civiltà che lascia per strada i valori del tempo, tagli simbolici che lasciano comunque vedere al di là della ferita. Allo stesso modo i turisti arrivati in paese con la gita premio (tappi di bibite che esplodono e a seconda dell'esplosione procurano vincite più o meno allettanti), costretti a una forzata permanenza per un pulmann che si è rotto, vedranno al di là della tela che, come una desolata distesa bianca, ricopre le pietre della piazza. Il vero autodramma è là sotto e proprio quando un gitante, più modernista e nevrotico degli altri, strapperà una fotografia del passato per cancellarlo anche materialmente, proprio il passato torna a vivere. Quaranta monticchiellesi-attori, come un coro classico, sostano in piedi e raccontano gli anni intorno al '50, tempi difficili di lotte e coraggio. Sul proscenio quadri di saggezza contadina acquistano forma: una madre che intona una ninna-nanna tra le sue povere cose, un contadino che sosta da mesi davanti alla casa del padrone che lo ha licenziato, i giovani in fuga. Il passato acquista vita e i turisti della gita premio rimangono immobili prima di alzare la tela bianca, incerti se fermare il fotogramma del ricordo o nascondere alla loro vista priva di cuore. *Silvia Mastagni*



DAL SET ALLA SCENA

ARTIGLI E ZAMPE DI VELLUTO PER LA BISBETICA DELLA GARDINI

LA BISBETICA DOMATA (1594) di Shakespeare. Adattamento e regia (comicità e ritmo) di Renato Giordano. Scena (nuda struttura in grigio) di Tommaso Bordone. Costumi (stilizzazioni storiche) di Teresa Acone. Con un cast notevole nel quale primeggiano Stefano Santospago, Elisabetta Gardini, Cesare Gelli; e con Vittorio De Bisogno, Gerardo Amato, Glenda Cima, Gaia Zoppi, Aldo Puglisi, Enzo Saturni, Roberto Baldassari, Joseph Scarlata, Alessandro Gaziano, Manuela Arcuri. Festival Borgio Verezzi.

Ebbene, sì: Elisabetta Gardini non è soltanto la garbata, colta, simpatica intrattenitrice della TV; vuole un suo posto sulla scena di Prosa e, ciò che importa, sa starci. Non in uno di quei ruoli qualsiasi nei quali si provano con esiti malfermi dive e divette del video ma, udite udite, nella parte temibilissima - di recente sostenuta, scusate se è poco, dall'arcibrava Mariangela Melato - della pestilenziale Caterina infine domata dal prestante Petruccio di Verona, nella celeberrima (maschilista? No, spiritosissima) *Bisbetica domata*. È a Padova (dove, Sant'Antonio aiutando, Caterina ritrova la "naturale" mitezza delle figlie d'Eva, di prima della rivoluzione femminista perlomeno) che si svolge la storia di Caterina, da sposare ad ogni costo affinché possa convolare a giuste nozze anche la mansueta (apparentemente) sorella minore Bianca; e di Padova è Elisabetta Gardini: come dire che nel costruire il suo personaggio dev'essersi modellata senza sforzo sulla femminilità patavina, artigli di gatta e zampa di velluto una volta persuasa a fare le fusa. La sua beltà levigata e la dizione dalle dentali pronunciate non servite egregiamente a disegnare senza istrionismi la Caterina pestilenziale della prima parte, scalza, scarmigliata e petulante ma mai megera; e quando Petruccio, con il sarcasmo e gli occhi dolci, ha compiuto lo stesso miracolo di San Francesco con il lupo di Gubbio, eccola trasformata in zucchero per

predicare alle spettatrici obbedienza cieca e assoluta, ma con la giusta dose di ironia nella coda dell'occhio. Donna gloriosamente veneta e non fantoccio maschilista, questa Caterina: brava Elisabetta.

E bravo Santospago, domatore da Circo Togni, marito-padrone ribaldo, sfrontato nel suo complesso del sultano ma mai truce, divertito e divertente, *macho* dall'occhio di velluto, gladiatore nel domestico *menage* con spiritosi eccessi. Chiamato spesso a sostenere ruoli drammatici, Santospago rischiava di dare di sé un'immagine unilaterale: il suo Petruccio ha mostrato quali altre frecce ha al suo arco. Eccellente, poi, Cesare Gelli, padre angustiato e poi miracolato, misto di astuzia mercantile e di paterna dabbennaggine, di grande comunicativa fra ammiccamenti, trasecolamenti e senile allegrezza. I segni della regia di Giordano sono questi: semplificazione, ma non banalizzazione, del plot per accostarlo a un pubblico giovane; ritmo veloce per arricchire il gioco ad incastro degli equivoci e aggiungere comicità alla ronda degli spasimanti; messa in evidenza dell'importanza che le questioni di denaro e di dote hanno nella società mercantile-borghese; e infine, per allusioni, la valenza erotica del rapporto fra Caterina e Petruccio, che innesta una schermaglia amorosa ai limiti del sadomasochismo, con un pizzico di Freud e tanta irrequietezza amorosa dei nostri tempi. Giordano è anche drammaturgo, di storie di un esistenzialismo post-moderno; e facendo ricorso a questa vena è riuscito a coinvolgere l'eterogeneo pubblico di Borgio (viste anche alcune candide suore), che ha riso e che ha applaudito molto alla fine. Da evidenziare, oltre ai sopralodati, Aldo Puglisi, un Gremio di smarrita comicità; Gaia Zoppi, una Biondella tutto giovanile pepesale; il fratello di Michele Placido, Gerardo Amato, indaffarato Ortensio; Glenda Cima, una Bianca gattamorta capace di graffiare; Vittorio De Bisogno, un Grumio di spunti arlecchineschi. Ugo Ronfani

ARRIVANO I BARBARI: E ROMOLO PENSA AD ALLEVARE GALLINE

ROMOLO IL GRANDE (1949) di Friedrich Dürrenmatt. Trad. non indicata. Regia (parodistica, goliardica) di Giovanni Pampiglione. Scena e costumi (di maniera) di Jan Polewka. Musiche e canzoni (non sempre compatibili con la regia) di Krzysztof Szwałgier. Con 15 attori di varia professionalità fra i quali primeggiano Mario Scaccia, Erica Blanc, Pietro Montandon, Massimo Loreto, Glauco Onorato, Luisa Maneri, Federico Pacifici, Ernesto Lama, Francesco Pannofino. A Borgio Verezzi, dopo Spoleto.

Immaginate un poster di Plutarco che riscrive le *Vite parallele* in chiave comico-satirica: avrete il Dürrenmatt di *Romolo il Grande*. Scritta nel '49, la farsa storico-politica dello scrittore svizzero è brechtiana nella forma ma antibrechtiana nei contenuti. Il sole dell'avvenire di Brecht qui è il tramonto di un impero e, per metafora, il crollo di un mondo dominato dalla volontà di potenza.

Il nichilismo beffardo, l'assurdità del caso che domina l'apparente razionalità della storia, il cinismo che sta al fondo dei comportamenti umani, tutti i temi della caustica, iconoclastica drammaturgia di Dürrenmatt figurano in questa prima pièce sugli ultimi giorni di Romolo Augusto, l'ultimo imperatore romano d'Occidente spodestato nel 476 da Odoacre. Romolo il Piccolo per i biografi, egli è Romolo il Grande secondo Dürrenmatt per la saggezza fatalistica con cui presenta ed anzi intende affrettare la fine dell'impero. «La mia ambizione politica è stata quella di non far nulla», dice l'imperatore. I barbari premono alle porte, l'ambiziosa moglie Giulia e la corte codarda annegano mentre su una zattera cercano di raggiungere la Sicilia e Romolo svende le sue anticaglie ad un vorace antiquario, trinca con l'ultimo Falerno e, pollicoltore fervente (in scena anche alcune galline rivelatesi ottime attrici), si preoccupa più della produzione di uova che delle sorti dell'impero. Fatto sta che questa degradata saggezza alla Marc'Aurelio s'accorda, nel finale "edificante", con la contadinesca *simplicitas* del barbaro Odoacre, che preferisce anch'egli i polli agli umani; sicché un accordo al vertice consente a Romolo di andarsene in pensione nella villa ch'era stata di Lucullo.

Gli aforismi scoppiano come fuochi d'artificio. La fauna cortigiana ha la stupidità irresistibile delle marionette di Feydeau. La vicenda della piccola Rea, figlia di Romolo e promessa all'eroico e disperato Emiliano, sfuggito alla prigionia dei Germani, che il padre si rifiuta di dare in sposa al mercante Cesare Rupf arricchitosi con l'invenzione delle brache (un ottimo Massimo Loreto), rinvia ad Anouilh e a Giraudoux. Giovanni Pampiglione ci ha dato un allestimento farsesco, petroliniano, come esige il testo; ma con scivoloni nella rivista goliardica; e ha importato da Cracovia - dove dirige un teatro - una scena assai rudimentale, costumi manieristicamente parodistici (tranne le spiritose *toilettes* dell'imperatrice) e musiche "scolate" dal contesto satirico. Ma l'insieme è bene impaginato, la verva di Dürrenmatt salvaguardata; e poi c'è la magistrale, istrionica eppure pensosa comicità di Mario Scaccia, che sa umanizzare la rassegnazione fatale di Romolo, tira aforismi come fendenti e domina l'avverso destino con le sue inimitabili occhiate. Elegante come una mondana Belle Epoque (che pia-



cere rivederla) Erica Blanc cesella un'imperatrice stupidamente ambiziosa filtrata attraverso l'ironia. Sono bravi Glauco Onorato, un Odoacre inaspettatamente saggio; la giovane Luisa Maneri, candida figlia dell'imperatore; Pietro Montandon, ministro calvo e faccendone; Francesco Pannofino, imperatore d'Oriente da operetta; Federico Pacifici, stravolto Emiliano, ed Ernesto Lama, piagnucoloso ministro della guerra. Festeggiatissimi Scaccia, la Blanc, la compagnia tutta. Ugo Ronfani

MONTALCINO

Costa Giovangigli patron del Festival

Montalcino Festival, giunto quest'anno alla XVII^a edizione, sotto la direzione artistica di Marco Giorgetti e Isabella Valoriani ha deciso di allargare i suoi confini anche geografici approdando nelle terre confinanti della Val d'Orcia e diversificando i vari percorsi artistici proponendo una mappa molto ricca di date e appuntamenti che hanno visto Castiglione d'Orcia come luogo deputato per la musica, Pienza per l'arte figurativa e Radicofani per la poesia. Naturalmente al centro di questa mappa ideale Montalcino ha mantenuto la sua tradizionale fisionomia di città del Festival dedicata all'attività dei laboratori teatrali condotti quest'anno da Orazio Costa (anche protagonista della giornata di apertura) su *Francesco Povero* di Jacques Copeau e sul *Cantico delle creature* di Francesco d'Assisi e il lavoro di Jerzy Stuhur su *I grandi monologhi cechoviani* che si sono conclusi con prove aperte al pubblico. Invece Maria Claudia Massari ha presentato con la sua Compagnia Corps Rompu il lavoro laboratoriale su *La poesia, corpo e voce - Viaggio attraverso l'opera di Andrea Zanzotto* che è parte di un progetto intitolato: *Il Teatro delle Differenze*. Due le anteprime teatrali che hanno avuto più la dimensione di *mise en espace* che di spettacoli veri e propri, entrambe con la collaborazione della casa Ricordi. Erano: *Tango americano* di Rocco D'Onghia con Dorotea Aslanidis, Daniela Margherita, Marcella Romolo e Fernando Maraghini per la regia di Franco G. Forte. Si tratta di un testo di grande forza espressiva in cui due donne, madre e figlia, in una ambientazione particolare e, come sempre in Rocco D'Onghia, "bassa", si raccontano e parlano di un marito - padre assente.

Il secondo era *L'anniversario* di Raffaella Battaglini, premio Idi 1992 con Ruggero Dondi, Paolo Graziosi, Tommaso Ragno e Lucia Vasini e la regia di Giampiero Solari. In una scena molto scarna quattro personaggi consumano una vicenda paradossale davanti a un tavolo apparecchiato per la cena. Complessi rapporti familiari e sullo sfondo una storia di incesto. Lo vedremo suo palcoscenici nella prossima stagione.

Altre proposte teatrali: *Come vanno le cose Beatrice?* (La tragedia dei Cenci) un omaggio ad Artaud nel centenario della nascita di Giancarlo Di Giovine per la regia di Stefania De Santis, in prima assoluta. La nuova produzione di Abraxa Teatro *Enigmi Magici*, spettacolo itinerante, e *Cinema cinema* della Compagnia Quelli di Grock. Orazio Costa, che è stato in qualche modo il protagonista carismatico del festival di Montalcino, ha partecipato anche a una lettura insieme all'attrice Mirella Bordini del carteggio di *Abelardo ed Eloisa* a cura di Maricla Boggio.

Era inoltre programmato un ciclo di film fra cui, inedito per l'Italia, *La calma* un omaggio a Kieslowski e ai suoi attori. Renzia D'Inca

MENOTTI STORY

SPOLETO RISSA CONTINUA: C'ERA UNA VOLTA LA PROSA

ROSSELLA MINOTTI

Si è concluso con una marea di polemiche il 39° Festival di Spoleto. Un braccio di ferro tra la Fondazione Festival dei Due Mondi e l'Associazione Festival ha agitato le acque della rassegna. Eppure anche quest'anno il pubblico pagante del Festival dei Due Mondi è cresciuto, anche se insieme sono cresciute le spese. Non sono bastati i fantasmagorici fuochi d'artificio che hanno richiamato migliaia di persone - spoletini, romani e stranieri - sul Ponte della Rocca, nel terrazzo del vicino Convitto, lungo la superstrada per Terni, a riportare allegria e tranquillità; ormai lo strappo tra Fondazione e Associazione c'era, anche se in Comune il Sindaco Laureti tentava mediazioni nell'interesse della manifestazione e della città. Risultato: la Fondazione Festival ha ora "nuova forza", anche in virtù delle proposte del ministro della cultura Veltroni, in materia di detrazioni fiscali per gli sponsor. Ma tra i "si dice", c'è anche quello della possibilità di dar vita a una Fondazione privata, con tanto di statuto e capacità di raccogliere nel mondo i fondi necessari per il Festival. Vedremo, già dalla prossima edizione, mentre Menotti senior difende ad oltranza il figliolo: «Attaccare Francis è attaccare anche me - spiega il maestro - perché tutte le spese le ho decise io e lui interviene su mia indicazione, trovando le soluzioni per i problemi che gli presento». Intanto i due Menotti sono già al lavoro - si dice - per la prossima edizione (25 giugno - 13 luglio 1997), quella dei 40 anni del festival, che per ragioni economiche chiude gli uffici di Roma e trasloca tutto a Spoleto.

Nella crisi generale della manifestazione un posto d'onore quale principale artefice spetta proprio alla prosa, che quest'anno è stata una Cenerentola senza magie. Abbiamo visto un Dürrenmatt ridotto a farsa estiva, protagonisti Mario Scaccia e il regista Giovanni Pampiglione. E abbiamo visto l'arrivo della Ciociara. Perché più del debutto registico del figlio minore di Carlo Ponti di questo si è trattato: del debutto italiano di una ritrovata Sophia Loren che ha a dir poco oscurato qualunque possibile valenza artistica dello spettacolo del figlio. Era comunque tutto esaurito, al Teatro delle Sei, per l'esordio di Edoardo Ponti, Dodo per gli amici, che presentava in prima per il Festival, *Griffin and Sabine*. Per il

giovane Ponti, era un'occasione importante: raccontare a suo modo una storia d'amore nata da una corrispondenza tra un artista inglese e una donna misteriosa che lo contatta grazie alla telepatia. Lo spettacolo ha avuto un modesto successo di critica, che ha in parte scatenato la tempesta addensatasi poi sul capo di John Crowther, responsabile del settore prosa spoletino.

Almeno così si credeva, fino a che, con una dichiarazione da Los Angeles dove stava lavorando, l'attore-regista ha smentito di essere stato nominato da Gian Carlo Menotti responsabile del settore prosa, nomina che risultava sui programmi ufficiali della manifestazione. «Chiamato in causa dai commenti giornalistici di questi giorni, a rettifica di vistose inesattezze circolate sul mio conto - ha detto Crowther - intendo precisare che io non sono stato presente al festival di Spoleto e non mi sono occupato del settore prosa, salvo qualche indicazione richiesta, per la semplice ragione che non ho mai ricevuto nessun incarico ufficiale. Di conseguenza non mi considero responsabile di quanto accaduto quest'anno, né dell'uso che è stato fatto del mio nome durante questa edizione».

Alla ripresa autunnale sembra ormai definitiva la rottura tra Associazione e Fondazione Festival. «Lotte, sospetti, offese a me e a mio figlio Francis mi avevano reso la vita difficile - ha detto Menotti -. Ora basta. Si va avanti da soli». Ha annunciato infatti che farà a meno del denaro pubblico per organizzare la prossima edizione del Festival, e che reperirà da solo, grazie ai suoi contatti internazionali, i fondi necessari. In bocca al lupo! □

A pag. 68, Elisabetta Gardini e Stefano Santospago in «La bisbetica domata» di Shakespeare in scena al festival di Borgo Verezzi. In questa pagina, Gian Carlo Menotti insieme al figlio adottivo Francis.





PARMA

Ad inaugurare la XIV edizione del Teatro Festival Parma – Meeting europeo dell'attore, che si è svolto dal 17 al 22 settembre, è stato il *Titus Andronicus* di Shakespeare messo in scena dal regista rumeno Silviu Purcarete con il Teatrul National di Craiova, seguito dalla compagnia Creahm di Bruxelles che ha presentato *L'espace d'en haut* e *La grande semaine* (vedi qui a lato).

La Compagnia La Fede delle Femmine con *Sankt Schreber Passion IV* ha reinterpretato con la visionarietà della musica e delle marionette il famoso caso di Freud, mentre lo scrittore e studioso Gianni Celati si è fatto interprete del suo *Recita dell'attore Vecchiato nel Teatro di Rio Saliceto*. Enzo Moscato, in occasione del centenario della nascita di Artaud, con *Vita vissuta d'Artaud l'imbecille*, ha ridato vita alla celebre conferenza tenuta dal propugnatore del Teatro della crudeltà al Vieux Colombier, e con *I ritmi della memoria* Vittorio Sermonti ha offerto insieme a Giovanni Crippa una lettura del XXVI canto dell'*Inferno* (quello di Ulisse). Infine, l'ultima opera di Robert Schneider, *Schifo*, a cura di Cesare Lievi, con Graziano Piazza e *Rap* di Sanguineti, musiche e regia di Andrea Liberovici. □

Festival-laboratorio per Lenz Rifrazioni

Cosa chiedere a un festival? Di essere un luogo d'incontro stimolante per il pubblico anche non specializzato, di dare spazio, il più piacevole possibile, a novità, di possedere caratteri originali.

"Natura Dei Teatri", ultimo nato tra i festival del ricco settembre parmigiano, organizzato da Lenz Rifrazioni in luoghi e edifici storici nelle vicinanze della cittadina, possiede questi requisiti, a cominciare dalla formula, apertamente "laboratoriale". Quasi tutti gli eventi del denso week-end conclusivo erano infatti il risultato – spesso felice – dei laboratori svoltisi in settimana.

Sono entrati in gioco, dunque, non il prodotto spettacolare finito, ma un modo di produzione, una ricerca (è quasi giocoforza) sui linguaggi, l'interazione con i luoghi e «tra chi produce arte e chi è invitato a partecipare all'evento della creazione», in un clima in cui la distinzione performer/spettatore e la divisione tra generi perdono rigidità. È il caso del lucido e sperimentale *Studio su Anfitrione di Heinrich von Kleist* curato da Lenz, in cui elementi di danza si mischiano alla recitazione, o di *Contemplare e diventare*, diretto da Cesare Ronconi. La buona qualità del laboratorio – per l'interesse dei progetti e il livello dei curatori – ha determinato il successo dell'iniziativa, che ha prodotto un incontro tra discipline artistiche stimolante e senza riserve, in cui le letture poetiche di Sandro Lombardi e del poeta – uno dei massimi viventi – Pierluigi Bacchini si sono alternate, ad esempio, alla presentazione dell'opera video di Bill Viola da parte di Valentina Valentini. *Pier Giorgio Nosari*



Otto ragazzi down mettono in parodia il nostro mondo

Pascal Duquenne è il nuovo giovane divo rivelato dalla Palma d'Oro per la migliore interpretazione all'ultimo Festival di Cannes nel film *L'ottavo giorno*. Ed è – come non avete dimenticato – un ragazzo down che nel film struggente di Jaco Van Dormael interpreta la propria condizione umana in una storia di handicappato che tenta la fuga da un domicilio coatto. In questi giorni Pascal è a Parma, con l'associazione Creahm di Bruxelles, che intende valorizzare le possibilità di espressione artistica di portatori di handicap; e con altri sette ragazzi down anima due spettacoli, a mio parere indimenticabili, nell'ambito della 14ª edizione del Teatro Festival-Meeting europeo dell'attore, svoltosi contemporaneamente alla Convention teatrale dell'Agis.

L'impianto dei due spettacoli, in lingua francese, coordinati dalla regista Chantal Marchal, è – come dire? – alla Chagall: in *L'espace d'en haut* Duquenne e i suoi compagni "volano" su in alto, tra Luna e stelle, a contemplare la Terra che giù gira in fretta, molto in fretta, "fredda come il cemento"; e contemplandola cercano un loro rapporto col mondo. Poi, in *La grande semaine* (ed è una strana settimana di otto giorni, che comprende l'ottavo, quello in cui il Creatore si "riposò" una seconda volta), i ragazzi viaggiano nel tempo chiamandosi Lunedì, Martedì e così via, eseguendo scene da circo equestre di una celestiale innocenza, contemplando anche per noi un loro cielo. Sognano e si prendono in giro, in un'atmosfera irreali, anzi surreale, che è il loro essere creature, persone; chi suona la fisarmonica e chi balla (stupefacente il loro senso del ritmo); chi volteggia al trapezio e chi tamburella un tam-tam; chi estrae da tubi di grondaia le voci sotterranee della terra e gioca con palloncini che scoppiano con la melanconia di un gioco finito. C'è una piccola Alice down, Isabelle Denayer, che cerca la sua stella sul trapezio; c'è il buffone della compagnia, Axel Stainer, che sembra il Popeye della nostra infanzia; c'è un clown Auguste tutto bianco, che sembra l'incarnazione di Ubu, e "distrugge" le imprese degli altri con risatine di ghiaccio; c'è Pascal Duquenne in giacca rossa come capocomico.

Le frasi sono elementari, reiterate, tropismi di un esprimersi da lontananze di un altro vivere, di un altro pensare; le scenette sembrano sketch alla Ionesco, governati da una loro logica che è assurda soltanto per lo spettatore distratto, perché Duquenne e compagni busano di continuo alla nostra mente e al nostro cuore, per dirci che *sono là*. Non c'è voyeurismo morboso o crudele, non c'è la fiaba maligna della pietà; c'è una realtà altra, che si impone come un miracolo della vita. Perché il loro è un Godot beckettiano dove Godot si è manifestato: e non siamo noi spettatori che, guardandoli, li vediamo in parodia, sono loro che mettono in parodia il nostro vivere. Dopo, tutto risulta più chiaro, più limpido, più buono; e lo diciamo con gli applausi. *Ugo Ronfani*

SPADA: UNA PROVOCAZIONE CHE DURA DA DIECI ANNI

HYSTRIO - *Todi Festival, decima edizione. Un bel traguardo per un festival, citiamo dal programma della terza edizione, «nato quasi improvvisamente e con mezzi limitatissimi». La parola al direttore Silvano Spada.*

SPADA - Credo nei festival come nella vita: quando uno ha delle idee, ha voglia, ha forza, i risultati si ottengono. Mediamente, credo che questa sia la tabella di marcia delle cose. D'altra parte, ho già detto altre volte che tutto questo non è casuale, l'esperienza e la cultura sono importanti. Sono arrivato giovanissimo a Roma, e ho avuto all'epoca la grossa opportunità di conoscere, frequentare e godere dell'affetto di quanto di più importante c'era allora, da Anna Magnani a Paolo Stoppa, a Rina Morelli, Luchino Visconti, Andreina Pagnani, Lilla Brignone, Patroni Griffi, Zeffirelli, Franca Valeri, Rossella Falk, Marcello Mastroianni. Credo di essere stato molto fortunato: guardare al teatro e allo spettacolo da quelle ottiche mi ha certamente favorito e mi ha aiutato nel far bene o per lo meno nel tentare di far bene. Da qui il successo del Festival.

H. - *Quali le difficoltà maggiori da superare?*

S. - Mah, le difficoltà sono quelle noie, quegli incidenti e problemi che tuttavia è inutile enfatizzare perché credo siano quelli che ognuno incontra nel proprio lavoro. Lavorare vuol dire entrare in qualche modo in dialettica con alcuni, in opposizione con altri. Non sono portato ad ingigantire i problemi, ma a risolverli, o con il piacere di trovare un accordo, o - se non è possibile - anche dando una spallata, giungendo allo scontro.

H. - *Ci sono stati scontri e ostilità in questi dieci anni?*

S. - Dal punto di vista artistico e culturale, mi pare di no. Anche se, qua e là, soprattutto all'inizio, di fronte al nostro impegno di spingere il nuovo e i giovani, un certo tipo di cultura, diciamo "paludata", mi sembra abbia storto un po' il naso.

H. - *La formula del Todi Festival: un mix vincente di teatro condito da musica e balletto.*

S. - Anche se musica e balletto svolgono un ruolo non secondario - e il Festival ha ospitato ottimi danzatori e concertisti, anche celebri, come la Fracci, Paganini, i Solisti della Scala - e malgrado il mio amore per la musica, la prosa rimane la grande protagonista del Festival. D'altra parte in questa regione ci sono già grandi iniziati-

A pag. 70, un momento dello spettacolo «La grande semaine» dell'Associazione Creahm di Bruxelles presentato al Teatro Festival Parma. In questa pagina Philippe Leroy e Gianna Breil in «I miserabili» di Hugo in scena al Todifestival.

ve dedicate alla musica: c'è Umbria Jazz, c'è il Festival delle Nazioni, c'è il Festival di Spoleto. Quindi, la musica segue la prosa: non c'è motivo di invadere il campo dove già altri operano bene, però esigo rispetto reciproco.

H. - *Ma un festival di teatro come deve essere? La strada da seguire è quella del Todi Festival?*

S. - Credo che questa sia la strada ma non credo mai che esista una sola cosa giusta. Un Festival può essere così o in tanti altri modi. Però ci deve essere il rischio, ci deve essere l'invenzione. È di sicuro più facile mettere insieme tre Pirandello e quattro ottimi professionisti quando il budget pubblico lo consente. Ma così si creano dei prodotti che sono le copie della stagione invernale, non spingono niente e non servono. Un Festival si può vivere anche con i fischi, perché è sempre un momento di provocazione. Altrimenti non conviene farlo, sono soldi buttati via. Un esempio per spiegarmi meglio. Con un budget limitato abbiamo portato sulla scena la figlia di Mina: è stato un gioco teatrale di cui certamente si capisce anche tutto il senso "promozionale", comunque rimane un fatto. Ritengo che un festival come Spoleto ha l'obbligo non di far esordire nella regia il figlio della Loren, ma in base alla sua storia e al budget che ha a disposizione deve far debuttare in teatro la Loren e farle fare *Filumena Marturano*. In questo caso assolverebbe il suo compito di grande festival.

H. - *E se Silvano Spada vedesse crescere le sue possibilità, in special modo quelle economiche, cambierebbe il suo festival?*

S. - Farei le stesse cose, per un periodo più lungo e per un raggio più largo. Magari mandando a prendere il pubblico a casa con i pulmini per portarlo da un teatro all'altro. Una scelta culturale risponde a personali esigenze: ecco, se dovessi proporre un gioco nuovo preferirei vedere i giovani su un grande palcoscenico di un teatro Ottocento all'italiana com'è il Comunale di Todi, la Proclemer in una cantina e la Falk sull'aia. *Anna Maria Sorbo*

Ribalta di giovani con Leroy-Valjean

Anche l'edizione del decennale ha confermato la vocazione del Todifestival, quella di essere occasione per giovani autori, attori e registi, che cercano di confrontarsi con le questioni fondamentali del proprio tempo e della propria esistenza. Pur davanti ad esiti non omogenei - ma sarebbe chiedere troppo, a fronte di una decina di spettacoli di prosa - bisogna riconoscere, comunque, che il direttore artistico Silvano Spada ha fatto ancora una volta un buon lavoro.

Senza dubbio la rivelazione del festival è stata la penna di Lucilla Lupaioli e la compagnia diretta da Furio Andreotti: con *L'anello di Erode* sono penetrati, con pudore e verità, nel mondo dei ragazzi di vita, visti dalla prospettiva di un bagno pubblico in uno stabilimento balneare chiuso. Lucidità e sentimento autentico hanno messo la Lupaioli nel testo e gli attori nell'interpretazione: Alberto Alemanno, Stefano Macchi, Claudio Santamaria Ferraro, Massimo De Santis, Marco Morabito e Massimiliano Violante meritano la tournée.

Todifestival ha anche segnato il debutto del nuovo spettacolo di Riccardo Reim, *I miserabili. Scene di vita in villa*, in cui si intrecciano e sovrappongono le storie di borghesi italiani sconvolti dall'annuncio dell'attentato di Sarajevo, sinistro preludio al primo conflitto mondiale, e quelle dei protagonisti del romanzo di Victor Hugo, nelle vesti dei quali i nostri si calano. L'allestimento evidenzia un Reim a due facce. Da un lato, infatti, il lavoro è scritto con eleganza, erudizione e, nello stesso tempo, piena consapevolezza dei meccanismi teatrali. D'altro canto, però, sulla scena tutto è letto con la lente di una super agitazione che provoca confusione, in un grottesco troppo spinto. In forma i protagonisti, guidati da Philippe Leroy e Gianna Breil.

I temi dell'usura e del razzismo hanno trovato la ribalta in *Cravattari* di Fortunato Calvino e *Sa razza* di Giordano Raggi. In entrambi i casi si è visto un buon lavoro degli attori su testi (rispettivamente Premio Fava '95 e Premio Flaiano '96 sezione giovani) che insieme ad una scrittura pulita e spunti d'ambiente originali offrono soluzioni collaudate e, per questo, anche già sentite. Storie di donne sincere sono state proposte da Mario Moretti in *Raccontare Juliette Greco*, con Elena Bonelli diretta da Claudio Boccaccini (teatro da camera voleva essere e tale è stato), e da Willy Russel in *Shirley Valentine*, con Giannina Salvetti e la regia di Alberto Marchetti. *Pierfrancesco Giannangeli*





UNA BISBETICA ANNI '50 NEL BORGO MEDIEVALE

Cibo e fuoco, luce e mistero, privazione e tolleranza; potenza e atto del Teatro. Binomi e antinomie fra cui abbiamo camminato seguendo gli eventi de "Il Teatro e il Sacro" giunto ormai alla sua settima edizione e dedicato quest'anno al Visionario e alle sue Visioni.

Come sempre luoghi non ordinati canonicamente alla rappresentazione, raccolti in Arezzo e nella Provincia, hanno ospitato dal 6 luglio all'11 settembre la rassegna e sono diventati la scenografia di un teatro che si è rivelato in parte, sorprendentemente, lo specchio di un viaggio fisico e mentale, attraverso le fughe e i ritorni dei suoi pellegrini. Le strade del percorso che ci è stato suggerito, sono nate da una situazione di chiusura obbligata e di impedimento: il cortile della casa circondariale della città, dove la Compagnia del Gabbiano, ha aperto con la regia di Gianfranco Pedullà le porte di un'isola, quella de *La tempesta*. Girotondi di memoria per un altro testo di Shakespeare, *La bisbetica domata* nella divertentissima rivisitazione del Teatro dell'Arca, che, nella regia di Tadeusz Bradecki, ha colorato delle tinte degli anni '50-'60 il difficile nubilato della bisbetica Caterina e dall'avvenente sorella. Incastonata in un angolo di borgo medioevale, e accompagnata da un banchetto di nozze di piazza, ci ha dato l'atmosfera della vecchia e buona Commedia all'Italiana: quella che attraversava l'Italia in vespa e Bianchina in cerca di buoni affari e di buoni matrimoni, rispettando, nel gioco teatrale, il testo, i godibili travestimenti e gli equivoci appartenenti all'originale shakespeariano. Un condottiero della letteratura seicentesca si imbatte in un altro appartenente alla storia contemporanea: Don Chisciotte incontra il Che in una festa ancora di piazza, organizzata dal Teatro Nucleo. In *Quijote* scorre sangue e carnalità; vivono marchingegni costruiti con le quotidianità delle scale, dei pneumatici e di scheletri di motorini; emana odore l'alchimia di petrolio fuoco e vino: simbolo e plauso alle eresie e alla potenza del fantastico immaginario di Don Chisciotte e alla sua itinerante "simbiosi" con il fedele Sancho. Tappa finale di un estivo cammino le produzioni de "Il Teatro e il Sacro" che si sono avvalse ancora della collaborazione dei giovani partecipanti al Corso di Formazione Professionale della Provincia di Arezzo, quest'anno indirizzato al Disegno Luci e alla Fonica. Fantasia d'Oltralpe, quella di Jean Pierre Spilment per *Inventando il mare*. Viaggio iniziatico alla Propper, per sei uccelli alla ricerca ansiosa di un giusto, nella cornice di una vecchia cartiera e di un bosco. Testo nato per i bambini e forse per questo debole, nel confronto con la surreale ambientazione; armonica sintesi di natura e tecnica. *E muoio di non morire* è il titolo del secondo evento, per la regia di Bruno de Franceschi, che, carpiati dalle pagine di Gio-

vanni della Croce frammenti di testo e di visioni, li ha sposati con strumenti, nastri magnetici voci e danza, con risultati accattivanti anche se un po' troppo espressionistici. Come ogni viaggio necessita di soste, anche noi abbiamo trovate le nostre in *Novecento* di Gabriele Vacis, in *Cabaret Yiddish* di Moni Ovadia o ne *Il racconto del Vajont*: 9 ottobre 1963 di Marco Paolini: piacevoli déjà vu sapientemente scelti nella loro rispondenza all'abbinamento qualità-cassetta. *Laura Meini*



La Tempesta di Eduardo nel carcere di Arezzo

Cremono le esperienze di teatro nelle carceri italiane: attività incoraggiate per la funzione "ri-educativa" e "ri-socializzante" del far teatro - se si vuol usare il linguaggio burocratese delle circolari carcerarie. Ma per altri non trascurabili aspetti, dal punto di vista estetico, episodi importanti proprio per una ridefinizione del senso e del ruolo del teatro oggi, in epoca di sfibramento artistico, di caduta delle risorse creative ed economiche, di frantumazione di un'identità riconoscibile del pubblico teatrale.

Non a caso l'esperienza pilota della Compagnia della Fortezza di Volterra, attiva ininterrottamente dall'88, due anni fa si aggiudicò il premio Ubu per il miglior spettacolo. Narra una storia di crescita sia umana che artistica, per tutti (teatrali professionisti che vengono da fuori e reclusi), anche lo spettacolo presentato in apertura del festival aretino "Il Teatro e il Sacro" dalla Compagnia Il Gabbiano, formata all'interno della Casa Circondariale di Arezzo grazie all'apporto appassionato e competente del regista Gianfranco Pedullà e degli attori del Mascarà Teatro Popolare d'Arte. Dal '92 ad oggi hanno sondato se stessi e le proprie capacità di riannodare un dialogo con la società, realizzando spettacoli sul filo delle memorie personali e storiche (nel '94 fu rievocato un episodio locale di antifascismo, conclusosi tragicamente proprio nel carcere), ma lo spettacolo di quest'anno, presentato nel cortile del carcere dall'8 al 10 luglio, *La tempesta* di Shakespeare, si è imposto al massimo grado per la forza della sua tenuta teatrale.

Grazie in primo luogo alla bellissima e originale traduzione scelta, quella in lingua napoletana creata da Eduardo nell'83. Traduzione cui hanno aderito con freschezza di impegno tutti gli attori, e che ha stimolato felici, coinvolgenti invenzioni registiche, come l'Ariel magicamente moltiplicatosi in quattro fantastici e popolari Pulcinella coatti, dal cranio rasato, guidati da Bartolo Incoronato. O come il Calibano, folletto barbarico in tresca con Stefano e Trinculo, disegnato dall'attrice Giusy Merli. Su "La scena utile", ovvero sull'esperienza del teatro negli istituti di pena, la Compagnia Il Gabbiano diretta da Pedullà ha già organizzato una giornata di dibattito e incontri; sul proprio lavoro ha in preparazione per la fine dell'anno un libro e un video. *Lia Lapini*

FESTIVAL

IL CALVARIO DI CRISTO AL RITMO DEL MACUMBA

SIMONA MORGANTINI

Volterra Teatro, celebra i suoi primi dieci anni: questa edizione offre poche novità e molti spettacoli già da tempo presenti in tournée; si tratta d'altra parte di un festival distante da certi meccanismi commerciali che non a caso festeggia la ricorrenza con la presenza di Grotowski. La direzione artistica di Roberto Bacci ha inteso mostrarci un resoconto del lavoro svolto in questi anni sottolineando un preciso percorso ideologico e culturale. Tre le linee portanti da individuare: il Teatro come Rituale in perenne bilico fra sacro e profano, il Teatro Popolare nelle sue forme ataviche e/o contaminate dalla ricerca contemporanea e il Teatro delle Minoranze o degli Esclusi e cioè i detenuti (la Compagnia della Fortezza), gli ebrei (il bravo ed onnipotente Moni Ovadia), le donne (il toccante Theatre Lamalif d'Algeria), i vecchi (*Incendio*, spettacolo umano e simpatico con attori dell'Università della Terza Età diretti da Bacci). Questi tre generi teatrali spesso si confondono in un unico tipo; significativo in questo senso *Auto da Paixao* della Compagnia Circo Branco (Brasile): spettacolo itinerante, sul modello delle processioni popolari medioevali, durante il quale un coro di dodici attrici percorre le stazioni del Calvario di Cristo. Un evento di grande intensità che fonde sentimento cristiano e macumba brasiliano, magia che la cornice suggestiva di un'antichissima piazza di un luogo misterioso e denso di presagi come Volterra ha ulteriormente amplificato. Di cifra opposta la magia tenera ed infantile di Bustric che nel suo spettacolo di piazza riesce a trascinare il pubblico nella dimensione fantastica di un cartone animato di Disney. Fra le novità: Matteo Belli autore interprete di *Perseverare humanum est* giovane attore di grande versatilità: interpreta circa sessanta personaggi, usa correttamente venti dialetti e gergolot in un linguaggio che fonde l'arte affabulatoria italiana, la commedia dell'arte, l'ironia di Woody Allen e sofisticate tecniche mimico-gestuali.

La star (suo malgrado) della manifestazione Jerzy Grotowski che, per quanto divinizzato o demonizzato a seconda delle mode, rimane indiscusso maestro del Novecento, durante una conferenza ha ripercorso le tappe della sua ricerca riferendosi alla storia del teatro (Suler-Stanislavskij e Diderot); analisi che si deve estendere alla storia della civiltà occidentale: i ricercatori del Teatro del nostro secolo con gli studi sul controllo psicofisico, l'abolizione del concetto dualistico di materia e spirito (corpo-mente) che sono la stessa forma di energia ma di diversa qualità, hanno dato un forte contributo a quel processo, a cui oggi tutti assistiamo, di risveglio dello Yoga (armonia corpo-mente) in occidente che non riguarda solo gli attori ma tutti gli uomini di una nuova civiltà in embrione. Il misticismo di Suler e Stanislavskij è il filo conduttore che lega Grotowski al regista russo Vassiliev, il quale alla fine di un breve seminario ha realizzato una performance dimostrativa di grande rigore: la potenza, l'intensità emotiva, la ieraticità e serietà degli attori russi dovrebbero servire di esempio a tanti attori italiani un po' esteriori e cialtroni. □



BRESCIA

Edmenegarda: adultera che non vuole espiare

MAGDA BIGLIA

Edmenegarda ha sostituito Ermengarda. Dopo tre rappresentazioni dell'*Adelchi* negli anni precedenti, la produzione teatrale di «Brescia aperta», nel progetto artistico di Renato Borsoni, ha posto al centro l'eroina di Giovanni Prati ospitando la sua storia di amore e tradimento nel giardino di palazzo Martinengo, a pochi passi dal convento della sventurata consorte di Carlo; nel medesimo spazio in cui Cesare Lievi ha allestito la mostra «Il grembo del suono» dedicata ad Arturo Benedetti Michelangeli. Siamo sempre nel filone del primo Ottocento lombardo ma Edmenegarda, probabilmente nelle stesse intenzioni dello scrittore, appare l'opposto della protagonista manzoniana: figura per certi versi contemporanea, abbandonata dall'ambiente per il quale aveva lasciato marito e figlio, non soggiace alla colpa. Non espia con la vita come la Bovary o la Karenina: scrollate le sventure con una consapevole risata, si allontana verso destini futuri da riassaporare. Ancora una volta è la brava Patrizia Zappa Mulas nei panni della donna, mentre marito e amante sono Antonio Zanoletti e Roberto Trifirò; e con Beatrice Faidi, la nutrice sguardo del mondo, si muove disinvoltamente il piccolo Andrea Dotti ad interpretare il figlio Adolfo. La regia elegante della bresciana Monica Conti ha ricamato come un piccolo gioiello il breve poemetto in endecasillabi (già rappresentato nel 1850 alla Santissima di Gussago dove Prati frequentava Inganni e Richiedei) dentro le inquiete atmosfere sapientemente illuminate del cortile dell'edificio seicentesco di piazza del Foro, trasformandone i suggestivi angoli ora in salotto borghese, ora in alcova della passione o boschetto di incontri, tante facce di un unico Purgatorio per anime senza pace e senza certezze ben lontane dalla salda moralità dell'autore del *Promessi sposi*. Le note di Rossini esaltano il tono melodrammatico ma la recitazione in prima e terza persona, soluzione narrativa per un testo non teatrale, l'antieroi-

simo di un viscido amante e di un insulso coniuge lasciano libero da coinvolgimento il pubblico (che pure in piccolo numero assiste da molto vicino) prendendo le distanze dalla vicenda romantica e dallo stereotipo della vicenda, guardata con gli occhi dell'oggi.

Dalle rime di Prati a quelle del padre Dante e del sublime Leopardi, Virginio Gazzolo ha completato la sezione teatrale di Brescia aperta regalando ai due poeti imprigionati nelle rigidità scolastiche umanissima presenza e carica vitale. Nel chiostro del Carmine si sono visti in *Tanto gentile* un Alighieri intento a raccontare ad una bimba la favola bella di un innamorato che affida alla poesia la sua battaglia contro il tempo e la sorte; in *Vaghe stelle* un Giacomo davvero vitale e disincantato, desideroso di bere, godere e amare. Con Gazzolo la giovanissima Sara Carbonini e, nello spettacolo dalla *Vita nuova*, le musiche di Giancarlo Facchinetti arrangiate da Alan Farrington con Roberto Soggetti.

Nel mese di luglio scelto per il palcoscenico (mentre da fine giugno a metà settembre il cinema è in Castello) hanno trovato voce a Brescia anche la musica contemporanea dei gruppi e il Festival dedicato alla Francia, concerti e danza. Di grande spicco le prove di Michel Petrucci, degli stupendi ballerini di Mathilde Monnier in *L'atelier en pièces*, anteprima assoluta antecedente il debutto ad Avignone, e di quelli di Yvann Alexandre in due pezzi per la prima volta in Italia, *Brumes d'amour* e *Onanisme*; di richiamo per il pubblico il ritorno Zizi Jeanmaire con le coreografie di Roland Petit. □





Sui colli torinesi spuntano spettacoli

Più di venti siti disseminati fra i morbidi rilievi che circondano Torino hanno accolto gli spettacoli del primo cartellone del Festival delle Colline: nobili residenze, patii rivestiti d'edera, parchi levigati, qualche piccola chiesa di paese. Il neonato festival, che vantava molte presenze note (Marisa Fabbri, Toni Yap, Enrico Beruschi) e proposte diversificate, se da un lato ha avuto il merito di rivelare luoghi dal fascino discreto e indiscutibile (funestati però da nugoli di zanzare senza pietà), dall'altro ha dato qualche frutto acerbo.

Hanno aperto le voci intrecciate e sovrapposte di Galatea Ranzi e Mira Andriolo in *Dall'immagine tesca*. Mortificate in due pigiami écru rigidi e bruttini, le attrici si sono alternate nel tessuto lirico di Clemente Rebora, una figura anomala nel panorama della poesia italiana moderna. Con qualche eccesso di ronconiana scuola la prima, con più convincente intensità la seconda, hanno tenuto a bada l'espressione un po' ridondante dell'autore che contemplando la natura vi si smarrisce e con slancio panteista vi affonda. Il commento sonoro di Paolo Terni, spesso ripetuto stancamente, nell'intento di accompagnare il verso si sovrapponeva alla sua musicalità con risultato discutibile e fastidioso. Senza nessun artificio, con una spontaneità e una naturalezza ammirevoli, Lucilla Morlacchi con *Il Laboratorio della parola: Gadda e Testori* in una chiesetta piccola piccola ha restituito *L'Adalgisa* e *Il Ponte della Ghisolfi*; una lettura senza difetti, affrontata con partecipazione ora sorridente, ora aspra.

Esito ancora incerto anche se non definitivo, per un lavoro in corso: *Il sogno di una notte di mezza estate*, realizzato su moduli polietnici da Valter Malosti. Nel bel parco di una villa privata, il regista-attore ha radunato un gruppo di giovani di diversa estrazione etnica per un'operazione che se ha rivelato il merito di una ricerca sempre vitale, non ha tuttavia dispensato risultati cospicui.

Per la regia a tratti convulsa, la resa del suono imperfetta, le interpretazioni spesso acerbe e troppo differenziate, è mancato il connotato della leggerezza. Ma è un abbozzo, si vedrà l'esito finale.

Lievità e rarefazione invece in *Nero Scarlatto* di Corallina De Maria. Con un bell'innesto del gotico nei giorni nostri, la sua Compagnia Controluce Teatro d'Ombra ha offerto un collage dagli effetti sorprendenti sul tema delle paure infantili, illustrando in bianco e nero la storia di Barbabù, il racconto muto ha dato corpo agli incantesimi, ai sogni e agli incubi in un clima di fragilità e di inquietante evanescenza. Altro caloroso festeggiamento è stato tributato all'*Agamemnon*, ben trasfigurato dalla ricerca sull'immagine e la parola di Renato Cuocolo, che in un clima arcaico, fra bagliori di torce e candele nell'oscurità, con l'Iraa Theatre di Melbourne - Torino Spettacoli, ha offerto una rilettura ricca di suggestione e ben interpretata della tragedia del re, che scampato alla guerra di Troia, incontra la morte per mano della sposa infedele. *Mirella Carveggi*

Funamboli e giocolieri nelle lunatiche Langhe

La daga nel loden, l'ultimo spettacolo di Lella Costa presentato a Cherasco, è stata l'unica concessione alla tv della prima edizione del Festival del Parco Culturale Grinzane Cavour (23 agosto - 7 settembre) che ha trovato, in una terra chiusa e difficile come le Langhe e il Monferrato, un buon equilibrio tra proposta artistica e aspettative del pubblico. Beppe Russo, ideatore e organizzatore della manifestazione, in parte è tornato all'antico, con il teatro di strada, i giocolieri, i funamboli e due vecchie conoscenze come Otto & Barnelli che anticipavano ai passanti lo spettacolo della serata. A questo, a mezzanotte, ne seguiva un altro, più raccolto e mirato, oppure coraggiose performance all'aperto, come quella di Michele di Mauro, un giovane, brillante attore e regista torinese che a La Morra ha citato Marquez e i pazzi delle campagne declamando Leopardi dalle chiome di un platano maestoso. A questa miscela di spettacoli facili e colti Beppe Rosso ha aggiunto lo specifico locale, cioè la buona tavola e l'ottimo vino, offerti con chiacchiere misurate (in compagnia di Eugenio Bennato), spassose (con Francesco Salvi) o provocatorie (con Eva Robbins) per tirare tardi, come da queste parti si è sempre fatto. Poche, per fortuna, le "iniziative collaterali", limitate a un pullman inglese, verde, del '58, adibito a libreria per offrire letture non necessariamente legate agli spettacoli.

Gli appuntamenti più seguiti dal pubblico sono stati *Il contrabbasso*, di Patrick Suskind, con Jerzy Stuhr, e quello conclusivo, *Le Lunelanghe*, uno spettacolo corale che si è sviluppato tra le strade e piazze di Verduno: un percorso sospeso tra due attrazioni, quella terrestre e quella lunare, una mappa ideale di luoghi e presenze influenzati dalla luna, che agiscono determinati dai suoi umori, dal suo carattere, dall'intensità dei suoi sguardi. Spesa globale della manifestazione 150 milio-



ni, per far divertire, per due settimane, i turisti e gli abitanti di nove paesi. L'anno prossimo si replica puntando più sul teatro materico e meno su quello di parola e intensificando gli itinerari enogastronomici. *Franco Garnerò*

Gli oracoli di Vargas incantano Arcidosso

Un percorso labirintico alla riscoperta della globalità delle percezioni sensoriali, che fonde insieme le suggestioni dei riti iniziatici con quelle delle celebrazioni ludico-drammatiche delle tradizioni popolari. Così potrebbe essere definito *Oracoli*, l'evento centrale della quarta edizione del festival "Toscana delle cul-

re" di Arcidosso (Gr), allestito dal regista e drammaturgo colombiano Enrique Vargas nelle antiche mura del Castello Aldobrandesco. Il progetto, presentato in prima nazionale dal 14 al 25 luglio scorso, prevede la partecipazione di trenta giovani attori, provenienti da vari paesi europei e sudamericani e viene a chiudere una trilogia (*Il filo di Arianna*, *La fiera del tempo vivo*), che Vargas ha voluto dedicare al rapporto tra mito, rito e gioco, avvalendosi del linguaggio dell'oscurità, del silenzio e della solitudine. *Oracoli*, che il prossimo anno sarà presentato al Festival di Avignone, instaura una relazione del tutto insolita con lo spettatore, che cessa di essere tale per diventare piuttosto un viaggiatore. Viene invitato, infatti, ad entrare, da solo, in questa sorta di Ade misterioso e viene accolto da una schiera di ombre gentili che, in silenzio e quasi al buio, lo guidano attraverso le stazioni ispirate agli Arcani Maggiori dei tarocchi. Al senso di smarrimento e ai timori iniziali subentrano così, nel susseguirsi di tunnel e passaggi segreti, il fascino e l'abbandono ad un mondo fatto di ritmi lenti, cadenzati dal gocciare dell'acqua sulle pareti, di odori e sensazioni tattili che riconciliano il corpo con gli elementi del ciclo naturale della vita: terra, grano, farina, pane. Dopo un'ora e mezzo di emozioni e continue sorprese, il fortunato viaggiatore si trova di fronte la porta d'uscita. E guardando la campagna toscana all'imbrunire dopo un'esperienza così intensa e profonda, ha la sensazione di essere tornato, con un po' di nostalgia, "a riveder le stelle".

Del variegato cartellone del Festival, preparato dal direttore artistico Giorgio Zorzi, abbiamo visto anche *Autoritratto* di Francesca Mazza, basato su un racconto di Leo Perutz, scrittore praghese contemporaneo di Kafka. Affidandosi esclusivamente a un riflettore e ad un sontuoso abito bianco, con la testa e le braccia fasciate da bande dello stesso colore, la giovane attrice, dotata di ineccepibili qualità vocali, ha fatto rivivere, con le calde sfumature dei toni e i gesti minimi, l'intima storia d'amore fra Rodolfo II, re boemo e imperatore romano ed Ester, una giovane donna ebrea. Alla fine del racconto, in una continuità che è apparsa forzata, la Mazza ha recitato alcune sue riflessioni, per altro un po' scontate, sul senso del mestiere dell'attore. *Stefano Fava*



VITTORIALE

Nell'arena del Vate trionfa l'operetta

Applausi a scena aperta, bis prolungati, ammiccamenti maliziosi, assicurazioni di ritorno l'anno prossimo. A Gardone Riviera piace l'operetta. Non si è trattato del Festival ipotizzato dal presidente della Fondazione Francesco Perfetti, «perché in giro c'è troppo poco» dicono gli organizzatori della stagione del Vittoriale, ma il pubblico ha mostrato di gradire assai gli allestimenti ben confezionati, un po' macchiettistici, divertiti non senza punte di ironia, della Giovane compagnia di operette di Corrado Abbati. Tutto esaurito dunque per le due repliche del *Paese dei campanelli*, della *Vedova allegra*, per *Madama di Tebe*. Chi è rimasto fuori si consolerà con le future promesse: *Il conte di Lussemburgo* e *Al cavallino bianco*. Il balletto ha aperto e chiuso il mese di agosto che con la musica intende guardare soprattutto ai turisti tedeschi; e con il tradizionale non si sbaglia, visto che anche il maltempo mette in pericolo il botteghino. Garantito era il successo dell'ammirabilissimo e televisivo André la Roche con il suo *Bolero*, e anche quello di Raffaele Paganini e Stefania Di Cosmo nel *Don Chisciotte*. Strizzavano l'occhio ai vacanzieri aggrappati alla spensieratezza i quattro titoli da repertorio del teatro cui è stato riservato il luglio. Sempre apprezzata l'artigianale bravura dei Guitti di Travagliato seguiti dai molti aficionados, presenza fissa nell'arena del Vate; stavolta con *La locandiera* di Goldoni e *Il berretto a sonagli* di Pirandello. Persino Shakespeare doveva rallegrare; ce l'ha fatta *La dodicesima notte* con la regia di Ennio Coltorti, l'interpretazione di Paolo Ferrari e Pino Colizzi. Plauto infine non manca mai tra i cipressi del Benaco, ma il *Rudens* di Flavio Bucci e del regista Alvaro Piccardi ha lasciato insoddisfatti i più, con tentativi non del tutto riusciti di modernizzare gli stereotipi. *Magda Biglia*

RADICONDOLI

Le Palme di Montale svettano nel Senese

Una rassegna, quella di Radicondoli d'estate in terra senese giunta alla decima edizione, che ha saputo coniugare la bellezza dei luoghi alla varietà e qualità degli appuntamenti (ben ventiquattro) che prevedevano spettacoli di musica, prosa, danza e teatro ragazzi secondo la formula promossa dall'Associazione culturale Radicondoli Arte presieduta da Paolo Radi. Evento principale in prima nazionale è stato il lavoro di Dacia Maraini *La casa tra due palme*. Si tratta in realtà di un radiodramma in dieci puntate che la scrittrice aveva composto come omaggio ad Eugenio Montale nel centenario della nascita. Nico Garrone ne ha curato la riduzione per la scena al Convento dell'Osservanza con la regia di Massimo Luconi. La pièce è stata montata come fosse una partitura per otto voci (gli attori, Anita Laurenzi, Fernando Maraghini, Giuseppe Moretti, Massimo Popolizio e Manuela Villagrossi) in cui la musica composta appositamente da Lorenzo Bruschi scandisce con le parole i tempi e i luoghi su cui scorre il filo della memoria. La casa fra due palme è una pagoda giallognola un po' stinta, con due



palme davanti che Montale vede subito scendendo alla stazione di Monterosso, il paese del padre dove il poeta trascorre le vacanze. L'io narrante è il poeta stesso che parla attraverso le voci degli attori impegnati in una sorta di *recherche*, una ricognizione sul proprio passato in cui via via si dipanano i ricordi e appaiono le figure sbiadite nel tempo come quella della vecchia governante o quella della amata "Mosca", sua moglie. Il testo, ispirato alle prose de *La farfalla di Dinard*, conserva la struttura radiofonica di una scrittura adatta all'ascolto e restituisce magicamente la bellezza della parola poetica di Montale. Anche con Marcello Sambati e il suo spettacolo *La lingua nuova* ci si muove all'interno di un discorso incentrato sulla parola poetica. Il testo è tratto da *Carta dei respiri* edito da I quaderni del battello ebbro. Sambati, che ha anche curato la regia, la ricerca vocale e le luci dello spettacolo, ha lavorato con dodici attori concentrando la sua ricerca sulla parola e sulle evocazioni visive che la parola crea, creando con la sua Compagnia molto affiatata un incisivo e suggestivo gioco di immagini sonore plastiche e musicali che davano corpo al testo. Altri spettacoli ospitati erano *Mamma* di Annibale Ruccello con Gianni Cannavacciuolo e Luciana De Falco per la regia di Angelo Savelli e la compagnia di Pupi e Fresedde, *Le bugie di Anna e Chiara* di Donatella Diamanti di Sipario/Toscana con Letizia Pardi e Francesca Mainetti, regia di Fabrizio Cassanelli, *Diario di un pazzo di Gogol* per la regia e interpretazione di Emanuele Giglio, *Ella* di Achternbusch con Totò Onnis regia di Mimmo Mongelli, *Bagno finale* di Roberto Lerici con Andrea Buscemi e la regia di Carlo Emilio Lerici. *Renzia D'Inci*

FIESOLE

Il Gesù di Chiti come una leggenda contadina

Con questo *Vangelo dei Buffi*, Ugo Chiti avvia un nuovo ciclo di sperimentazione drammaturgica. Dopo l'esperienza concentrata sul tema *La terra e la memoria*, Chiti cerca nuove ispirazioni e percorre nuove vie simboliche e linguistiche attingendo materiali dagli aspetti fiabeschi e visionari delle culture contadine. Il *Vangelo dei Buffi*, che dovrebbe essere il primo

spettacolo di un progetto intitolato *La recita del popolo fantastico*, ha esordito all'«Estate Fiesolana» e ne ha rappresentato il momento clou, almeno per quanto riguarda la prosa. Il tema della pièce prende spunto da un ciclo di leggende, che peraltro rappresentano un patrimonio comune per il nostro Paese, nate dal racconto orale contadino sulla vita di Gesù e degli Apostoli e si snoda in un intreccio di storie e di personaggi tipici della cultura popolare: il Diavolo, la Morte, i Carabinieri, la dialettica consueta fra il Bene e il Male. La dinamica che lega i diversi episodi concatenati è consegnata, nella narrazione drammaturgica voluta da Chiti, alla metafora del viaggio o meglio della peregrinazione dei due personaggi principali ovvero il Gesù, peraltro piuttosto maldestro e impacciato, e Pietro, il discepolo un po' furbo ma anche ingenuo che lo segue. L'impianto della struttura scenica è sostanzialmente semplice, dunque, mentre la vera difficoltà per Chiti consisteva nel riuscire a trovare una chiave di scrittura e un linguaggio che amalgamassero personaggi e vicende in una sorta di apologo a puntate, moraleggiante ma non moralistico, denso ma non pesante e nel mantenersi sempre sui toni di un picaresco avventuroso conservando un ritmo serrato. L'esperimento ci pare in questo senso completamente riuscito. La chiusura dello spettacolo è affidato a un espediente di circolarità, i due protagonisti Pietro e Gesù, ritornano nell'epilogo alla scena iniziale, come a dire che il viaggio continua. Molto bene Massimo Salviani, un Gesù umanissimo e improbabile; fluido e convincente Pietro. Bene tutta la Compagnia dell'Arca Azurra molto affiatata come sempre, ben diretta da Chiti che da anni sostiene e crede profondamente in un teatro legato al territorio. Le musiche erano composte appositamente per lo spettacolo da Quirino Trovato. La regia, la progettazione dello spazio e i costumi erano di Ugo Chiti. *Renzia D'Inci*

A pag. 72, un momento dello spettacolo «Mascarò» del Teatro Nucleo in scena al festival aretino «Il Teatro e il Sacro». A pag. 73, dall'alto in basso, Matteo Belli in «Perseverare humanum est»; Roberto Trifirò e Patrizia Zappa Mulas in «Ermenegarda» di Giovanni Prati. A pag. 74, da sinistra a destra, Tony Yap al festival delle Colline Torinesi; «Oracoli» di Enrique Vargas al festival di Arcidosso «Toscana delle culture». In questa pagina, Stefano e Adolfo Micheletti nella «Locandiera» goldoniana presentata al Vittoriale.



BENEVENTO

BRILLANO TROPPE STELLE NELLA VETRINA DI COSTANZO

ANTONELLA MELILLI

C'è tutta una sezione nel cartellone di Benevento Città Spettacolo, le cosiddette "Molliche", già presenti l'anno scorso, ma potenziate quest'anno all'interno di un'ottica ampia, ugualmente attenta all'attualità dell'oggi, al segno della memoria e alla ricerca più avanzata, che ha il preciso intento di coinvolgere il più possibile la città attraverso un fitto reticolo di appuntamenti musicali, affiancati spesso da altri linguaggi. Un intento del resto da sempre contenuto nel nome stesso del Festival, ma realizzato oggi con una sorta di decisa e patinata efficienza, in cui è certamente difficile ritrovare le tracce di una manifestazione tradizionalmente priva di clamori e perfino un po' schiva, ormai familiare alla città e attesa soprattutto dai giovani. E tuttavia il cambiamento, ancor più evidente in questa diciassettesima edizione, la seconda della gestione Costanzo, dedicata al Sacro e Profano, non manca di suscitare qualche timore, quello per esempio di non riuscire a sottrarsi per il futuro al destino di una vetrina scintillante, più simile a un'occupazione che a un coinvolgimento del territorio. Nonostante l'affluenza di pubblico, aumentata, pare, già dall'anno scorso, la sensazione che si coglie è infatti quella di una oculutezza smaltata e un po' invasiva, che, al di là di ogni dichiarata intenzione, va segnando una linea sottile di estraneità tra i riflettori, accesi sui nomi di Serena Dandini, Giorgio Albertazzi, Giuliana De Sio, e lo stesso Vittorio Gasmann, tornato felice-

mente sul palcoscenico a recitare l'amato Dante ed altri poeti con *Parole fedeli e infedeli*, e l'abbandonato squallore del circostante tessuto urbano.

Ed è quasi una conferma in questo senso il disagio che serpeggia al debutto della *Tempesta* scespiriana, messa in scena da Angiolina Campanelli con i detenuti della Casa Circondariale di Benevento nella traduzione napoletana di Eduardo. Dove l'effervescenza mondana della prima, peraltro vistosamente blindata, inevitabilmente assume il sapore di un'ostentazione demagogica e un po' crudele di fronte alla particolare realtà di quei detenuti attori, volenterosamente cooptati su un filo narrativo di fiabesca semplicità. Mentre colpevolmente pesante appare l'allestimento di *Mamma*, di Annibale Ruccello, che la regia di Angelo Savelli riduce al bozzettismo di una comicità grossolana e volgare. Improntata invece a una onirica sensibilità la realizzazione dell'ultimo lavoro di Ruggero Cappuccio, *Nel Tempo di un tango*, diretto dall'autore.

Ma un po' confuso e ridondante il testo, che ripercorre passioni misteriose di emigranti sul filo enfatico di una difficile commistione di dialetto napoletano e di termini spagnoli.

Mentre Valeria Moriconi vittoriosamente si cimenta, con *La rosa tatuata* di Tennessee Williams, nel ruolo titanico che fu di Anna Magnani, dominando l'allestimento di Gabriele Vacis con la drammaticità conchiusa di una viscerale, rocciosa autenticità. □

CERVIA

Il teatro di figura sopravvive ai tagli

All'ingresso nel terzo decennio di vita, il festival "Arrivano dal mare" di Cervia, organizzato dal Centro Teatro di Figura dal 21 al 25 agosto, sembra muoversi ora tra continuità e innovazione.

Da un lato, conferma l'impegno a valorizzare il teatro di figura, tradizionale e moderno: raccoglie alcuni dei migliori esponenti dell'animazione di tradizione, come Romano Danielli, Salvatore Gatto e Dan Bishop: li accompagna a gruppi votati alla sperimentazione, come Assondelli&Stecchettoni, Ravenna Teatro, Dottor Bostik e il duo francese Pupella-Nogues; presenta gruppi giovani, come i canadesi Mordicus e gli allievi dell'Istitut de la Marionette de Charleville-Mezieres, che suscitano ammirazione pari al dispiacere per l'assenza in Italia (culla del teatro di figura occidentale) di scuole e condizioni produttive adeguate.

Dall'altro lato, la manifestazione cerca di stabilire contatti con esperienze diverse e di stimolare il dibattito e la discussione. Si spiegano anche così le Sirene d'oro assegnate, fra gli altri, all'argentino Horacio Tignanelli, singolare figura di astronomo-burattinaio, e a Tom Stoppard, che pure non si è mai direttamente occupato di teatro di figura. Dal suo *Rosencrantz and Guildenstern are dead* il Teatro dell'Arca di Forlì ha però tratto uno spettacolo basato sull'interazione tra attori e immagini cinematografiche, che forse non è del tutto riuscito, ma che coglie, al contrario di quanto fece quasi trent'anni fa la Compagnia dei Quattro, l'arguzia e l'intelligente umorismo di cui è imbevuto l'originale. Si spiega così la sezione Fiori blu, una finestra sulle tendenze, le poetiche e i gruppi d'attore emergenti, con l'interessante *La punta dei capelli*, di Tanti Così Progetti, l'acido *Catrame dei Motus*, l'intenso *Fragole e sangue* della Compagnia Monica Francia. Ne è sortito anche un convegno non privo di spunti, in cui i Giardini Pensili hanno presentato in video alcune loro produzioni recenti, interessate alle possibilità estetiche delle nuove tecnologie.

Questa promettente politica di apertura ha però corso - e corre - il rischio di essere frustrata dal Dipartimento dello Spettacolo, che ha decurtato i finanziamenti poco prima dell'inizio del festival. Il problema non riguarda solo Cervia, ed è frutto della divisione del mondo teatrale e della demagogia di chi crede ai forti (Enti Lirici e Stabili) a danno dei deboli, senza pensare a rimpinguare il Fus o almeno a riprogrammare la ripartizione. Tagliare all'ultimo momento e a casaccio va contro ogni idea di efficienza ed equità. Di più: è un suicidio programmato. Pier Giorgio Nosari

In questa pagina, Valeria Moriconi e Massimo Venturiello in «La rosa tatuata» di Tennessee Williams, regia di Gabriele Vacis. Nella pagina accanto, «Rosencrantz and Guildenstern are dead» di Tom Stoppard nella messinscena di Letizia Quintavalla e Bruno Stori.



Digest dell' *Amleto* di Stoppard: e l'autore viene ad applaudire

ROSENCRANTZ AND GUILDENSTERN ARE DEAD, ovvero L'AMLETO secondo TOM STOPPARD. Regia (invenzione metateatrale) di Letizia Quintavalla e Bruno Stori. Elaborazione filmica (forte impatto) di Joannis Vlatakis. Scene (originalità) di Emanuela Pischedda. Luci (tagliate ad arte) di Chicco Bagnoli. Musiche (efficaci leitmotiv) di Alessandro Nidi. Con Stefano Braschi (pieno di estro), Franco Palmieri (poliedrico), Giampiero Pizzol (ricco di ironia). Prod. Teatro dell'Arca, Forlì.

È possibile mettere in scena con soli tre attori un testo che ne richiede molti di più (nella prima rappresentazione a Londra, nel 1967, erano 33, e nell'allestimento di quest'anno al National Theatre 22) senza alterarlo o riscriverlo? I registi Letizia Quintavalla e Bruno Stori che, ruotando le punte di un triangolo, hanno costruito, in un altro loro recente e bellissimo spettacolo, tutta la geometria tragica dell'*Otello* (*Un bacio, un bacio ancora, un altro bacio...*), ci sono riusciti. «E come?» – si deve essere chiesto anche Stoppard, incerto all'inizio se consentire a questo insolito progetto, poi incuriosito e poi felice di applaudirlo di persona a Cervia in agosto, ospite premiato del Festival del teatro di Figure. Come? dando vita al nucleo dinamico, inventivo, della tragicommedia di Stoppard e proiettando, invece, le immagini dei personaggi dell'*Amleto* di Shakespeare su un vecchio fondale dipinto, facendo così interagire, in un contrasto drammatico di forte impatto, personaggi in carne ed ossa e ombre fantasmatiche, voci umane e battute registrate, contemporaneità e passato, teatro e cinema. Il tutto preso sempre da Stoppard nella sua doppia veste di autore sia del geniale copione teatrale *Rosencrantz and Guildenstern sono morti* (scritto alla metà degli anni Sessanta e rappresentato ovunque con successo – anche in Italia, nel 1968, con la regia di Enriquez e Valeria Moriconi nella parte di Rosencrantz – quest'anno ancora applaudito al National Theatre di Londra), sia della sorprendente sceneggiatura e regia del film che nel 1990 vinse il Leone d'oro al Festival di Venezia. Ed è proprio questa più contemporanea ricreazione cinematografica a stimolare la scrittura scenica dei due registi e degli attori della compagnia del Teatro dell'Arca.

Nelle sequenze in video, dove è più esplicito il riferimento al film, la "citazione della citazione shakespeariana", è filtrata attraverso la sensibilità artistica di Joannis Vlatakis, che seziona le inquadrature, azzeri i colori, dilata i primi piani per arrivare a sintetizzare soltanto dei flash che, da un'altra dimensione, colpiscono di sorpresa, i due protagonisti in palcoscenico. "Chiamati" a "partecipare all'azione" in una tragedia che a loro è dato appunto di conoscere soltanto a sprazzi e di cui, fino alla fine (la loro fine) non capiscono nulla, il teorico-razionante Guildenstern (Giampiero Pizzol) e il pragmatico-istintivo Rosencrantz (Stefano Braschi) rivivono su un palcoscenico messo per la prima volta a loro disposizione, il loro viaggio alla corte di Elsinore. L'immaginario di Stoppard può solo dar voce alle loro parole, dire delle loro reazioni, dubbi, perplessità, ironie, ragionamenti, ingenuità, desideri, premonizioni e... paure, ma non può cambiare la loro sorte di piccoli, mortali, personaggi prigionieri di un immortale capolavoro. Di questa impossibilità è portavoce il terzo misterioso personaggio: l'attore-capocomico di un teatro di "intrighi e di illusioni", che ben conosce la tragedia dell'*Amleto*, ma può solo anticipare il loro destino di morte, recitando, in una sintesi mimata (un pezzo di bravura di Franco Palmieri) quello che è già scritto. Laura Caretti



TERRACINA

Se gli autori contemporanei occupano il tempio di Giove

Certamente la splendida area archeologica del Tempio di Giove Anxur, da tre anni sede ormai stabile del Festival del Teatro Italiano, non può non giocare un ruolo accattivante nei confronti di un turismo da sempre attratto dal litorale pontino e dalla suggestione dei suoi mitici richiami alle origini dell'italica stirpe. Ma non si trasforma, almeno fino a questa XVII edizione, svoltasi fra luglio e agosto, in elemento schiacciante di facili seduzioni da botteghino. E rassicurante suona in questo senso il rinnovato impegno della direzione artistica verso una drammaturgia contemporanea che fugge la sterilità di un eterno celibato dal pubblico e cerca anzi in esso lo stimolo di un rapporto criticamente vivo. Intanto la manifestazione sembra aver acquisito un respiro più agile e ampio, che attualmente coinvolge, all'interno di un discorso sul territorio ancora ai primi passi, luoghi non troppo avvezzi al teatro, e men che mai a una drammaturgia contemporanea, come Sezze Romano, Sermoneta, Gaeta e Sabaudia. Senza tradire peraltro il dato fondamentale della qualità degli spettacoli. Almeno a giudicare dal gradevolissimo *Mai stata sul cammello?* di Aldo Nicolaj, presentato nella sezione "Teatro d'autore" per la regia da Paolo Castagna. Dove tuttavia traspare vivissima l'impronta di una deliziosamente duttile Adriana Innocenti, impegnata in scena nei panni riottosi, furbi, velenosi, di una novantenne pervicacemente attaccata alla vita. Accanto a cui Lina Bernardi restituisce con tiranneggiata e dolente sensibilità una figlia avvizzita all'ombra del disumano egoismo materno. Mentre la vitalissima cameriera di Simonetta Giurunda si fa portatrice di un intero mondo di ottundente volgarità televisiva. Ben più intenso e imponente il *Laudatur* di Giovanni Antonucci, affidato alla regia di Daniele Valmaggi, anche interprete, che, attingendo all'antichissimo manoscritto del *Ludus de Antichristo*, torna dal Sagrato della Cattedrale di Terracina a ripercorrere con l'occhio attento dello studioso e il respiro profano di un osservatore del nostro tempo una cultura medievale forse non ancora sufficientemente esplorata. Inserito nella sezione "Sul mare", lungo le rotte della virtù e della conoscenza, con cui il Festival della Riviera di Ulisse partecipa al progetto Culture dei mari del Cidim/Unesco, lo spettacolo è improntato ad una coralità ampia di sacra rappresentazione che si esalta in barbara grandezza o si stempera in mistica suggestione con le musiche della Scuola di Notre Dame, eseguite dal vivo dal coro Orazio Vecchi diretto da Alessandro Anniballi. Pacatamente concluso infine il respiro di *El Dorado (Il giardino di pietra)*, scritto e diretto da Renato Giordano, che dei viaggi di Sebastiano Caboto nel nuovo mondo dichiaratamente si serve come di un pretesto per addentrarsi nelle peripezie, nelle speranze, nelle delusioni di un'innata attenzione dell'uomo a un irrinunciabile sogno di felicità. Appena accennata in scena una secentesca osteria di Siviglia che il filo dei ricordi va mutando in giardino di pietra e palude, zattera e approdo, di pericoli e sofferenze che dalla bellissima colonna sonora, curata dallo stesso Giordano, si dilatano fino ai nostri giorni. Mentre gli interpreti, tutti assai bene in parte ed affiatati, contribuiscono con ben dosata sensibilità alla riuscita dello spettacolo, avviato anch'esso lungo le rotte della virtù e della conoscenza. Antonella Melilli



SARDEGNA

Müller e Bontempelli
per le donne di Nora

Nora, città punico-romana poggiata tra due lembi di terra e il mare di Sardegna. Il teatro al tempo dell'estate, troppe volte invischiato in una rischiosa levità di stagione. Insieme, da quattordici anni, è "La notte dei poeti", festival realizzato con gusto e sensibilità dalla Cldac di Cagliari. Tema per il '96 la femminilità e le sue varie incarnazioni, di ieri e di oggi: si va da *Elena* di Lanni Ritsos, con Elisabetta Pozzi e la regia di Walter Le Moli, a *Racconto di Medea* di Euripide, a cura di Mario Missiroli, con Valeria Moriconi. Spazio in cartellone anche ai concerti spettacolo, con *La poesia che mi piace*, recital di poesia e musiche portoghesi con l'attrice Eunice Muñoz, l'ultima produzione della Nuova Compagnia di Canto Popolare, e *La magia della voce*, immagini speculari nel teatro di prosa e lirica con Edoardo Siravo. Per l'inaugurazione, in collaborazione con l'Istituto Internazionale del Teatro del Mediterraneo, una perla in prima nazionale, *Medea mater* di Euripide e Heiner Müller, prodotta dal Teatro Attis-Atene e dal Teatro A-Mosca. Un incontro tra mondi e culture diverse: il regista greco Theodoros Terzopoulos ha legato il testo del tedesco dell'Est Müller alla sua fonte primigenia, Euripide, cercando il Mediterraneo dentro di noi attraverso la grande attrice Alla Demidova, prediletta di Lyubimov. Il tutto in russo, con inserti musicali popolari della Georgia. A prima vista, una Babele comunicativa. In realtà, un coerente distillato d'emozioni. La recitazione pulsante della Demidova è una goccia d'acqua di stalattite che isola e trascina con sé gli elementi vitali del testo. Tutto è luce e ombra, Medea e Giasone, uomo e donna. Sul palco lei, sola, intenta a regalare geometrie di morte attraverso il ritmo della voce e del corpo. Splendidi i costumi in broccato e garza di Alla Konzikova, che si staccano di dosso come bozzoli e pelli di serpe, in una scena scarna e simbolica, tra sapienti contrasti



di luci. Un'altra donna, un altro tempo, un'altra follia. Ne *La luna* di Paolo Puppa, tratto da *La guardia alla luna* (1916) di Massimo Bontempelli, messa in scena come una pièce musicale, Lucilla Morlacchi è Maria, ragazza madre. La figlia è morta nella culla. Per lei è stata rapita dalla luna, perché «la sua luce è fatta dei bambini che ruba». Inizia la sua disperata e surreale Via Crucis, con stazioni che non riconosce, come il commissariato o il bordello. Morirà cercando di fermare la luce della luna con il proprio corpo. Maria-Morlacchi è brava a diventare riflesso di luce riflessa, allucinata e dimessa. Un mito di fondazione di se stessa, che si è scordato di vivere, ma non di morire. *Stefano Sole*

URBISAGLIA

Le recluse di Rebibbia
recitano Euripide

È stato uno spettacolo dalle forti connotazioni sociali quello che ha caratterizzato ad

Urbisaglia - piccolo centro a pochi chilometri da Macerata - la consueta stagione di teatro antico, ospitata tra luglio ed agosto nell'affascinante e ben conservato anfiteatro romano. Infatti, quest'anno gli organizzatori, insieme a quelle dedicate ai bei nomi della scena, hanno inserito una serata con le detenute del carcere romano di Rebibbia, che hanno proposto una versione de *Le Troiane* di Euripide a cura di Riccardo Vannuccini. Simbolicamente sono dunque delle detenute a raccontare una vicenda nella quale l'essere donna si intreccia con il vivere la condizione di prigioniera. Ma le allusioni si fermano qui, poiché il privato di ciascuna resta tale e solo in modo sotterraneo, nascosto, la vita delle donne di Rebibbia viene a contatto con la storia delle donne di Euripide. Sul palcoscenico si vede l'impegno delle interpreti a dire la tragedia nella propria lingua e col proprio corpo, in una sinfonia cadenzata dai dialetti italiani, dagli accenti spagnoli e dal parlato africano. Lo spettacolo è nato all'interno del laboratorio che Riccardo Vannuccini anima nella sezione femminile di Rebibbia dall'inizio dello scorso anno. Il suo lavoro nel carcere continuerà con una versione teatrale della *Carmen*.

OSTIA

Riesplodono nei miti arcaici
le inquietudini del Novecento

Si è aperto con una inquieta rivisitazione neoralista del mito di Medea il Festival teatrale di Ostia Antica, che ha offerto anche quest'anno un'estate di prosa e musica come sempre all'insegna della ricerca artistica e, più del solito, sotto l'egida rigorosa dell'impegno culturale. Dalla *Lunga notte di Medea* di Corrado Alvaro per la regia di Marco Carniti, il programma si è srotolato con successo lungo le emozioni etnomusicologiche di *Tenore Remunnu E Locu di Bitti*, i paradossali durrenmattiani di *Romolo il Grande* (regista Giovanni Pampiglione), le suggestioni neotrobadoriche di *Li troubaires de Coumboscuro*, l'elaborazione di Cecilia Polizzi *Fedra, un mito, una donna*, fino a *Le Danaidi* di Eschilo rivisitate da Silviu Purcarete, al plautino *Rudens* di Giancarlo Sammartano, al *Dyscolos* menandro di Egisto Marcucci, e al conclusivo *Gran Galà di operette* del Teatro Ungherese.

Ha colpito, tra le altre, la messa in scena di Carniti sul testo di Alvaro. Una lettura forte dell'eroina barbarica (nell'incisiva interpretazione di Caterina Vertova) che, oltre il topos greco della femminilità magica e "fatale", accende i riflettori sulla diversità di Medea, straniera, ostile, giudicante e giudicata. Mentre il testo rivela tutte le ascendenze regionali dell'autore di *Gente in Aspromonte*, la tensione lirica e l'impegno sociale di un Alvaro che riesce a riempire di modernità nervosa ed analitica gli echi passionali della tragedia antica, spesso ricorrendo a varianti e a vere e proprie "farciture" del testo euripideo. Accenti contemporanei ben sostenuti dagli interpreti, soprattutto dal vivido Creonte di Luigi Diberti.

Decisamente colmo di sapori arcaici invece il ripristino di Silviu Purcarete della teatralogia eschilea sulle *Danaidi*, ricreate attraverso una centonizzazione delle sette tragedie rimasteci del tragico ateniese. Guidato dall'opposizione feroce tra mondo degli dèi, avvolti in candidi costumi di gusto ottocentesco tra coppe di nettare, e il mondo duro e spietato degli uomini, dominati dalla guerra, dall'ansia di futuro e dalla morte, lo spettacolo riserva molte sorprese alla platea. Scene incisive, coreografie eleganti e protagoniste, nudi ostentati (come quello di Danao nella sua algida androgina, o come quello - artificiale - del corteggio dei satiri nella ricostruzione falloforica), rigida tricromia bianco-nero-arancio, terrori "egittofobici" di lontane maledizioni, di stragi, di nozze maledette. Emozioni che i centodieci interpreti rumeni sanno tenere accese nella dolcezza del francese con puntuale professionalità anche nei più complessi momenti corali. Alla fine molti applausi, anche per quell'idea nuova e così attuale che Purcarete ha voluto lanciare attraverso il racconto eschileo: la convinzione che questo testo sia il primo capolavoro della terra d'Europa e che il mito di fondazione del popolo greco sia anche, e soprattutto, il primo vagito dell'*homo europaeus*. *Marco Brogi*

Per il resto, il cartellone di «Urbisaglia '96» ha dato spazio ai testi di Plauto: sono infatti andati in scena un *Anfitrione* liberamente tratto dal testo plautino e dalla versione di Molière, diretto da Sharoo Kheradmand ed interpretato da Duilio Del Prete, ed il *Rudens* firmato da Giancarlo Sammartano, con Flavio Bucci nelle vesti del protagonista. Infine, Mario Scaccia ed Erica Blanc si sono esibiti in *Romolo il Grande* di Frederick Dürrenmatt (regia di Giovanni Pampiglione), mentre Pamela Villoresi è stata Antigone nell'omonimo testo *noir* di Jean Anouilh, in un allestimento firmato da Maurizio Panici con Bruno Armando nei panni di Creonte. *Pierfrancesco Giannangeli*

Il teatro giovane di Vetrina Europa

«Vetrina Europa», manifestazione internazionale organizzata da Micro Macro Festival e Teatro delle Briciole, si è caratterizzata come luogo di incontro sul teatro ragazzi e giovani europeo: una occasione rara per conoscere ciò a cui si sta lavorando negli altri paesi, percorso privilegiato ed inedito tra lingue, tecniche e poetiche differenti.

Quest'anno «Vetrina Europa», giunta alla sua quinta edizione e svoltasi a Parma a fine settembre, al Teatro al Parco, ha dimostrato una ulteriore crescita progettuale confermandosi come luogo di lavoro per operatori dello spettacolo ma anche come importante momento di incontro e laboratorio per gli artisti e di scoperta per il pubblico. Fulcro della riflessione e ricerca è stato «Lo spettatore tra memoria e presenza», referente primo del teatro ragazzi e giovani, attorno al quale ha ruotato l'intero programma articolato in cinque sezioni: spettacoli, eventi, pre-visioni, ateliers, concorso-video.

Complici di questa riflessione sono stati lo psicologo Giorgio Testa e il drammaturgo francese Philippe Ripolli che hanno curato due interessanti ateliers di scrittura sulla presenza e la memoria dello spettatore, per un pubblico tipologicamente selezionato e differenziato di operatori culturali, critici, insegnanti, bambini, intellettuali, giovani, attori.

Cinque le compagnie ospiti provenienti da Francia, Belgio, Olanda e Italia che hanno presentato i loro lavori in anteprima nazionale spaziando dal teatro d'attore, al teatro d'oggetti, alla danza; lieve e delicato è stato *Cabane* di TOF Théâtre: un piccolo gioiello di micro-teatro in cui i due maestri/miniatoristi Alain Moreau e Caroline Bergeron hanno animato le loro creature incantando con uno spettacolo ricco di atmosfere e situazioni buffe. Una novità nel programma di quest'anno è stata la presenza importante della danza con la Compagnie Jacky Auvray, una delle più interessanti della danza contemporanea francese, che ne *La fugue* ha offerto una «dichiarazione d'amore per la danza» intensa ed emozionante, interpretata da sei danzatori di grande talento. Se l'Olanda era presente con i due spettacoli *Storn* e il più convincente *Venetie* di Stella Den Haag, entrambi incentrati sul rapporto tra teatro e musica, tra immagini reali e virtuali, la Francia era di nuovo presente con il visionario *Sonatine* del Théâtre du Shaman. A rappresentare l'Italia invece è stato *Il Canto dei Canti* una coproduzione Teatro della Briciole-Théâtre d'Evreux, ultima tappa del progetto *Assedi* che ha impegnato per tre anni attori italiani e francesi. Per la prima volta inoltre la sezione pre-visioni ha presentato progetti in via d'elaborazione, primi mosaici di un lavoro finale, nati da coproduzioni europee, di notevole interesse: *Visioni d'Africa* del Teatro dei Piccoli Principi, uno spettacolo sull'Africa in cui al pubblico si è chiesto di esprimere le proprie «visioni d'Africa», e *Il lamento d'Arianna* di Tam Teatromusica e Théâtre Athenor, composizione visiva e



sonora che ha ripercorso attraverso voci, suoni ed immagini, il mito del Minotauro.

Un'altra curiosità di questa edizione è stata l'attenzione assegnata al territorio, ancora inesplorato, del video teatro, con la prima edizione del Concorso Premio Eti/Camera Oro per opere in video dedicato al teatro ragazzi e giovani europeo, che quest'anno è stato assegnato, per l'idea intelligente e per il lavoro rigoroso svolto con i bambini nel tentativo di unire arti visuali ed arti sceniche, al video *Oltre i cavalli del Partenone* di Alessandro Libertini e Claudio Coloberti, del Teatro dei Piccoli Principi. *Raffaella Ilari*

Da Shakespeare a Ionesco nel verde della Versilia

È un autentico sipario di verde la Villa Versiliana di Pietrasanta, sede dell'omonimo Festival, giunto quest'anno alla XVII edizione, che naturalmente isola e protegge da ogni invasione dell'attiguo litorale i numerosi appuntamenti annunciati in cartellone. Mentre i diversi spazi destinati ad accoglierli si aprono fra i pini come isole insospettite di appartata serenità. Tra questi una vasta platea, gremita, quando i capricci del tempo lo consentono, grazie a una programmazione che sembra attrarre i frequentatori della zona, sempre un po' esclusiva, sul doppio fronte della notorietà degli artisti e della novità degli spettacoli. È il caso di un singolare *Mercante di Venezia*, tradotto da Stefano Tatullo e messo in scena da Nucci Ladogana nell'adattamento di Nicola Saponaro, che al nome di Nando Gazzolo affianca l'interesse di un'ottica inconsueta, tesa a ribaltare il senso dell'opposizione tra l'ebreo Shylock e la società che lo condanna. Dove egli è in fondo l'unica maschera nuda all'interno di una generalizzata ipocrisia, che consente a chi fino a ieri lo ha disprezzato di ricorrere al soccorso del suo denaro. Sicché la pretesa accanita di avere la libbra di carne del corpo dell'avversario, pattuita come risarcimento non realizzabile a prova di una indiscutibile volontà di pace, è in effetti l'espressione esacerbata di un essere da sempre emarginato e crudelmente colpito, attraverso la figlia, nell'affetto più prezioso e caro. Una realizzazione, dunque, che si riallaccia alle radici di persecuzioni antiche e a problematiche razziali oggi dolorosamente attuali anche per il nostro paese. E che, nella generale passività di un cast un po' disarticolato, chiaramente si affida alla sensibile perizia con cui Nando Gazzolo va estraendo dalla parola scespiriana la derisa solitudine del suo personaggio. Mentre stupevolmente priva d'anima appare, nell'interpretazione di Renato Campese, la conclamata generosità dell'avversario Antonio. E interessante anche il pirandelliano *Berretto a sonagli*, anch'esso in prima nazionale alla Versi-

liana. Dove la regia di Mauro Bolognini affida il difficile ruolo di Ciampa, tradizionalmente affrontato da attori di lunga esperienza, a Sebastiano Lo Monaco, certamente più vicino all'età del personaggio. Che infatti ne fa affiorare straordinaria modernità con una interpretazione di volta in volta insinuante, minacciosa, straziata e crudele. Mentre tutti gli interpreti, da Cristina Noci che è una misurata Beatrice Fiorica a Giustino Durano, che sfodera nelle vesti dell'appuntato Spanò una duttilità ricca e sfumata, concorrono a far emergere dalla chiarezza scabra dell'allestimento la violenza stravolgente di una società bigotta attossicata di ipocrisia. Un cenno infine al *Re muore* di Ionesco diretto da Giancarlo Sepe con brechtiana e irridante agilità. Dove primeggia un generoso Paolo Ferrari, spasmodicamente attaccato alla vita e grottescamente impegnato a dibattersi contro l'imminenza della morte e l'incalzare di una corte venefica e malsana. Ma il cui respiro, pur sostenuto con adeguata misura dal resto del cast, sembra un po' disperdersi nell'ambientazione all'aperto e dover acquistare, dal chiuso di un teatro e soprattutto dal necessario rodaggio, una più incisiva compattezza. *Antonella Melilli*

ALTRI FESTIVAL

Un ultimo e rapido sguardo all'Italia delle rassegne d'estate. A FIRENZE la drammaturgia contemporanea ha trovato una patria; la rassegna «Il chiostro dei teatri» ha raccolto un pugno di titoli interessanti: *Quinta parete*, voce sintetica per i tre atti unici *Sooner or later*, *Neve nera di città*, *Oppure* degli autori Riccardo Rombi, Marco Piccinetti e Franco Farina; da sottolineare che il primo era uno spettacolo bilingue italiano/inglese, mentre regista del secondo era Angelo Savelli. Anche nella traduzione in francese di Normand Chaurette, il testo di Barbara Nativi *Non solo per me* è stato interpretato da Renata Palmiello. Da *Bagheria* di Dacia Maraini è stato tratto uno studio a cura de Il Teatro delle Donne. Ancora la Toscana (CASCINA - PISA - FIRENZE) in prima linea nel sostenere la nuova drammaturgia, in questo caso rivolta al pubblico più giovane; «Vetrina Italia» ha scelto come evento speciale *Migranti* di Marco Baliani, progetto «I porti del Mediterraneo» del consorzio Delphinos produzioni. In cartellone anche *La cacciatrice di sogni* di Rocco D'Onghia, intenso monologo al femminile sul dolore e la speranza prodotti dalla guerra. Momenti di riflessione sulla drammaturgia dell'ultima generazione in compagnia di Alessandro Bergonzoni, Edoardo Erba, Giuseppe Manfredi, Ruggero Cappuccio, Ugo Chiti, Lella Costa hanno completato gli appuntamenti. Il composito «Festival internazionale di mezza estate» di TAGLIACOZZO (L'Aquila) per la sezione teatro ha calato un tris d'attori: Lando



Buzzanca in *La scuola delle mogli* di Molière, Marco Paolini in *Vajont*, lungo monologo ottimamente sostenuto dall'attore su una tragedia annunciata; ed Ennio Marchetto in *Cartolina*, una divertente carrellata di imitazioni di noti personaggi reali o fantastici utilizzando fregoliani travestimenti di carta.

Da PONTE NELLE ALPI (Belluno) un'altra offerta di eventi che hanno spaziato in vari ambienti artistici.

In quello teatrale risaltava il nome di Angela Malfitano che ha interpretato in prima nazionale *Né venerdì, né sabato* (secondo movimento) *Cli-temnestra e Saffo*, tratto da Marguerite Yourcenar; il milanese Teatro del Sole è stato presente con lo spettacolo *Oltremare* e con *Mask*, lezione-spettacolo sulle maschere del Nord e Sud del mondo. La manifestazione "GELA ritrovata", voluta e sponsorizzata dall'Agip, si è caratterizzata per l'originalità della messinscena di *Oreste*, la trilogia di Eschilo suddivisa in *Agamennone*, *Le Coefore* e *Le Eumenidi*, andata in scena in tre serate e che il regista Giuseppe Dipasquale ha voluto interpretata al femminile ad eccezione del ruolo di Agamennone/Oreste affidato a Gian Paolo Poddighe; tra le protagoniste Anita Bartolucci. Una curiosa iniziativa, quella dell'Accademia dei Concordi che, in collaborazione con l'APT di Siena ha dato il via alla prima edizione di "Teatro per boschi e canti", trekking teatrale alla scoperta del patrimonio ambientale dei comuni di CHIUSDINO, SAN GIMIGNANO e SOCVILLE; oltre che percorrere itinerari naturalistici il pubblico ha potuto assistere a *L'histoire du soldat* di Strawinski nella traduzione toscana di Silvano Ambrogi, allestimento dell'Accademia dei Concordi. Infine, due parentesi tra le rassegne estive e la stagione, per non perdere l'abitudine di andare a teatro. A RIVOLI (Torino) la "Rassegna internazionale di Teatro di Figura" si è aperta con *Storie d'ombra*, metafora sul cinema scritta da Alessandro Baricco e messa in scena da Controluce Teatro d'Ombre, che è anche alla direzione artistica della manifestazione; dall'Austria *Blut/Strom. Magische Schatten*, una rivisitazione della saga dei Nibelunghi; belga lo spettacolo *L'homme de Spa*, mentre il Teatro Gioco Vita ha proposto *Pescetopococodrillo* e il Teatro del Carretto una nuova edizione della celebre *Biancaneve*.

A ROMA, invece, il compito di autunnale trait d'union è toccato al "Festival d'autunno" promosso dal Dipartimento dello spettacolo, dall'Eti, dal Teatro di Roma e dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Roma. *Migranti* di Baliani ha inaugurato l'iniziativa; poi è stata la volta del nuovo spettacolo di Carmelo Bene *Horror Suite Macbeth* da Shakespeare con musiche di Verdi e di *La nascita della tragedia, viaggio spettacolo attraverso il tragico e le strade del quartiere Esquilino*, testo e regia di Giorgio Barberio Corsetti. Numerose anche le proposte straniere di valore: *Quartett* di Heiner Müller, allestimento del Berliner Ensemble, *Le similitudini di Don Chisciotte* del Teatro Nero Ta Fantastika di Praga, *Gli ultimi* di Gorkij del Teatro Studio di Mosca Oleg Tabakov e *Faustus in Africa* del sudaficano Handspring Puppet Co., uno spettacolo che rielabora il mito di Goethe e che è già stato ospite di diversi festival europei. Il punto di vista nordafricano arriva dalla Francia, è quello del filosofo marocchino Alain Badiou, autore di *Ahmed philosophe* rappresentato dalla Comédie de Reims, e dalla Tunisia con *Les amoureux du café désert*, testo e regia di Fadhel Jaïbi; infine *Il barile di polvere* di Dejan Dukovski, con la regia di Slobodan Unkovski, due artisti della Macedonia Serba. *Anna Ceravolo*

EDIMBURGO

SU NAVI O IN PARCHEGGI
ABBUFFATA DI TEATRO

Cartellone fin troppo fitto di proposte e caccia frenetica di nuovi spazi - Polemiche per la satira antibritannica e il nazionalismo scozzese dello spettacolo di John McGrath - Due scrittori emergenti David Greig con L'architetto e Chris Hannan con Anime luminose.

MAGGIE ROSE

Il Festival di Edimburgo ha celebrato il suo cinquantesimo anniversario proponendo, per tre settimane, in agosto, un ricco programma di spettacoli ed eventi che spaziano come sempre fra teatro, musica, opera e cinema.

Un'atmosfera frenetica quella di quest'anno sostenuta da tante presenze del teatro europeo: da Peter Stein (il quale ha portato *Zio Vanja* prodotto dal Teatro di Roma e dal Teatro Stabile di Parma), a Bob Wilson, Peter Sellars e Robert Lepage, mentre per la danza moderna è da segnalare il ritorno di Martha Graham, Pina Bausch e Mark Morris. Tuttavia il sensibile aumento di spettacoli nel programma del Fringe e l'ampliamento del settore cinema hanno reso l'edizione '96 eccessivamente carica di offerte. Il critico George Steiner nella conferenza inaugurale si è chiesto esprimendo un'opinione condivisa da molti, se non fosse giunto il momento di cominciare a mettere in discussione gli obiettivi e i contenuti di questo mega Festival.

Ministri
fantoccio

Non tutto è filato liscio nel programma ufficiale di teatro: *Elsinore*, l'atteso one-man *Hamlet* di Lepage, non è andato in scena per un guasto tecnico, mentre il contributo scozzese ha sollevato accese polemiche. Infatti, Brian MacMa-

ster, direttore del Festival, ha invitato John McGrath, drammaturgo dell'anti-establishment, in passato relegato nel Fringe, a partecipare al settore internazionale. Il lavoro di McGrath, *A Satire of the Four Estates* (*Una satira dei quattro stati*) dà espressione alla questione scottante che attualmente tocca gli scozzesi: la loro indipendenza dall'Inghilterra. Nel gigantesco centro congressi della città, all'interno di un enorme scenario che suggerisce le alte pianure scozzesi, si dipana l'epopea mcgrathiana, un attacco al passato e al presente del governo inglese. Il primo ministro John Major, riprodotto in cartapesta, appare accanto al suo rivale, il leader dei laboristi Tony Blair, e alla ex-first lady, Margaret Thatcher, la quale, nelle vesti della Vergine Maria, completa la Trinità: grandi pupazzi incapaci di spiccare una parola. Ma, soprattutto, la satira è indirizzata al re dei media britannici, il milionario Rupert Murdoch che, trasformato nel personaggio dall'arrogante Lord Merd, risulta il vero protagonista della serata, esibendo senza pudore il suo potere assoluto. La satira, tuttavia, rimane troppo fiavole e talvolta sfiora il banale. Peccato che McGrath non abbia sfruttato quest'opportunità per far conoscere più a fondo i problemi del suo paese ad un pubblico internazionale. Il nazionalismo in Scozia infatti si colora di "euro-



peismo" nel momento in cui il distacco dal potere britannico è associato, nel sogno di tanti scozzesi, ad un ravvicinamento all'Eu-ropa.

Ancora vivo, ricco di sperimentazione e di nuovi scrittori si è rivelato invece il Fringe: oltre novemila gli attori e artisti coinvolti; quasi mille e trecento gli spettacoli disseminati in due centinaia di luoghi diversi. La fantasia dei "cacciatori di spazi nuovi" ha portato spettacoli al mercato del pesce, nei giardini botanici, in un maxi parcheggio e addirittura, su una nave ancorata nel porto di Leith a pochi chilometri dalla città, sfidando così le frequenti burrasche del mare del nord. Fra le attività parallele, da segnalare un laboratorio dedicato al mondo del circo aperto ai giovani desiderosi di apprendere le diverse arti del mestiere. Lo stage si è concluso con un bel saggio finale da parte di questi neo-acrobati e clowns. Ancora da leggere in chiave politica è la presenza, per la prima volta, nel Fringe, del Royal National Theatre. L'ex direttore del Rnt, Richard Eyre, ha portato un suo allestimento *The Dealer's Choice* e ha tenuto un laboratorio destinato ad un gruppo di cinquanta attori scozzesi, affiancato da un programma di conferenze aperto ad un più ampio pubblico, tutto nel segno di un possibile avvicinamento fra Londra e Edimburgo.

Suicidio nel grattacielo

Tra i giovani scrittori scozzesi spiccano i nomi di David Greig e Chris Hannan, en-

trambi presenti al Traverse Theatre, uno dei centri più stimolanti del Fringe. Nel testo di Greig, *The Architect*, firmato dal regista Philip Howard, la tematica del degrado della città diventa metafora della disintegrazione dell'attuale società inglese. Il noto architetto Leo Black (interpretato con grande efficacia da Alexander Morton) viene attaccato dagli inquilini di un complesso residenziale ideato da lui. Come tanti edifici costruiti in tutta fretta e senza criteri nel dopoguerra, le loro case sono invivibili. L'architetto, tra l'altro, sta vivendo una crisi familiare (la moglie lo lascia, il figlio omosessuale vive una travagliata storia d'amore con un giovane disoccupato, il quale finisce per suicidarsi, mentre la figlia gira il mondo facendo l'autostop alla ricerca disperata di un affetto). Tutti gli ingredienti di un dramma ibseniano sono riuniti nel testo di Greig che si conclude tragicamente: l'architetto si suicida chiudendosi nel proprio grattacielo prima che venga demolito dalle autorità.

La pièce di Chris Hannan, invece, è una tragicommedia che ricorda i primi lavori di Pinter *Shining Souls* (*Anime luminose*) è soltanto apparentemente un testo realistico, ovvero una "city comedy", che trae la sua linfa vitale dalla gente comune di Glasgow. La protagonista, Ann, un'affascinante signora di mezz'età, vive nel permanente imbarazzo della scelta fra due uomini, entrambi di nome Billy, che la desiderano e farebbero qualunque cosa per lei. L'azione comincia il giorno del suo matrimonio con uno dei due pretendenti. Per Ann è venuto il momento di

scegliere: «Ho deciso che non posso decidere». A complicare la situazione arriva un terzo aspirante, Charlie, il quale fa scaturire un strano meccanismo di autoanalisi in tutti. Accanto alla comicità della situazione e al linguaggio carico di battute brillanti, spesso in gergo di Glasgow, come nel teatro pinteriano, Hannan esplora, in una serie di monologhi inquietanti, zone oscure della psiche umana. La bella regia di Ian Brown e un cast affiatato di attori scozzesi hanno determinato uno dei più applauditi successi del Fringe '96.

Da segnalare presso il Demarco Foundation, lo splendido monologo, *If I am Medea*, interpretato e allestito da Sofia Kalinskaja, ex-attrice della compagnia di Kantor: l'interprete intreccia con esito commovente la sua storia personale con quella di Medea. Al Famous Grouse House, invece, un nuovo centro del Fringe, dedicato soprattutto a scrittori scozzesi, *Sabina*, un testo di Chris Dolan, ha fatto il tutto esaurito. Questo drammaturgo di Glasgow esplora con notevole arguzia, il fascino dell'esotico nel processo di innamoramento, inscenando la storia di una giovane donna, la quale respinta dall'uomo che ama, si trasforma in una seducente dissidente russa, in un gioco delle parti che ricorda Pirandello. □

A pag. 78, Alla Demidova in «Medea Material»; a pag. 79, un'immagine di «Cabane» del Tof Théâtre; a pag. 80, Alexander Morton in «The Architect» di David Greig.



Drammaturgia

Rivista diretta da Siro Ferrone

n. 3 · 1996 - TRADUZIONI TRADIZIONI TRADIMENTI, pp. 240, L. 60.000

Cechov per Stein. Scene da 'Zio Vanja': MILLI MARTINELLI, *La traduzione*; Euripide per Castri (contributi di I. INNAMORATI, C. MOLINARI, U. ALBINI); G. FINK, *Il cinema dopo 'La tempesta'*; S. BERNARDI, *La musica che cambia i film*; E. TORSSELLI, *Battaglie, tempeste e paradisi: adattamenti per l'opera romana del Seicento*; A. CIEGAL, *Amleto' tradotto e travestito: tragedia, pantomima, opera in musica*; S.Å. HEED, *Cornelle a Stoccolma*; R. ALONGE, *Ibsen in Italia. Capire per tradurre o tradurre per capire?*; I. GUIDI, *La Napoli francese di Scarpetta*; M.G. PROFETI, *I nomi dell'attore. La tradizione spagnola dei secoli d'oro*; R. DI GIUSEPPE, *Opera: tradizione di una parola. Scaffale di «Drammaturgia»: i libri stranieri (1994-1995).*

QUADERNO 1996, pp. 180, L. 36.000

Teatro, Musica, Cinema, Video - 714 schede di libri (novità italiane 1995-1996) - 71 schede di spettacoli. Il punto di vista di SANTANELLI, TEDESCHI, DI GIAMMATTEO.

Redazione: Via della Pergola 48, 50121 Firenze - Tel. (055) 2344.502. Amministrazione: Salerno Editrice, 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.

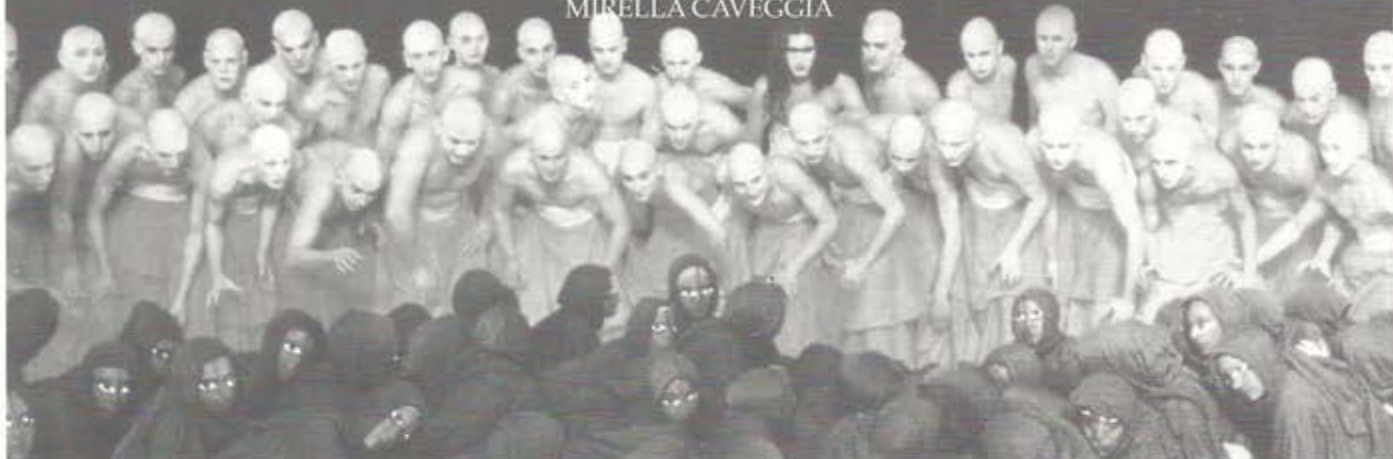


AVIGNONE

BARCHETTE DI CARTA NELLE MANI DEGLI DEI

Fortemente attualizzata la trilogia euripidea *Le Danaidi* adattata dal regista rumeno Purcarete – I talenti del teatro francese alla Cour d'Honneur per i cinquant'anni del Festival – *Les maîtres anciens* da Thomas Bernhard: spettacolo rigoroso del canadese Marleau con Collin e Lebeau.

MIRELLA CAVEGGIA



«Que reste-t-il?» ci si chiede ad Avignone, una volta calato quel sipario che nel manifesto simbolo dell'edizione '96 una mano sensibile e nervosa d'artista solleva con delicatezza. Cosa rimane del cinquantenario, che ha offerto tanti, troppi spettacoli in un mese: cinquantacinque nei ventisei palcoscenici illustri dell'In e circa trecento nei teatrini dell'Off?

Luci e ombre, consensi e dissensi, un festival al capolinea, un festival dalla vitalità inesauribile: una doccia scozzese. Ma lo smalto di questo principe del festival è sempre miracolosamente intatto.

In apertura, a compensare la delusione inflitta da *Riccardo II* di Marlowe (regia di Alain Françon), apparso spento nella sua eccessiva asciuttezza, è esplosa a cielo aperto, nell'impareggiabile teatro naturale che è la Carrière di Boulbon, la messa in scena delle *Danaïdes*, del rumeno Silviu Purcarete. Eruzione di una fantasia senza complessi, questa resa ottenuta dal rammento sapiente di quel che resta della trilogia euripidea (*Le Supplici*, *Egitto* e *Le Danaïdi*), narra la vicenda conclusa con un eccidio, delle cinquanta figlie di Danao destinate a sposare contro voglia gli altrettanti cugini odiati stupratori.

Saette di ironia

Al di là dei contenuti e dei simboli, dell'attualizzazione che si è messa in rilievo (l'identità, la differenza, l'accoglienza degli esuli, le umiliazioni e le aggregazioni), lo spettacolo resterà nella memoria per la potenza delle sue suggestioni luminose,

sonore, cromatiche, coreografiche, una grandiosità venata di bizzarrie, fra saette di ironia e flussi di commozione. E una gran voglia di giocare col mito; come sembrano fare gli dei che su tavole fluorescenti, vestiti con moderno gusto volgar-kitch, si trastullano con il domino e le barchette di carta, assistendo indifferenti all'arabattersi dei mortali. A qualcuno "l'evento" non è piaciuto - troppi simboli indecifrabili, monotona astrazione, vuoi mettere le Théâtre du Soleil e poi quel francese imparato ad orecchio come una lunga canzone... -. Invece questa resa modernissima di un soggetto classico ha un fascino innegabile perché, come la fiaba ai bambini, regala meraviglie e culla nello stupore. Cosa non da poco.

La Cour des comédiens, con un risultato che si è rivelato inferiore alle intenzioni, ha rievocato in un abbraccio collettivo in mezzo a musiche, proiezioni e commenti, tutti i ricordi del Festival, affastellandoli con il concorso dei grandi della scena francese di diverse scuole e generazioni. Ma se la rimpatriata, affidata a Georges Lavaudant, seguita e trasmessa in diretta dalla televisione, poteva sul piccolo schermo avere una buona resa, sparpagliata nello spazio del cortile, è stata molto deludente. Tutti in piedi, immobili, immersi quasi sempre nell'oscurità e in un surreale clima magrittiano e vagamente funereo, i talenti del teatro francese convocati alla Cour d'Honneur, malgrado il gran declamare, non hanno brillato. È andata bene agli invitati d'onore; ma chi non era chiamato all'emozione ravvicinata ha dovuto farsi sequestrare per tre ore:

cattiva visione, pessima ricezione del suono, senso di estraneità.

Miti sbriciolati

Ma per rifarsi dell'esercizio di pazienza, per ritrovare l'espressione più felice del teatro, nel cortile di un liceo c'erano *Les Maîtres anciens*, realizzato da Denis Marleau per il Théâtre Ubu di Montréal. Il regista canadese con un colpo da maestro ha portato in scena l'adattamento teatrale di un'opera insolente, iconoclasta, straordinariamente intelligente di Thomas Bernhard.

L'autore di questa resa, che si dichiara incantato dai vecchi misantropi, che si appassiona di fronte alla disperazione e all'eccentricità, ha raccontato in scena con ferocia, ironia e una struggente sotterranea tenerezza, la storia di un anziano critico musicale che di fronte ai capolavori assoluti in un museo abbatte i monumenti e riduce in briciole i miti del sapere fino a definire illusione ed esecrabile mistificazione l'arte stessa, che lo ha lasciato e impotente, solo e sgomento in un presente vuoto. Sdoppiando i personaggi, il regista ha moltiplicato le sfaccettature di uno spettacolo condotto magistralmente con semplicità e rigore assoluti e ha concesso un esempio di teatro che per brillantezza, rigore, nitidezza ha raggiunto la perfezione. Indimenticabili gli interpreti, così identici e così diversi: Pierre Collin e Pierre Lebeau. □

In questa pagina, il coro delle «Danaïdi» di Purcarete.



FOYER

FABRIZIO CALEFFI

Ben tornati! Ben tornati a Milano, la città degli impiegati. E dei vigili. Che s'impegnano a tormentare gli impiegati. I quali sopportano, perché riconoscono l'autorità dei ghisa. E vigili e impiegati son tutti impegnati a impiegare male il loro tempo. E il nostro. Che teatro si può fare in una città così? Le Sedie di Jonesco o Le Sedie di Strehler? Ben tornati! Ben tornati a Roma, la città degli avvocati. Che sono quasi tutti deputati. E i vigili stanno a guardare. Chi può recitare in città così? Ubu Bossi (il Barbiere di Treviglio), Little Tony Veltroni (Che fine ha fatto Baby Ulivo?). Il romano Funari pare intenzionato a candidarsi sindaco di Milano. Lando Fiorini assessore alla cultura? S'invii il grande Mike a fare il major della Capitale.

Siam tornati! Dove siamo stati? A Montegrotto, per esempio. Dove, come già sapete, la lady premiata, attrice europea, con gesto da lady ha destinato la valuta ricevuta ai vincitori del concorso vocazione attori, tristi protagonisti di una gara tra il male e il peggio. Intanto, pioveva sul bagnato. E una favorita, fresca di scuola strehleriana, non si è presentata. In compenso, Montegrotto si raccomanda per le sue piscine termali con idromassaggio. Dove siamo stati? Tutti al mare, tutti al mare, a mostrar anime chiare. Con Thor, il più attore dei cani, il meno cane degli attori.

Ben tornati! Un bentornato agli attori: ah, l'autunno, l'autunno degli attori!

L'autunno degli attori è la stagione dei timori: che paura, arriverà una scrittura? La novità di quest'anno è: lavorano tutti. Cerchi un attore? Già scritturato. Leo De Colle è a Catania; a sud di ogni suo nord. Fa Tancredi, in una riduzione del Gattopardo.

Vittorio Gassman preferisce non farsi chiamare Maestro, appellativo che, dice, lo invecchia; dice anche di sentirsi un po' puttana e un po' sacerdote.

La notte di Venezia (festival di arte cinematografica) è anche la notte di Miss Italia: vincitrice, una ragazza di colore. Molti commenti, all'uscita dai ristoranti. Commenti del teatrante Massimo Scaglione da Torino, ministro della Cultura ombra della repubblica del Nord? Il nostro commento: e se, in un'Italia ancora incerta sulla sua Unità, fosse il cosmopolitismo la soluzione? Anzi, la Soluzione.

Venezia (festival di arte cinematografica)? Non è la Rai. Coppa Volpi per la miglior attrice: Victorie (nomen omen) Thivisol, anni quattro. Premiazione in diretta: non sulla Rai, su Tele+. Il Leone d'Oro (che, nel logo dei servizi di La Repubblica pare far il gesto dell'ombrello) va a Michael Collins, film made in Usa sull'indipendenza irlandese. Ah, la verde Irlanda, per San Patrizio! Ma anche le camicie secessioniste padane sono verdi, o no? E i Padani, come l'etnia Irish, sono celti, o no?

Con la secessione del Po, avremo anche noi il nostro Via col Vento? Ah, se l'Unità d'Italia si fosse realizzata, meno alla garibaldina, con un matrimonio dinastico! Tra Savoia e Borboni, vogliamo dire. O, in sede post referendaria, con nozze tra Antonio de Curtis principe Comneno e la milanese Miss Lucia Bosé. Ma saremmo ancora in tempo: basterebbe un matrimonio, anche morganatico, tra il Kaiser Agnelli e l'aristocratica Sofia Loren (con un'aggiunta, tanto per la forma: Sophia Loren di Lorena).

Se il prossimo boss del cinema veneziano sarà Nanni Sacchertorte Moretti, dopo Pontecorvo, ricordato per l'invito alla ex attrice di teatro Valeria Bambolona Marini, bisognerebbe consigliargli di nominare presidente della giuria, dopo Polanski, Valerio Long John Merola...

Intanto, il cinema si può ancora, forse, fare: altrove, in un altro modo.

Federico ed io - raccontò ad una prova Giorgio Strehler - ci sdraiavamo sull'erba e guardavamo gli aerei passare. Ah, se il grande teatrante facesse davvero il film fantasma di Fellini Il viaggio di Mastorna! Sarebbe una fantastica restituzione del teatro spesso felliniano di Strehler al cinema.

«Crediamo soltanto nei fenomeni soprannaturali, cioè nel Teatro, che è un'esistenza più vera della vita quotidiana. Al presente crediamo tanto poco da viverlo anni e anni in una continua impazienza» Ennio Flaiano, Lettere a un drammaturgo.

Avanti, con Festival, rilancia Massimo Boldi: a Cipollino si apre la strada già percorsa da Eccezionale Abatantuono. Un'operazione simile in teatro? Un Pupi Avati delle scene potrebbe affidare il ruolo di Romeo al cantante Pupo in un Romeo and Juliet ambientato nel corso di un illegal rave party.

Piccolo (beh, non tanto piccolo) scoop di Foyer: il noto cantante lirico Zecchillo dichiara di aver presentato una denuncia contro la direzione del Piccolo Teatro per la questione della nuova sede.

Piccolo (beh, non tanto piccolo) scoop di Foyer: un regista milanese vola spesso ad Hammamet a filmare Bettino: è in preparazione una replica italiana al Lelouch con Tapie? □

Nell'illustrazione di Fabrizio Caleffi: Federico, Jules & Jim, il cane, Maria Egle.





DA MOSCA

Il pianto di Vasil'ev tra bianche colombe

Il ballo in maschera di Lermontov, per la prima volta sul palcoscenico del Teatro d'Arte con la regia di Konstantin Šeiko e protagonista Viktor Gvozdinskij, si apre con un omaggio a Mejerchol'd che nel 1917 ne curò una celebre messinscena. – Niente attori ma un coro di musica sacra per l'ultima mistica creazione di Vasil'ev: il biblico Lamento di Geremia.

ROBERTA ARCELLONI

spirito di rinnovamento che guidò il primo fra i maestri del Novecento. In delicatissimo stile liberty, la sala teatrale, attraversata dalle onde leggere delle sedie tutte di legno color miele, ha la forma sinuosa di una conchiglia protesa verso l'ampio boccascena, anch'esso volto in un largo abbraccio verso la platea; le sobrie volute liberty che decorano il soffitto sono riprese sul sipario di semplice e leggera stoffa chiara. Tutto sembra concepito per purificare lo spettatore («prima di entrare in teatro – diceva Stanislavskij agli attori – pulitevi le scarpe dalla polvere della strada») e predisporlo all'eccezionalità dell'evento spettacolare.

Eccoci qui, dunque, ad assistere al nuovo spettacolo del Teatro d'Arte. Si tratta del *Ballo in maschera* di Lermontov, un testo dalla storia travagliata come travagliata fu la vita del poeta, morto come Puškin in duello. Lermontov in vita, non fu mai rappresentato per via della proibizione della censura zarista, e solo mezzo secolo dopo il dramma salì in palcoscenico ad opera di Mejerchol'd, che, per prepararlo,

spese quasi sei anni in ricerche meticolose d'archivio. La sera della "prima" a Pietroburgo – era il 25 febbraio 1917 – mentre il pubblico a teatro assisteva alla più sfarzosa e mirabolante delle messinscena "convenzionali" mejercholdiane, per le strade risuonarono le prime scariche di fucile della rivoluzione. Era iniziato il tramonto dell'impero e quello spettacolo assurdo così a simbolo della fine di un'epoca della storia e dell'arte russa. Questa nuova messinscena dell'opera di Lermontov a cura di Konstantin Šeiko si apre proprio con un omaggio al rivoluzionario regista russo. Ecco, nel fondo della scena, l'attore Viktor Gvozdinskij (che poi sarà Arbenin, il protagonista del dramma) nei panni di Mejerchol'd come appare in un celebre ritratto che gli fece Grigor'ev: in frak, cilindro e guanti bianchi, il corpo teso in una posa "biomeccanica", mentre alle sue spalle un arciere in maschera orientale punta il suo arco verso l'alto.

Un Otello russo

Al centro del *Ballo in maschera*, che Eichenbaum inserì nella corrente russa dello *Sturm im Drang*, c'è Arbenin, un uomo che ha tutto desiderato e tutto disprezzato, dall'anima "ribollente come lava" ma resa dura come pietra da un raziocinio tagliente, dissacratore. Tormentato dalla noia e dal disprezzo per la società, ha ritrovato l'amore – ma un amore che egli rinserra nel suo cuore quasi temesse, comunicandolo, di perderlo – nella giovane moglie Nina. Per una serie di equivoci – un braccialetto perduto a un ballo in maschera – Arbenin si convince, a torto, del tradimento della moglie e sordo ad ogni dimostrazione della sua innocenza finirà per avvelenarla e per impazzire alla scoperta della verità. Un alone di cupa autorità e di intoccabile tragica solitudine avvolge l'elegante figura nerovestita di Viktor Gvozdickij che si cala in Arbenin con sorprendente naturalezza, calzando come un guanto il linguaggio poetico lermontoviano. La sua recitazione, pur abbando-



Confesso che ogni volta che varco la soglia del Teatro d'Arte di Mosca mi prende come un dolce struggimento. Non solo per la memoria leggendaria che abita questo luogo, per i ricordi che inevitabilmente suscitano quei magnifici ritratti in bianco e nero allineati in grandi ed eleganti cornici di legno lungo tutto il perimetro di un grande foyer. Ci sono proprio tutti, a cominciare naturalmente da lui, Stanislavskij, e poi ecco Nemirovič-Dančenko, Čechov, Gor'kij, Vachtangov, Mejerchol'd, Sulerzickij... È che nelle linee architettoniche di questo teatro si è come incarnato il profondo e audace

mandosi al piacere del verso, è così priva di artifici da avvicinarsi talvolta alla semplice dizione; una scelta che anziché indebolire il personaggio lo ingigantisce rispetto a tutti gli altri, frivoli e vacui rappresentanti di un beau monde dedito solo al gioco delle carte e ai balli in maschera. Di questo romantico Otello russo l'attore restituisce con misura esemplare la demoniaca sete di disprezzo, come unico sentimento capace di soffocare le ardenti illusioni che, in realtà, si affollano sotto la lastra di ghiaccio della sua anima. Lasciare uno spiraglio aperto al candore dell'illusione, per uomini come Arbenin, divorati dal proprio lucido orgoglio, significa correre il rischio di non essere più padroni del proprio destino. Si può dire che avvelenando la candida Nina, egli, in fondo, non uccide la moglie creduta infedele, ma la sua ultima intollerabile debolezza, cioè il proprio amore per lei.

La misteriosa figura dell'Ignoto, che al ballo predice la sventura ad Arbenin, è nello spettacolo una presenza costante, minacciosa - come l'arciere alle spalle di Mejerchol'd -, un appiccicoso alter ego che del protagonista sembra riflettere gli impulsi più bassi e infernali. Seiko pur richiamandosi alla celebre messinscena mejerchol'diana attraverso una serie di sottili sipari di tulle dai pallidi decori, quasi il tempo avesse sbiadito il colorismo parossistico di quelli di Golovin, imbocca la direzione opposta:

niente ricostruzioni d'ambiente, niente rutilanti valzer mascherati, ma uno spazio sostanzialmente vuoto dove uomini in maschera bianca abbracciano in geometriche danze donne-pupattole di stoffa. Una messinscena raffinata e intelligente che, però, tende a perdere di mordente quando il gioco drammatico passa dalle spalle



di Arbenin-Gvozdickij a quelle degli altri attori, che seppur decorosi non riescono a uscire da un pallido anonimato.

Preghiera teatrale

Si trova sulla via Povarskaja la Scuola d'arte drammatica di Anatolij Vasil'ev, una strada che ci riporta ancora ai nomi di Stanislavskij e Mejerchol'd, perché qui, nel 1905, i due registi tentarono insieme l'avventura di un Teatro-Studio che in realtà non aprì mai i battenti. Non un'insegna, un cartello è esposto fuori dal malconcio ingresso di un antico stabile coperto da tubi innocenti a indicare la singolare sede della Scuola. Si tratta di un seminterrato a cui recentemente è stato aggiunto il primo piano ottenendone così uno strano spazio che solo in parte ha mantenuto la suddivisione in due piani; il luogo più propriamente scenico, infatti, si sviluppa tutto in altezza terminando con un bellissimo soffitto decorato da piano nobile ed è illuminato da una doppia fila sovrapposta di alte finestre. Dall'alto di uno strettissimo balconcino che si affaccia sulla sala abbiamo assistito al *Pianto di Geremia*, ultima creazione dell'inquieto regista russo che dopo cinque anni di lavoro appartato di laboratorio con i suoi attori e allievi ha riaperto al pubblico le porte della sua Scuola. Ma non si tratta di uno spettacolo teatrale, bensì della messa in musica per coro a cura del compositore Vladimir Martynov del biblico *Libro delle lamentazioni*. Niente attori, dunque, ma i magnifici componenti dell'Ensemble di musica spirituale antico russo "Sirin" diretti da Andrej Katov che in impeccabili abiti monacali prima neri, poi bianchi e infine di uno splendente azzurro da manto di Madonna ci fanno giungere le cinque elegie sulla distruzione di Gerusalemme. La



scenografia, ad opera dello stesso Vasil'ev, è semplicissima ma di grande suggestione: due alti pannelli bianchi paralleli fra loro e intagliati da numerose finestre ad arco, che con la loro inclinazione tagliano diagonalmente la sala, ad evocare, forse, le maestose e solenni iconostasi delle chiese russe oppure semplicemente la chiesa stessa. È un sacro candore la nota dominante di questo spazio, reso morbido dalla luce del giorno che penetra dalle finestre e allietato dalla presenza di colombi bianchi come neve che svolazzano con grazia, fanno la ruota e si mettono a tubare ogni volta che il canto corale si spegne. E che senso di quiete dona lo sfregolare delle oltre cento candele accese con un lungo bastone sotto le aperture ad arco dei pannelli via via sempre più inclinati ad angolo acuto verso il pavimento di legno. «Richiamaci a te Signore, e noi ritorneremo. Rinnova i bei giorni di un tempo: ci vuoi rigettare del tutto? Ti irriterai con noi fino alla fine?»: così terminano i carmi di Geremia, il suo grido di dolore, il suo pianto desolato sulle rovine di Gerusalemme, la città duramente punita per i suoi peccati, che Vasil'ev con questa sua preghiera teatrale ha voluto intonare per ricordare anche le nostre di rovine, quelle del mondo di oggi. Del resto, come ricorda una citazione di Il'in inserita nel programma, «l'arte in Russia è nata come un atto di preghiera; è stato un atto religioso, spirituale; creazione dall'essenziale; non svago, ma azione responsabile d'impegno; un canto saggio o la stessa saggezza levata in canto». □

A pagina 84, in alto, Mejerchol'd ritratto da Boris Grigor'ev nel 1916 (particolare) e, in basso, l'attore Viktor Gvozdinskij, Arbenin del «Ballo in Maschera» di Lermontov, regia di Seiko. In questa pagina, in alto, un momento del «Pianto di Geremia» di Vasil'ev e, in basso, un'icona del profeta.



DALL'INGHILTERRA

TEATRO CONFORMISTA? MEGLIO LA BANCAROTTA

Un documento dell'Arts Council conferma la crisi economica del teatro britannico – Una raccolta di fondi per la compagnia rumena Art Inter Odeon – Cast d'eccezione per il Borkman di Richard Eyre – Compie dieci anni lo Swan Theatre di Stratford.

GABRIELLA GIANNACHI

Il 3 luglio Michael Billington, il noto critico teatrale del *Guardian*, ha pubblicato un articolo su una fuga di notizie dall'Arts Council, il principale ente sovvenzionatore delle arti in Gran Bretagna, riguardante il futuro del teatro inglese (*The Guardian*, 3 luglio 1996, inserto, pag. 15). Il documento, che l'Arts Council presenterà ufficialmente al governo in settembre, non rivela in realtà nulla di nuovo riguardo alla situazione finanziaria del teatro inglese e si limita ad offrire una serie di statistiche e proposte che non fanno che confermare quanto gli artisti, i critici e gli storici del teatro sottolineano già da tempo, ovvero che non è più il sistema di sovvenzioni a basarsi sulle attività degli artisti, ma sono ora gli artisti stessi a dover basare le proprie attività sulle esigenze e le linee di politica artistica degli enti sovvenzionatori. Come sottolinea Billington le statistiche sono allarmanti e parlano da sé: negli ultimi sette anni le sovvenzioni, così come i redditi degli artisti, sono diminuiti in media del 4%; trentatré su quarantaquattro compagnie stabili hanno accumulato un deficit per un totale di oltre sei milioni di sterline, il che, in altre parole, vuol dire che tre quarti dei teatri inglesi sono sull'orlo della bancarotta. Il documento rilasciato dall'Arts Council si conclude con una serie di proposte che raccomandano, fra l'altro, di rendere i teatri più accessibili, meno cari e più multi-culturali, di offrire aumenti di salario agli artisti e di dare maggiori possibilità finanziarie alle nuove compagnie e ai giovani drammaturghi. Si teme però che queste proposte non

avranno risposta all'interno di tale clima culturale: dal documento dell'Arts Council, è chiaro che la situazione di crisi del teatro inglese non cambierà a meno che non cambino anche le politiche artistiche degli enti sovvenzionatori e queste, a loro volta, non cambieranno finché rimarrà al potere l'attuale governo conservatore. Questa situazione, che rispecchia la crisi del settore pubblico in Inghilterra, dal sistema sanitario alle poste, dalle ferrovie alle università, non può che avere conseguenze catastrofiche sul futuro del settore teatrale.

Vanessa per Ibsen

Come sempre in situazioni di crisi non cessano tuttavia di esistere i momenti di altruismo e di reciproca solidarietà. All'Almeida segnaliamo così un adattamento della pièce eliotiana *Murder in the Cathedral* della compagnia rumena Art Inter Odeon. La storia di questa messa in scena iniziò nel 1994 con una tournée di *Richard III* del Teatro Odeon di Bucarest che ottenne un grande successo di pubblico e di critica in Gran Bretagna. Nell'autunno dello stesso anno il direttore artistico della compagnia Alex Dabija venne però costretto a dare le dimissioni dal Ministero della Cultura. Di conseguenza l'attore protagonista di *Richard III*, Marcel Iures, si dimise a sua volta dall'Odeon, seguito da numerosi altri membri della compagnia. Questi fondarono quindi la prima compagnia teatrale rumena indipendente dal controllo statale: Art Inter

Odeon. Con l'aiuto dell'organizzatrice teatrale inglese Joyce Nettles, che organizzò una raccolta di fondi alla quale parteciparono fra gli altri Alan Bates, Tom Cruise, Judi Dench, Ian Holm, Alan Rickman, Diana Rigg e Tom Stoppard. Art Inter Odeon è ora nuovamente in tournée in Gran Bretagna con *Murder in the Cathedral*, un testo precedentemente bandito dal governo di Ceausescu.

Nel frattempo in Inghilterra Peter Hall ha annunciato di aver accettato la direzione artistica dell'Old Vic con Dominic Dromgoole, precedentemente direttore artistico del Bush Theatre, come assistente. La compagnia, che si chiamerà The Peter Hall Company At The Old Vic, sarà costituita da una quindicina di attori e presenterà durante la stagione dieci pezzi teatrali (cinque classici diretti da Peter Hall e cinque pièce contemporanee dirette da Dominic Dromgoole).

Al National Theatre segnaliamo invece *John Gabriel Borkman*, il penultimo testo di Ibsen, tradotto e riadattato da Nicholas Wrights e diretto da Richard Eyre, con i celebri attori Vanessa Redgrave, Eileen Atkins e Michael Bryant nei ruoli protagonisti – un cast di eccezione che, come preannunciato nello scorso numero, rende omaggio a quella che secondo molti è l'ultima regia di Richard Eyre al National

In questa pagina Paul Scofield e Vanessa Redgrave in un momento del «John Gabriel Borkman» diretto da Richard Eyre al National Theatre. A pagina 87, il Premio Nobel Derek Walcott.

Theatre. L'occasione di quest'ultima messa in scena, che è stata definita "magica" (*The Observer*) e "sensazionale" (*The Guardian*), vede anche un temporaneo ritorno alle scene del celebre attore Paul Scofield che, nonostante i suoi settantaquattro anni, ha offerto anche questa volta un'interpretazione appassionata del difficile testo Ibseniano.

Lepage integrale

Sempre al National Theatre segnaliamo ancora la regia di Ron Daniels nella prima mondiale di *Blinded by the Sun*, una nuova pièce di Stephen Poliakoff che narra di una frode scientifica in un'Università inglese; la prima britannica della versione completa (sette ore e mezza) del celebre *The Seven Streams of the river Ota* di Robert Lepage nella messa in scena della compagnia Ex Machina; una nuova produzione del classico di Arthur Miller *Death of a Salesman* con la regia di David Thacker e Alun Armstrong nel ruolo di Willie Loman; una co-produzione con il Birmingham Repertory Theatre del testo Ibseniano *The Alchemist* con la regia di Bill Alexander e Simon Callow; Josie Lawrence e Tim Pigot-Smith nei ruoli protagonisti e infine la messa in scena della pièce giapponese *Fair Ladies at a Game of Poem Cards* di Chikamatsu Monzaemon, diretto da John Crowley e adattato da Peter Oswald, che, scritto all'inizio del diciottesimo secolo, narra di una storia d'amore proibita e di due amanti intrappolati dalle ferree regole della società samurai.

Mentre lo Swan Theatre a Stratford festeggia i suoi primi dieci anni di attività con la Royal Shakespeare Company, la compagnia annuncia che dall'anno prossimo trascorrerà quattro settimane all'anno a Plymouth che con Londra, Stratford-upon-Avon e Newcastle upon Tyne diventerà così la quarta sede della compagnia. In risposta alle numerose polemiche mosse dalla critica e dal pubblico riguardanti quel che da molti oramai viene descritta come una crisi di identità della celebre compagnia inglese, Adrian Noble, direttore artistico della Royal Shakespeare Company, ha nel frattempo assunto i tre giovani registi di talento Stephen Pimlott, Katie Mitchell e Michael Boyd come consulenti e direttori associati della compagnia nella speranza di poter offrire, tramite il loro aiuto, un'immagine più giovane e attuale della compagnia sia al pubblico inglese sia a quello internazionale. □

HANNO DETTO

«Importante è che l'attore sappia sorridere. Lo dicono anche le teorie russe occupandosi della tragedia. Molto dipende dalle pause, dalla sintassi e dalla grammatica. Come bisogna leggere? Verbalizzando? Recitando? Proclamando? Direi che bisogna trasmettere una vibrazione assai convinta. E c'è bisogno di esercitarsi a lungo. Dio ha commesso un solo errore. Ci ha condannati a un unico arco temporale, mentre avevamo necessità di almeno due esistenze: una per provarla e una per recitarla, la vita». VITTORIO GASSMAN, *La Repubblica*

INCONTRI

ED ORA IL NOBEL WALCOTT SI DEDICA A DUE MUSICAL

PIETRO VIAL

Abbiamo incontrato Derek Walcott in occasione del "Convegno sulle letterature dei Caraibi" tenutosi a Milano. Nato nell'isola di St. Lucia, nel mare dei Caraibi, il Premio Nobel si occupa da sempre di teatro: ha animato una compagnia teatrale a Trinidad e ha insegnato drammaturgia all'Università di Boston. La nostra intervista cerca di dare rilievo non tanto all'attività letteraria quanto a quella teatrale di Walcott.

HYSTRIO - Lei è anche drammaturgo, non solo narratore e poeta; e ha scritto parecchi testi teatrali. Cos'è il teatro per lei?

WALCOTT - Dire cos'è il teatro, per me, significherebbe dare una risposta astratta.

Quello che ho fatto in concreto è questo: io e mio fratello, quando eravamo più giovani, abbiamo formato una compagnia teatrale chiamata: "Saint Lucia arts Guild". Scrivevamo per i nostri amici e per i giovani della scuola. Così, di fatto, ho sempre avuto una compagnia teatrale, prima a St. Lucia, poi a Trinidad. Una compagnia che ora ha trentacinque anni.

H. - Perché si è avvicinato al teatro?

W. - Penso di avere scritto per il teatro perché i Caraibi inglesi, certamente la mia isola sulla costa, Saint Lucia, anche Trinidad, avevano dei teatri ma volevano, in fin dei conti, avere una compagnia "indiana occidentale" in termini di stile e di contenuti.

H. - Due anni fa ho visto: "Ti-Jean e i suoi Fratelli"; uno dei suoi lavori teatrali, messo in scena qui a Milano. Recentemente, di suo è stato presentato il testo in versi "L'Odissea" prodotto dalla Royal Shakespeare Company. Di tutti i suoi testi per il teatro, quale le ha dato più soddisfazione?

W. - Non saprei rispondere. Ho scritto molti lavori teatrali che hanno avuto esiti diversi. Certo, la gioia è maggiore quando si conquista il successo ma, per me, tutti i miei testi sono importanti.

H. - Com'è la situazione del teatro nel suo paese?

W. - Buona in termini di talenti, ma il teatro non è sostenuto dai poteri pubblici.

H. - Quali sono gli autori emergenti del suo paese, o quelli americani?

W. - In America? Non saprei, conosco i nomi che tutti conoscono, ma sono già scrittori di successo. Penso che August Wilson sia un grande autore; è uno scrittore

nero che scrive della sua gente in America. Quanto ai giovani, è difficile conoscerli, perché spesso non vengono messi in scena. La situazione del teatro nei Caraibi di lingua inglese, dicevo, è difficile, perché non è sostenuto.

H. - Sta scrivendo qualcosa di nuovo per il teatro?

W. - Sì, sto lavorando a un testo per

un musical sulle "Steel Bands" a Trinidad, e sto anche lavorando ad un musical con Paul Simon in America.

H. - Conosce il teatro italiano, Goldoni o Pirandello ad esempio?

W. - Non conosco molto del teatro italiano. Conosco invece il cinema italiano, e ho appena visto un buon film, "Il postino".

H. - Lei è regista ma anche pittore. Quale delle due attività preferisce?

W. - La prima, penso. Quando lavoro per il teatro faccio dei bozzetti, dei disegni che poi dipingo. Scrivo e, la maggior parte delle volte, metto anche in scena i miei testi. Così, il gusto per le immagini cerco di trasferirlo in palcoscenico. □





DA NEW YORK

SGUARDI DAL PONTE SU NOVITÀ U.S.A.

In *Seven guitars dell'afro-americano August Wilson* e in *Radio Mambo, spettacolo Off Broadway, l'aspra convivenza fra comunità diverse* - Teatro semidistrutto per *The Trojan Women, ironica rivisitazione moderna dell'antichità*.

MAO SFORNI

Nella fase conclusiva della stagione teatrale newyorkese uno degli spettacoli accolti con maggior entusiasmo dalla critica e dal pubblico è *Seven Guitars* di August Wilson, unico autore vivente, insieme a Neil Simon, che abbia avuto privilegio di vedere rappresentate la maggior parte delle sue opere nei teatri di Broadway. Il drammaturgo afro-americano incentra la sua nuova opera sulla figura di Floyd Barton, un promettente suonatore di blues che viene accoltellato da un bianco per questioni di soldi. L'ambientazione realistica ritrae un sobborgo di Pittsburg agli inizi degli anni quaranta; nell'arco dell'intero spettacolo

l'azione scenica ha luogo nella corte su cui si affacciano le povere abitazioni della comunità afro-americana.

La pièce si apre con la descrizione delle reazioni degli abitanti del quartiere alla notizia della morte di Barton, descrivendo successivamente con un flash back le vicende dei suoi ultimi anni di vita. La scena di chiusura riprende quella di apertura: i sette personaggi si trovano per interrogarsi sulle motivazioni dell'assassinio di Barton. *Seven Guitars* è un'opera essenzialmente corale non solo perché il personaggio di Floyd assume concretezza e vitalità attraverso le diverse voci degli abitanti del sobborgo, ma in quanto la stessa comunità afro-americana diventa a sua volta protagonista dello spettacolo. Finalizzate ad enfatizzare questo secondo aspetto sono le sapienti scelte registiche di Lloyd Richard che riescono a ricreare nella messinscena l'equilibrata alternanza di voci presenti nel testo.

Mimi autori

Ugualmente incentrato sull'esistenza di culture diverse, ma di tono e ambientazione completamente differenti è *Radio Mambo*, spettacolo Off Broadway prodotto dall'Itar Hispanic American Center. Il gruppo Culture Clash, fondato da Singuenza, Montoya e Salina dodici anni fa a San Francisco si è contraddistinto fin dagli esordi per la creazione di opere focalizzate su problematiche razziali. In linea con questo orientamento, *Radio Mambo* presenta un ironico affresco di Miami dove l'incontro di popoli di provenienza diversa ha creato un vario, ma non sempre



tollerante, universo multirazziale. Il testo dell'opera, nato dalla rielaborazione di una serie di interviste e registrazioni video fatte agli abitanti di Miami, conserva la vivacità del linguaggio parlato. Grande merito nella riuscita dello spettacolo è l'abilità mimica e trasformistica dei tre attori-autori che servendosi di semplici espedienti, quali il cambiamento di abiti, del tono di voce o dell'accento, si trasformano nei personaggi più disparati. La vasta gamma di ritratti comprende una vecchia e annoiata coppia americana, un trio di orgogliosi criminali neri, uno scontento immigrato taitiano, un ambizioso rifugiato cubano e molti altri. Pregio dello spettacolo è la capacità di coinvolgere il pubblico facendogli vivere letteralmente questo stravagante scontro di culture. Tra gli eventi che si svolgono ogni anno nella stagione estiva sono oggetto di grande attenzione della critica, oltre agli spettacoli del Festival Shakespeariano, le produzioni di En Gard Arts. Lo scopo di questa associazione, fondata dieci anni fa da Anne Hamburg, è quella di rivitalizzare il rapporto tra l'ambiente metropolitano e il teatro, utilizzando per la messinscena degli spettacoli aree pubbliche o vecchi edifici in disuso.

Per *The Trojan Women, a love story*, è stata scelta la sede semidistrutta dell'Est River Park Amphitheatre, teatro famoso negli anni cinquanta per le produzioni del Festival Shakespeariano di Joseph Papp. Lo

In questa pagina, in alto a destra, Keith David e Viola Davis in «Seven Guitars» di August Wilson, e, in basso a sinistra, Richard Montoya, Ric Salinas ed Herbert Singuenza, protagonisti di «Radio Mambo» di Montoya. A pagina 89, foto d'insieme per «The Trojan women, a love story» di Charles L. Mee Jr.



spettacolo è costituito da una rivisitazione in chiave moderna e ironica di opere della tradizione classica; il primo atto, ispirandosi alle *Troiane* di Euripide, presenta uno scenario di distruzione post-bellica dove le donne troiane si trovano in balia di feroci businessmen in giacca e cravatta. Il secondo atto, che riprende dall'*Eneide* l'episodio di Enea e Didone, è invece ambientato in una moderna Cartagine, una sorta di lussuosa palestra abitata da attraenti donne a cui fa capo la regina cartaginese; in questo idillico universo femminile Enea e i suoi compagni troveranno una benevola accoglienza. La regista Tina Landau sottolinea la contrapposizione tra i due episodi utilizzando due spazi scenici diversi: il pubblico tra il primo e il secondo atto si sposta dal retroscena del vecchio teatro all'anfiteatro all'aperto. Il risultato di questa impostazione non è però dei migliori: il testo di Charles Mee, una sorte di collage dei brani più disparati - da Euripide alle testimonianze dei sopravvissuti di Hiroshima - appare troppo frammentario. La scelta della regista di alternare alle parti recitate parti cantate accentua la dispersione del senso del testo, anche perché le canzoni tratte da un repertorio assai vario che include vecchi motivi americani degli anni trenta, canzoni rock e perfino rap, non assolvono ad altra funzione che quella di accrescere l'eterogeneità di materiali presenti nello spettacolo. □



TE
TEATRO
IN EUROPA

Rivista quadrimestrale
Direttore Giorgio Strehler



**Per una cultura
teatrale europea**

Numero 14
speciale *L'Educazione teatrale*

Questo numero e gli arretrati possono essere richiesti al Piccolo Teatro, via Rovello 2 Milano



DALLA GERMANIA

ANCHE PICASSO E BACON
NEI CARTELLONI TEDESCHI

La stagione propone classici variamente rivisitati ma anche novità dal cinema alla scena: Fellini, Burgess e Woody Allen - Successo del Teatro-danza di Kresnik.

BIANCA M. BATTAGGION



La nuova stagione teatrale tedesca comincia sotto buoni auspici, ma tra una certa indifferenza dell'opinione pubblica, preoccupata forse più dei tagli finanziari che di nuove o vecchie tendenze.

Berlino è attualmente dominata dalle Berliner Festwochen centrate sul rapporto fra la Germania e la Francia: in scena, fra gli altri, il *Tartufo* della Mnouchkine, e diverse manifestazioni per celebrare il centenario della nascita di Artaud. Nei "templi" dell'ex Berlino Est, il Deutsches Theater ripropone il suo "sicuro", quasi scontato, cartellone di testi classici, variamente "rivisitati", (Sofocle, Kleist, Schnitzler, Brecht, Beckett). Ritorna dalla stagione '93 - '94, di cui fu considerato uno dei maggiori successi, *Der Cid* (Il Cid), regia di Alexander Lang; Dagmar

Manzel e Jörg Gudzuhn interpretano magistralmente la coppia romantica, travagliata dal conflitto fra passione e ragion di stato, del testo di Corneille. Lang metterà in scena anche il *Tasso* di Goethe, e T. Langhoff *Ithaka* di Botho Strauss.

Al Berliner Ensemble: Müller e Wuttke predominano, autore e regista di *Germania 3* provocatorio collage sul nostro secolo disorientato e senza speranza. Fra le numerose riprese: *Eyolf* di Ibsen per la regia di Fritz Marquardt, che riesce bene a rendere l'atmosfera carica di elementi misteriosi, nella quale interferiscono forze impercettibili della natura e del destino con effetti quasi magici, e *Quartett* di Müller, dalle *Liaisons dangereuses* di Laclos, con la straordinaria Marianne Hoppe nel ruolo della marche-

sa di Merteuil, che, con i suoi scarsi, precisissimi, essenziali gesti, evidenzia la drammatica solitudine nella quale Müller ha immerso tutti i personaggi. Attesa per la prima di *Puntilla e il suo servo Matti* di Brecht nell'allestimento di Schlee, che si anticipa come carico di rabbia, di serietà, di una sorta di provocazione come trasfusa da una purezza quasi infantile.

Alla Volksbühne la stagione verrà inaugurata da *Zement* di Müller, critica rielaborazione del leggendario romanzo del russo Fjodor Gladkow sui drammi delle scelte post-rivoluzionarie. La regia è di Kriegenburg. In ottobre seguirà la prima del *Triumph del Empfindsamkeit* (Il trionfo della sensibilità) di Goethe per la regia del giovanissimo Stefan Bachmann, già fondatore dell'interessante gruppo off



Theater Affekt, oggi astro nascente delle scene tedesche. Verranno riprese le regie di Castorf de *La città delle donne* di Fellini e di *Arancia meccanica* di Burgess. Centrale, come sempre nel programma di questa sala, è il teatro coreografico di Johann Kresnik, che ripresenta spettacoli già molto noti, quali la colorata, luminosa, pur nella sua drammaticità, pièce dedicata a Frida Kahlo, e una nuova edizione del suo spettacolo dell'85 dedicato alla vita e ai dolorosi enigmi della poetessa Sylvia Plath.

A Weimar, per il teatro-danza, *l'Otello*, tutto al maschile, pieno di forza, che Kresnik ha creato con il grande ballerino Ismael Ivo e il *Francis Bacon*, dedicato alla vita e all'opera del pittore irlandese. Ancora a Weimar, per la prosa, *Amadeus* di Shaffer, regia di R. Stahl, e, previste per il maggio '97, *Le affinità elettive* di Goethe messe in scena dal famosissimo, e molto amato attore teatrale e cinematografico Udo Samel.

Nell'"antico tempio" del teatro dell'ex Berlino Ovest, la Schaubühne, grandi aspettative per il ritorno del celebre regista Grüber che mette in scena Nabokov (*Der Pol*).

A Düsseldorf, Schauspielhaus, si attende la messa in scena del nuovo testo *Der Teufel kommt aus Düsseldorf* (*Il diavolo viene da Düsseldorf*) di Daniel Call, regia di Dietrich Hilsdorf, ma anche l'allestimento teatrale di Sönke Wortmann del film di W. Allen *Bullets over Broadway* e *Picasso im Lapin Agile* di Steve Martin (regia di Peter Hailer) e infine la regia di Schleef della *Salome* di Oscar Wilde.

A Monaco ci sarà Neuenfels con *Le serve* di Genet, mentre a Tübingen, dopo l'enorme successo di pubblico di *Kunst* (*Arte*), un'altra commedia della francese Y. Reza: *Der Mann des Zufalls* (*L'uomo del caso*).

Ritornando a Berlino, vicino alla grande sinagoga, ora completamente restaurata, della Oranienburgerstrasse, il Tacheles,

enorme casa occupata quasi in rovina, centro di svariate attività culturali, ormai simbolo della "nuova" cultura della città riunita, ospita il Theater Affekt con *Roberto Zucco* di Koltès. Perché Koltès? Difficile rispondere a questa domanda e quasi impossibile valutare quali autori riescano a rappresentare completamente la situazione della Germania senza il muro. Il critico Mathias Pees, in giugno a Heidelberg, durante una conferenza sullo stato attuale della drammaturgia in lingua tedesca, ha usato per descriverlo i seguenti versi di Hölderlin: «Un segno siamo, senza significato, senza dolore, / e abbiamo perduto quasi la nostra lingua in terra straniera». □

A pag. 90, Margaret Huggenberger e Irineu Marcovecchio in «Hänsel und Gretel» del teatro coreografico di Johann Kresnik.

PROGETTO SOLIDARIETA'

Solidarietà è una parola fondamentale nella storia dell'uomo, decisiva per il progresso della società civile e per la sua stessa sopravvivenza.

La "Banca Popolare di Verona-Banco S. Geminiano e S. Prospero" dà vita al "Progetto Solidarietà", mettendolo a disposizione anche della propria clientela.

Lo scopo di tale progetto è **aiutare chi più ne ha bisogno** e gli strumenti allestiti per realizzarlo sono diversi ed articolati.

Tra essi, uno è consentire a quella clientela che ne abbia intenzione di manifestare la propria **concreta solidarietà con elargizioni-non importa di che ammontare-rivolte ad Enti o Istituzioni benefici od umanitari.**

In tal caso, gli interessati potranno usufruire dello specifico servizio chiamato "Conto Solidarietà" appositamente allestito dalla Banca.

Basterà che attraverso il loro conto corrente dispongano un versamento a favore degli Enti prescelti, senza che ciò comporti alcun costo. **Di tutte le relative spese sarà infatti la Banca a farsi completo carico.**

Vi sono inoltre iniziative e manifestazioni specifiche, promosse dalla Banca stessa ed aventi il medesimo scopo: raccogliere denaro da devolvere a quegli Enti senza fini di lucro che si occupano delle fasce sociali più deboli.

L'appuntamento più vicino nel tempo è per il 7 giugno, quando allo Stadio Bentegodi di Verona si disputerà la "Partita del cuore", un incontro di calcio tra la Nazionale Cantanti e una formazione composta da uomini politici.

Al "Progetto Solidarietà" appartiene poi il tradizionale e consistente sostegno della "Banca Popolare di Verona-Banco S. Geminiano e S. Prospero" alle necessità emergenti del proprio territorio, ossia tutto ciò che l'Istituto fa per le Comunità al fianco delle quali opera con interventi capillari e costanti nel tempo, peraltro nel solco della propria storica cultura aziendale.



**BANCA
POPOLARE
DI VERONA** **BANCO
S.GEMINIANO
E S.PROSPERO**



LETTERA DA PARIGI

DELON E BELMONDO TORNANO AL TEATRO

Georges Lavaudant subentra a Lluís Pasqual nella direzione dell'Odéon, mentre alla Colline se ne va Lavelli e arriva Alain Françon – Stimolante cartellone del XXV Festival d'Automne – Un ciclo Corneille alla Comédie

CARLOTTA CLERICI

Tra gli avvenimenti della prossima stagione da segnalare, un arrivo e una partenza. L'arrivo è quello di Georges Lavaudant, regista e autore quarantenne comunemente definito "di fronda" che, a coronamento di una carriera legata ai grandi centri della politica di decentralizzazione teatrale, subentra ora al discusso Lluís Pasqual nella direzione dell'Odéon. Lavaudant sbarca nella prestigiosa istituzione con una troupe che gli è fedele dagli esordi (la fondazione del Théâtre des Partisans a Grenoble nel 1968), nella dichiarata intenzione di centrare sulla creazione di una compagnia stabile la sua politica di direzione del teatro. Altro punto fondamentale, la creazione di un teatro itinerante, una capanna di legno che si sposterà per la Francia e che permetterà di presentare un repertorio alternativo rispetto a quello adatto alla grande sala all'italiana. Ed è nella capanna, installata per l'occasione sul selciato dinanzi al teatro, che si svolgerà lo spettacolo d'apertura della stagione: un misto di pièces corte, music hall e scene teatrali che si intitola emblematicamente, *Bienvenue*. Nel corso della stagione, segnaliamo a gennaio lo spettacolo musicale di Bob Wilson e Lou Reed, *Time rocker*, la presenza di Lev Dodin e del teatro Malij di San Pietroburgo (*Frères et sœurs* di Abramov, febbraio), e l'incontro tra Isabelle Huppert e la regista inglese Deborah Warner (*Casa di bambole*, marzo).

La partenza è quella di Georges Lavelli: il regista argentino, raggiunti i 65 anni, fatidica età della pensione, deve abbandonare la Colline, il teatro nazionale che ha diretto

dal 1988 e consacrato alla drammaturgia contemporanea. Nel ringraziarlo per questo impegno portato avanti con intelligenza e rigore artistico, e sperando che il suo successore, Alain Françon, non lo faccia rimpiangere, segnaliamo lo spettacolo che apre l'ultima stagione da lui diretta: *Slaves!* di Tony Kushner, l'autore di *Angels in America* (presentato, sempre quest'autunno, al teatro di Aubervilliers). Gli altri autori in cartellone sono Arnaud Bénédouet, Roger Planchon, Aimé Césaire, Ricardo Sued, Tilly Brian Friel, José Sanchis Sinisterra.

Come sempre, è l'apertura internazionale del Festival D'Automne a animare l'inizio della stagione. La venticinquesima edizione del festival si preannuncia splendida, se possibile superiore alle precedenti. Se una caduta da cavallo di Michel Piccoli ha purtroppo costretto ad annullare uno degli spettacoli più attesi, quello di Bob Wilson, *La maladie de la mort* della Duras (rinvio alla prossima edizione del festival), il cartellone resta comunque eccellente: Luca Ronconi (*Peer Gynt*, al quale si potrà confrontare il *Peer Gynt* di Stéphane Braunschweig), Carmelo Bene (*Horror Suite Macbeth*, anch'esso posto accanto a un altro *Macbeth*, di Marc François),

Peter Brook (*Oh les beaux jours*), Jérôme Deschamps e Macha Makeïeff (*Le Défilé*), Klaus Michael Grüber (*Le Pôle* di Nabokov), il Berliner Ensemble con *Quartett* di Heiner Müller, nella messinscena dell'autore.

E, inoltre, una serie di spettacoli di giovani artisti, tra cui segnaliamo *Bataille de Tagliamento* di François Tanguy.



Al di fuori del festival, gli spettacoli della prima parte della stagione che meritano una segnalazione particolare sono *Les nocces* di Wyspianski, proposto dal più giovane dei grandi registi francesi, Stanislas Nordey, al Théâtre des Amandiers, e *Dans la colonie pénitentiaire*, da una novella di Kafka, di Matthias Langhoff al Théâtre de la Ville.

La Comédie Française, dopo avere investito su Racine le scorse stagioni, propone per i prossimi due anni un ciclo Corneille che avrà inizio con la rappresentazione di *Tite et Bérénice* al Vieux-Colombier (da settembre) e, nella salle Richelieu, di *Clitandre* (da novembre), che entra nel repertorio. Tra i nuovi spettacoli di quest'anno, due grandi classici: *Les fausses confidences* di Marivaux nella messinscena del direttore, Jean-Pierre Miquel, da ottobre, e *Tartuffe* di Molière da marzo e l'ingresso in repertorio di *La vie parisienne* di Meilhac, Halévy e Offenbach (da febbraio).

Sul fronte del teatro privato, il grande avvenimento dell'autunno è il ritorno sulla scena della star del cinema francese Alain Delon, affiancato da Francis Huster in *Variations énigmatiques* di Eric-Emmanuel Schmitt (da fine settembre al Théâtre de Marigny). Nello stesso periodo sarà di scena anche Belmondo (*La Puce à l'oreille* di Feydeau) al Théâtre des Variétés, di cui ha assunto la direzione. □

HANNO DETTO

«Parigi è un inferno. Troppa gente, troppa aggressività, per non parlare della disoccupazione. Ovunque si avverte una tensione nervosa, uno stato di malessere. Chiudono le boîtes, i cabaret. I piccoli negozi non ce la fanno più. I teatri faticano. Produrre una piccola stagione estiva, è un suicidio e sarebbe impensabile rifare la rivista di vent'anni fa al Casino de Paris: costi altissimi e tasse assurde. Anche alle Folie Bergère sono costretti a riadattare i vecchi costumi. Niente sarà più come prima». ZIZI JEANMARIE, Corriere della Sera

In questa pagina, dall'alto in basso, un momento dello spettacolo «Bataille du Tagliamento» di François Tanguy; Natasha Parry in «Oh les beaux jours» di Samuel Beckett nella messinscena di Peter Brook.





DALLA LIMONAIA

NATIVI: SE FAI BENE RISCHI LA BANCAROTTA

Il gruppo di Sesto Fiorentino ha successo ed è molto richiesto anche all'estero ma, paradossalmente, non sostenuto dagli enti di governo è "punito" per la sua bravura.

SILVIA MASTAGNI

Dal Quebec alla penisola iberica, passando da Parigi, Mosca e Londra. Non c'è pace per Barbara Nativi e il suo "Laboratorio Nove" alle prese con l'ultima produzione: un *Dracula*, tutto musica e crinoline, in chiave horror-umoristica. La scena, la creazione di spettacoli, ma anche l'organizzazione di un festival, "Intercity" appunto, che quest'anno, nonostante i tagli dati alla cultura teatrale in terra toscana, arriva alla boa della nona edizione. E ancora *Le cognate* di Tremblay, quindici donne sull'orlo di una crisi di nervi fra raccolte punti e manie di rampantismo nella bella società, un monologo tutto nervi e cuore cucito addosso a Renata Palminiello, *Non solo per me*, e in preparazione la riedizione di *Carrezze* di Catalano.

HYSTRIO - Dunque, la ricerca finalmente paga?

NATIVI - Bisogna vedere che cosa si chiede alla ricerca. Il "Laboratorio Nove" è nato a Firenze nell'88 in un momento in cui la ricerca, intesa proprio in senso storico, era già morta. Prendiamo le *Cognate*: è uno spettacolo che ha una struttura rigidissima, è un mix di tragedia greca, di monologo interiore, di dialoghi serrati, il tutto in grande libertà e con un piglio di sfrenata cattiveria. Gli spettatori ridono, apprezzano il fumetto delle casalinghe frustrate, probabilmente vi vedono la proiezione della loro realtà o del loro minaccioso passato. Noi non ci vergogniamo di questo successo, anche se certa critica ha storto il naso di fronte a ciò che ha trovato essere, ma in tutta sincerità non è, una trovata commerciale.

H. - C'è qualcosa allora che distingue il "Laboratorio Nove" da altre compagnie di ricerca?



N. - Direi di sì. Proprio la presenza alle mie spalle di una specie di comunità teatrale strutturata, solida, mi ha spinto ad osare, a tentare l'approccio con più linguaggi; fin dall'inizio abbiamo inteso la nostra ricerca non come un mezzo per difendere un percorso "a prescindere da", ma come strategia di rapporto con il pubblico. E ci siamo sviluppati più a contatto con gli altri paesi che non con il nostro. "Intercity" ha poi contribuito a coltivare l'isolamento di partenza.

H. - Eppure quest'inverno per la prima volta il vostro teatro di Sesto Fiorentino, la Limonaia, si è aperto a una programmazione d'autore (Perle, con spettacoli di Maglietta, Manfredini, Baliani).

N. - Forse questo muterà la nostra formazione. Fino ad ora però il nostro spazio è stato Firenze e la Svezia, l'Ungheria, l'America. Non è una forma di snobberia, oggi anzi seguono con piacere ciò che succede in Italia, però spesso è stata una scelta forzata perché organizzare "Intercity" non è un gioco da ragazzi, occorre legge-

re montagne di copioni. Anche il ritorno a lavorare con Renata Palminiello ha voluto dire tentare una scrittura diversa, di maggiore rapporto con la realtà attoriale italiana.

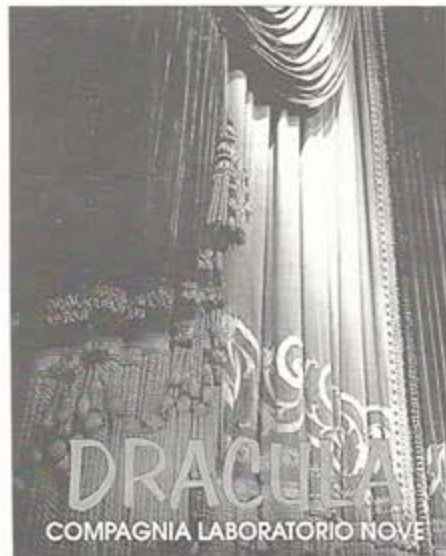
H. - Ma è più facile o difficile fare ricerca oggi nel nostro paese rispetto agli esordi?

N. - Bisogna essere tenaci. Il nostro momento più delicato ha coinciso con la messa in scena di *Nervi e cuore* perché lo producemmo da noi con quattro milioni, non prendemmo nessun cachet però allora acquisimmo la consapevolezza di aver realizzato un bello spettacolo, che appassionava anche il pubblico. Ma le porte dei circuiti teatrali rimasero chiuse per noi. Oggi come oggi, invece, la compagnia è riuscita anche a offrirsi in contesti più convenzionali, a un pubblico non necessariamente di addetti ai lavori e trovo che questo sia un bene perché troppo spesso la ricerca in Italia è stata sinonimo di frequentazioni fra piccole confraternite che si autoproducevano e si ospitavano gli spettacoli vicendevolmente.

H. - Cosa rischia allora oggi la sua compagnia?

N. - Paradossalmente oggi rischiamo la bancarotta perché desiderati. Noi riceviamo un finanziamento ministeriale minimo. Se uno viene chiamato allo Stabile di Trieste, è chiaro che dice di sì ma gli Stabili pagano il solo foglio paga, oltre a quello ci sono i viaggi, l'organizzazione di una compagnia che nel caso ad esempio de *Le cognate* è formata da quindici attrici, senza contare i tecnici. Fino ad ora non ci siamo indebitati con le banche come il resto del teatro italiano, però, non escludo che ciò succeda e proprio ora che paradossalmente siamo sbucati nei circuiti nazionali camminiamo ancora più vicini all'orlo del precipizio. □

In questa pagina, un momento di «Dracula» di B. Stoker, regia di B. Nativi e, sotto, la locandina dello spettacolo.





ALLA RICERCA DEL GRAAL NEI CORTILI DEL CASTELLO

LA CERCA DEL GRAAL, adattamento scenico di Alessandro Fo dal *Perceval* di Chrétien de Troyes. Regia (sobria) di Andrée Ruth Shammah. Costumi di Gian Maurizio Fercioni. Musiche di Fiorenzo Carpi. Con (buone prestazioni) Flavio Bonacci, Susanna Beltrami, Marta Comerio, Francesco Cordella, Paolo Cosenza, Stefano Guizzi, Michele Nani, Laura Pasetti, Roberta Petrozzi, Tommaso Ragno, Marina Senesi, Giovanni Vettorazzo. Prod. Teatro Parenti per Milano d'Estate.

Attivo fra il 1160 e il 1190, autore del romanzo di gesta *Perceval*, il francese Chrétien de Troyes può essere considerato l'inventore del "romanzo di idee". L'eroe è un giovane provinciale semplice e puro, dalla madre nutrito di ideali, che coltiva una vocazione per la cavalleria e, seguendo questo suo sogno, cammina verso la spiritualità. Va dato atto ad Alessandro Fo, studioso di medioevalistica, poeta in proprio, nipote dell'attore Dario, di essere riuscito a restituire l'essenza del romanzo, grazie anche ad una forma letteraria chiara ed elegante. Ruth Shammah ha costruito uno spettacolo itinerante all'interno del Castello Sforzesco di Milano che ci è piaciuto per la sua "leggibilità" e per la sua sobrietà naïve, senza inutili sfarzi oltre a quelli del luogo. Merito, il successo, anche della bravura degli attori, che hanno adottato uno stile recitativo maliziosamente gioioso, pur senza infrangere gli intenti epici e apologetici del romanzo.

Il giovane Perceval (un Flavio Bonacci, nella foto sopra, con la crudele, assoluta innocenza di un Peter Pan alla corte di re Artù; e dietro s'indovinano gli ammiccamenti di una recitazione modernamente scanzonata) abbandona mamma sua, pur essendole attaccatissimo, per diventare Cavaliere; e il pubblico dietro scarpinando nei prati del castello con seggiolini pieghevoli sottobraccio, guidato da menestrelli, monaci e romei, fra le zanzare neutralizzate con lo stick insettifugo, fra luci di torce, riflettori e lune di carta. Un po' scomodo, ma alla fine piacevole: un doppio viaggio dentro la leggenda degli incontri di Perceval, che approda alla conquista del Sacro Graal come compimento di una eroica ascesa, e dentro il castello degli Sforza così famigliare e così sconosciuto. Al Rivellino della Porta Comasina Perceval, ancora col berretto a ponpon confezionatogli da

mamma sua, viene folgorato alla vista di angeli-cavaliere. Poi incontra via via, sul suo cavallo di legno, la Fanciulla Meschina (Marina Senesi), Re Arthur (Michele Nani) e la sua Corte; Gornemanz che lo inizia alle virtù del Cavaliere (Tommaso Ragno, che è anche il languente Re Pescatore). Poi, davanti al Battiponte di piazza del Cannone, eccolo liberare dal suo aguzzino Anguieron (Paolo Cosenza), la bella e sventurata Blanchecuer (Laura Pasetti, anche in altre apparizioni femminili). Alla Porta Vercellina una strega gli disvela arcani e lo rispinge verso la meta: ch'era dentro di sé e ch'egli raggiunge dopo l'ultima battaglia, ri-congiunto allo spirito della madre. N.F.

È DI SCENA A PERGINE IL CRUDELE MARIVAUX

LA FINTA SERVA di Marivaux. Traduzione di Vincenzo Cerami. Regia di Luca De Fusco. Scene di Firouz Galdo. Costumi di Giusi Giustino. Musiche di Nicola Piovani. Con Valeria Ciangottini, Mascia Musy, Gianni Giuliano, Lauro Versari, Francesco La Ruffa e Delj De Majo. Prod. ATA Teatro/Pergine Spettacolo Aperto.

Si è aperta con un Marivaux, definito dal regista Luca De Fusco "cattivo", la XXI edizione di "Pergine Spettacolo Aperto". Lo spettacolo è una coproduzione fra il festival perginese (Pergine è una deliziosa cittadina della Valsugana) e la compagnia ATA Teatro di Napoli. Ambientata in una scenografia curiosa e decisamente intrigante ideata da Firouz Galdo, la pièce, nonostante le dichiarate intenzioni registiche, mantiene la propria prerogativa di commedia galante, dove per dirla con Voltaire: «L'azione è un niente in una tela di ragno, ed i personaggi percorrono cento leghe su un mattone...».

La trama, secondo uno schema caro all'epoca, gioca con i travestimenti di fanciulle in cavaliere, con amori finti e reali cupidige, mentre le ville settecentesche sono immaginate come trincee di sacchi fra le quali i nobili ormai in piena decadenza cercano invano di salvare i loro privilegi.

Tutto ha inizio con la bellezza di Mascia Musy mortificata da bianche bende che le stringono il seno fiorentino, segno inequivocabile di femminilità, colta mentre si traveste da Cavaliere e, così conciata, va alla ricerca del promesso spo-

so. Nel viaggio sarà accompagnata da Trivellino, un personaggio duro, che sta fra i primitivi Arlecchini ed i cattivissimi delle nuove fiction americane: ad esso Lauro Versari ha dato una carica ed un'aggressività davvero notevole. Deliziosa come sempre Valeria Ciangottini, nel ruolo della Contessa, prima sedotta e poi ingannata dal perfido Lelio, interpretato con convinzione da Gianni Giuliano. Applausi calorosi al termine e durante lo spettacolo. *Laura Mansini*

ANNOIATI E SUPERFICIALI ECCO I RAGAZZI D'OGGI

AMICI di Stefano Antonelli. Regia (disinvoltata) di Maurizio Panici. Con (figli della Tv) Amedeo Letizia, Massimiliano Franciosi, Vincenzo Diglio, Marco Giallini, Fabio Ferri, Laura De Palma, Giovanna Carnevale. Prod. Cooperativa Argot.

Ancora uomini senza donne. Il nouveau théâtre, nel senso di teatro fatto dai nuovi, giovani attori, ama muoversi nelle coscienze maschili a tutto campo, favorendo una piacevole scoperta: evidentemente i ragazzi delle nuove generazioni parlano fra loro, delle donne e di sé. Un'usanza che non era molto diffusa tra i rappresentanti del sesso forte negli scorsi decenni se non in occasione di discussioni politiche e sportive.

Ecco dunque cinque amici. Amedeo Letizia, Massimiliano Franciosi e Vincenzo Diglio li conoscevo già come i "Ragazzi del muretto" di Raidue. A loro si aggiungono Marco Giallini, Fabio Ferri e, leggiadre comparse, Laura De Palma e Giovanna Carnevale. Non ci sentiamo di ricordare nessuno di loro in particolare, anche se il livello di recitazione è discreto. Quello che proprio non convince è il testo di Stefano Antonelli. Sembra scritto in una sera d'estate tra l'assillo delle zanzare e il sonno incombente. E allora ci si sbriga a finire. O forse i giovani d'oggi sono davvero così? Superficiali, preoccupati dalla verginità mancata o eventuale delle proprie girl del momento, annoiati dal quotidiano, e incapaci di staccarsi dalle gonne di mamma e papà. Sfiato appena, il tema della droga ci lascia con più di un interrogativo nonostante il lieto fine appiccicato alla commedia come un chewing-gum poco educato. Ma cos'è questa commedia infine? Un apostrofo grigio tra le parole T'amo. *Rossella Minotti*

DONNA SUL GOLGOTA DELLA MALATTIA MENTALE

LOLA CHE DILATI LA CAMICIA, dall'autobiografia di Adalgisa Conti a cura di Luciano Della Mea. Drammaturgia (rispettosa) di Marco Baliani, Cristina Crippa, Alessandra Ghiglione. Regia (incisiva delicatezza) di Marco Baliani. Scene e costumi (fiabeschi e rurali) di Carlo Sala. Con Cristina Crippa (sensibilità) e Patricia Savastano (rigore). Prod. Teatridithalia.

Presentato come studio, non ancora come spettacolo completo, *Lola che dilati la camicia* - come Alda Merini, anche lei sul Golgota della malattia mentale vera o presunta, storpò il preludio della *Cavalleria rusticana* - è già a un ragguardevole traguardo. Adalgisa Conti nel 1913 a ventisei anni viene fatta rinchiusere

dal marito nell'ospedale psichiatrico di Arezzo. Un'odiosa violenza per liberarsi di lei, dal grembo incapace di generare frutti e di saturarsi di piacere. Ma chi era Adalgisa Conti che aveva effettivamente dato segno di cedimento psichico, o di ricerca disperata di attenzione, o di dolore insostenibile tentando il suicidio: una psicotica morbosa? una inconsolabile depressa? una donna troppo sincera che si mortifica tenendo vivi senso di colpa e di inferiorità? Dal punto di vista clinico non si hanno risposte certe. È un caso che sia rimasto qualcosa della storia di Adalgisa. Dalla sua postazione privilegiata di alfabetista ha lasciato dei documenti - delle epistole vergate da una lingua soave -, ha generato memoria. Il luogo dello spettacolo si raggiunge per un corridoio angusto, a luci fioche, tappezzato di tela come la scena: attutimento di sensi, concentrazione interiore. Color sabbia ininterrotto. La distintiva leggerezza ricercata di Baliani elude la spettacolarità della violenza per restituire ai personaggi quante più sfumature i loro animi possano riflettere. Cristina Crippa con amore interiorizza la realtà di Adalgisa prestandole la sua figurina e la musica della sua voce. Patricia Savastano pondera i suoi ruoli con rigore. *Anna Ceravolo*



SONGS BRECHTIANI CANTATI IN BOLOGNESE

LO SPETTRO BLU-CABARET, testi di Giuseppe Di Leva. Regia di Nanni Garella. Con Silvano Pantescio (ammaliante trascinatori), Stefania Stefanin, Mara Di Maio, Angela Mezzanotti, Ljuba Bortolani. Prod. Nuova Scena-Arena del Sole, Bologna.

Doveva essere il clou dell'estate "Bologna Sogna Open Festival" lo spettacolo *Lo Spettro Blu-cabaret*, in onore dei 40 anni dalla morte di Bertolt Brecht, un montaggio a cura di Giuseppe Di Leva, con la regia di Nanni Garella, prodotto dallo Stabile di Bologna - Nuova Scena - Arena del Sole.

Le promesse e le premesse erano tante: un bel Chiostro (quello dell'Arena) trasformato in un fumoso e coinvolgente cabaret tedesco Anni '20, dove potevano trovare spazio le sequenze di numeri, di songs, di ballate; un palco a stella, sul quale rievocare suggestioni post o prebelliche, giocato sul pentagramma di quei poeti, drammaturghi, musicisti che in quel luogo avevano affinato il loro ingegno, una ambientazione volutamente "aperta", dove potevano

confluire le strampalerie di un Wedekind, le satire di un Valentin, le improvvisazioni di un Weill o di un Eisler, fino alle prime ispirazioni del Signor Bertolt Brecht.

In realtà, nello *Spettro Blu* assistiamo ad una sequenza molto libera di materiali che non trovano una cucitura logica ben definita: la platea è animata da militari e da servette che cantano le loro malinconie, tanto da trasformare il Kabarett in bordello. Sul palco si agita il ruffiano maitre-de-salle (splendidamente interpretato da Silvano Pantescio: l'unico ambiguo "mostro" brechtiano!, nella foto sotto a sinistra) e poi c'è una affiatata orchestra (il maestro Dal Pane la guida) che accompagna i "viaggi", le frustrazioni di alcune soubrette.

Ma lo sforzo registico di Nanni Garella pare voler rompere con una giusta atmosfera positiva e razionale e non evocativa del Kabarett, con interventi ed intermezzi spiazzanti: tipo la cantata di due songs tedeschi tradotti e cantati in dialetto bolognese (perché?), oppure con l'inutile e finto coinvolgimento di una gentile ed attempata signora del pubblico invitata sul palco a cantare *Salomé*, oppure con la scelta casuale di couplets recitati tratti da un repertorio più avanspettacolare che cabarettistico. Il pubblico partecipa, coinvolto soprattutto da Silvano Pantescio, un trascinatori ammaliante, e dalle fragili Stefania Stefanin, Mara Di Maio, Angela Mezzanotti e Ljuba Bortolani. *Gianfranco Rimondi*

RISPOSTA A LUCIGNANI

Elogio del critico che dorme

Ma insomma: il critico che s'addormenta a teatro merita soltanto biasimo e ludibrio? Non ha egli giustificazione alcuna? Fra le piccole polemiche d'estate c'è anche questa: l'ha attizzata su *La Repubblica* l'amico Luciano Lucignani ricordando la famosa, pubblica invettiva di Visconti il quale, sbirciando fra le quinte, aveva colto sul fatto alcuni critici, non degli ultimi (Raul Radice, Sandro De Feo e Vincenzo Talarico, tanto per non far nomi), rei di avere a parer suo disonorato la professione in quanto nella loro poltrona di prima fila s'abbandonavano alle dolcezze di Morfeo trascurando i suoi spettacoli. Lucignani ha ricordato che Flaiano aveva commentato ironicamente la sfuriata del regista, affermando di esserne stato turbato al punto che, poi, non era riuscito a chiudere occhio neppure durante la rappresentazione della *Monaca di Monza* (autore Testori, regista Visconti).

Avrebbe potuto aggiungere, Lucignani, qualche altro aneddoto in materia: come la proposta di un celebre, bizzoso primattore di collocare sulla poltrona del critico del *Corriere della Sera* una targa ricordo con la scritta «Qui ha dormito Raul Radice». Fuori dall'aneddotica, che è tanto crudele quanto sterminata, io vorrei sostenere invece - sempre per solidarietà di categoria ma anche, non lo nego, per autodifesa preventiva - che il critico che dorme ha diritto, tutto sommato, a qualche attenuante. Per una serie di ragioni, la prima fisiologica. Prendete un recensore chiamato a rendere conto di due, tre spettacoli la settimana, dalle Alpi alla Sicilia e senza diritto a ferie, perché i festival d'estate incalzano: come non concedere al poveretto qualche momento di relax? C'è poi - da non sottovalutare - una seconda ragione: non è tutto oro quel che riluce nel reame di Talia, il nostro teatro secerne più noia che sollazzo, più tristezza che giocondità; sicché "il sonno della ragione", in questo caso del critico, protegge gli spettatori professionali che noi siamo dal rischio di cadere in depressione e, tutto sommato, evita che la ghigliottina della stroncatura agisca con la frequenza dovuta.

«Sa pudès stricarn in d'na parola, a durmirès». Quanta saggezza, nel verso padano di Zavattini: «Se potessi stringermi in una parola dormirei». Diciamo che il critico, per sopravvivere come essere ragionevole e perché il teatro sopravviva alle sue colpe, è indotto oggi a rifugiarsi, zavattinamente, negli anfratti quieti e ombrosi del sonno: favorito dal fatto che il sistema degli abbonamenti ha abolito di fatto, nei teatri, la sua faticosa poltrona di prima fila ed egli, ormai, può rintanarsi nell'anonimato oscuro della sala. Il che lo predispone alla comprensione dei gusti comuni, e all'esercizio di quell'umiltà cui esortava l'illuminista Diderot nel suo "Discorso sulla poesia drammatica", quando scriveva che vano è il ruolo di un autore, il quale crede di poter dare lezioni al pubblico, ma più vano ancora è quello del critico, convinto di poter dare lezioni a colui che crede di darne al pubblico.

C'è un altro motivo ancora - oserò scriverlo? - che rende addirittura proficuo il sonno del critico; ed è che, dormicchiando, egli mette in moto i meccanismi selettivi di una - sissignori! - professionale reverie: ignora i punti morti dello spettacolo, rimodella a modo suo l'"illusione comique" di cui parlava il grande Corneille, si colloca in quella "no man land" fra realtà e sogno su cui ci ammaestrava l'altrettanto grande Calderon. E, poiché «dormendo vegliamo, e vegliando dormiamo», come avvertiva il saggio Montaigne, professionalmente dormicchiando il critico si dispone a cogliere la quintessenza di quanto avviene sulla scena, superfluo escluso. È solo questione di misura, il che esclude il sonno profondo e costante. Quel collega che durante uno spettacolo alla Biennale di Venezia ha rischiato per due ore di cadere in avanti tanto era sprofondato nel sonno del giusto (non farò mai il suo nome, neanche sotto tortura) non soltanto non ha visto nulla, ma ha impedito a me di vedere lo spettacolo, perché lo spettacolo era lui. I miei trentatré lettori sono avvertiti: se mi colgono nel sonno a teatro, sappiano che ho qualche buona ragione. E si ricordino che Flaiano ha intitolato la sua raccolta di vitalissime recensioni "Lo spettatore addormentato". Ugo Ronfani



ANTIGONE E CREONTE NEL CUBO DI POMODORO

ANTIGONE, di Jean Anouilh. Regia (ben calibrata) di Maurizio Panici. Progetto scenico (monolito kubrickiano) e costumi (scultorei-postmoderni) di Arnaldo Pomodoro. Musiche (suggestive, mediterranee) di Massimo Nunzi. Con Pamela Villosi (forte, imprevedibile), e Bruno Armando (ottimo e vigoroso), Evelina Meghnagi (possente), Alessandra Acciai e Fulvio Falzarano (buona presenza), Dora Romano, Pietro Genuardi e Massimiliano Croce. Prod. Teatro Argot di Roma.

Il dilemma dell'*Antigone* sia nell'originaria tragedia di Sofocle sia in quella contemporanea di Jean Anouilh è lo stesso. Cioè se ha ragione Creonte a vietare che il corpo di Polinice rimanesse insepoltito alla mercé degli avvoltoi o se invece ha ragione Antigone a volere seppellire a costo della propria vita il corpo del fratello. Un testardo gioco a due per affermare il "sì" dell'integrazione o il "no" della trasgressione. Il torto e la ragione come facce d'una stessa medaglia. Rappresentata a Parigi nel 1944, quando divise il pubblico fra resistenti e collaborazionisti, l'*Antigone* di Anouilh rimane un'opera attuale, per le emozioni che riesce a suscitare e per il suo linguaggio asciutto e pungente; e per i suoi risvolti politici, etici e morali odora del pensiero esistenzialista di Camus e Sartre. Allestita da Teatro Argot di Roma per Taormina Arte, questa *Antigone* (nella foto sotto) è riuscita ad arrivare al Teatro Greco di Taormina per il suo debutto nazionale fra variegati spettacoli assemblati dall'Azienda soggiorno e turismo e Comune di Taormina. La regia di Maurizio Panici è riuscita ad esaltare il ruolo dei due protagonisti, senza oscurare quello degli altri interpreti, grazie pure ad un impianto scenico di tutto rispetto ad opera di Arnaldo Pomodoro. Che si componeva di un enorme cubo da cui si dipartivano tre elementi mobili dai colori argillosi, scolpiti e intarsiati come tante cellette funerarie e che alla fine, come il monolito kubrickiano di *2001 Odissea nello spazio*, si ricomponeva diventando trasparente e pieno di luce. Pamela Villosi era una sensibile Antigone, imprevedibile e infantile, amabile e determinata, imprimendo al suo personaggio una varietà notevole di timbri e

toni vocali. Dal canto suo Bruno Armando era un ottimo Creonte, vigoroso politico con senso dello Stato, cui il suo ruolo lo porta necessariamente a sporcarsi le mani. Possente per voce e presenza Evelina Meghnagi nel ruolo del Coro e suggestive, ieratiche e mediterranee le musiche di Massimo Nunzi. Dora Romano era la nutrice, Pietro Genuardi era Emone e si faceva notare la presenza della Prima guardia Fulvio Falzarano e l'Ismene di Alessandra Acciai. Gigi Giacobbe

D'ANNUNZIO IGNOTO NEL SUO VITTORIALE

SOGNO D'UN TRAMONTO D'AUTUNNO di Gabriele d'Annunzio. Regia di Maria Candida Toaldo. Scene e costumi di Leo Campanelli. Musiche di Luca Tessadrelli. Coreografia di Ippolita Faedo. Con Giusi Turra, Alberto Bellandi, Chiara Bezante, Francesca Boniotti, Elisabetta del Zotto, Ippolita Faedo, Monica Festa, Paola Maffina, Laura Mantovi, Monica Minoni, Barbara Pizzetti, Vanessa Squassina, Marina Tortelli, Cinzia Vancheri. Prod. Cut della Cattolica di Brescia. Direzione artistica e scientifica di Laura Granatella.

Il Cut lavora da molti anni con estremo rigore, affiancando laboratori a ricerca e approfondimento teorico. Reduce quest'anno dal successo ottenuto al Festival del teatro universitario di Liegi, ha affrontato in chiave simbolica il tema del mistero nell'opera dannunziana divenuta così la sola presenza del Vate, fuori cartellone, nell'arena da lui voluta per il giardino della grande villa gardesana, ormai praticamente destinata alle operette. A dare la cifra della lettura registica il libro del tempo, della vita e della morte, sfogliato in apertura da una danzatrice, sorta di maga custode di sapienza, che ricompare alla fine sulle note della musica iniziale. La vita scorre: non verso il tramonto, bensì verso la rigenerazione: il grande rogo conclusivo alza le sue fiamme infernali, lasciando spazio ad una possibile rinascita nella visione catartica del gruppo cattolico. In un'atmosfera esoterica carica di segni tradizionali e anche psicoanalitici, nell'astratta scenografia incastonata dentro la

magia dello sfondo lacustre e delle ombre dei lunghi cipressi, esplose il delirio della dogaresa Gradeniga più volte assassina, una Turra dalle movenze e dall'impostazione vocale in stile dusiano, che si proietta nei personaggi di contorno, immaginazioni, allucinazioni. Universo femminile, del poeta come della passione studentesca. Magda Biglia



FILOLOGI DALL'ATENEO ALLA SCENA PER EURIPIDE

ELENA di Euripide. Traduzione (nuova e efficace) di Luca Bruzzese, Dora Di Marco, Emanuele Lelli, Valentina Marsili, Daria Veronese. Regia (armonica) di Marco Brogi. Elementi scenici di Pier Paolo Dati. Costumi di Alessandra Tommasi. Consulenza musicale di Stefano Calzocchi Onesti. Con (tutti bravi) Rosa Ruggiero, (nella foto sopra) Alberto Tulli, Giorgio Contigiani, Giada Vaiana, Manuela Alderisi, Valentina Chianese, Natasha Di Baldi, Loredana Faraci, Silvia Ibba, Paola Mariniello, Barbara Maso, Marzia Mete, Tiziana Tiberio, Valentina Todino, Daria Veronese, Sara Vinciotti, Oriana Zambrotti, Nicoletta Zapponi, Valentina Marsili, Francesca Torosantucci e Tommaso Della Longa. Prod. Università di Roma "La Sapienza".

La qualità in teatro c'è ancora: lo testimonia questo sforzo produttivo della "Sapienza", che ha portato sul palcoscenico il lavoro biennale condotto da un gruppo di giovani e bravi filologi classici dell'Università. E nonostante la dialettica tra le istanze conservativo-filologiche e le esigenze teatrali si preannunciava complessa, lo spettacolo è pienamente riuscito, anche - incredibile a dirsi per i detrattori della fedeltà testuale - sul piano della spettacolarità. Gli spettatori hanno così rivissuto emozioni remote, tra memoria e magia, con l'antica tripartizione attoriale in protagonista, deuteragonista e tritagonista, il puntuale ripristino del numero delle coreute euripidee (quindici, compresa la corifea), e l'eco - rimbalsata tra la suppellettile di scena, le armi dell'eroe Menelao, i costumi (curatissimi dalla mano felice di Alessandra Tommasi), la suggestiva colonna sonora - di quella storia dell'eroina omerica, Elena, di cui Euripide accredita una variante meno nota (e forse un po' faziosa) del mito. Un'Elena innocente e illibata, innamoratissima del marito e per volere dei Fati segretamente approdata alle spiagge egizie, mentre a Troia le truppe greche



combattono e muoiono per un *cidolon*, per un'immagine evanescente e impossibile. Convincenti le prove attoriali di Ruggiero, Tulli e Contigiani. Equilibrata la regia di Brogi: contenuta, essenziale, illuminata (senza tradire il mandato filologico) dal garbo socratico dell'eroina. N. F.

UN NUOVO AUTORE RACCONTA LA SUA NAJA

TEMPO ZERO, di Pierpaolo Palladino (da un'esperienza vissuta). Regia di Roberto Gandini (abile concertatore). Scene (un ufficio trascurato) di Alessandro Chiti. Costumi di Lia Aiello. Con Pierpaolo Palladino, Totò Onnis, Toni Sansone, Paolo Bonanni, Walter Da Pozzo, Paolo Kessissoglu (tutti molto immedesimati). Prod. Società per Attori e Idi.

Nel gergo sempre uguale delle nostre caserme il modo di dire "tempo zero" significa che un ordine deve essere eseguito immediatamente e senza discussioni. Il testo così intitolato di Pierpaolo Palladino (Premio Idi 1995) messo in scena con successo due anni fa, è ora di nuovo in giro per l'Italia. E così si rinnova l'occasione di vedere un bel talento della penna ed un allestimento di nobile fattura. Sì, perché questo *Tempo zero* rappresenta una felice fusione di elementi, una sorta di *cocktail* che si fa gustare per un sapiente equilibrio di buoni ingredienti. Palladino ha scavato nei ricordi della sua esperienza di "naja" e sulla pagina, con belle ironia e forza, ha reso universali i tipi e le situazioni. Ha raccontato una giornata, ambientandola in un ufficio di un Ospedale Militare ed ha presentato l'umanità che popola le caserme, utilizzando i dialetti d'Italia. Dietro al linguaggio monotono e convenzionale, alle frasi fatte ed ai gesti consueti, l'autore ha cesellato pieghe di umanità in ciascuno, che si manifestano quando il privato ha la meglio sullo scorrere insopportabile di tutti i giorni. Con naturalezza Palladino ha, materializzato poi, insieme alle figure in carne ed ossa, anche le altre protagoniste dell'azione: la Raccomandazione e la Truffa. Ma lo ha fatto con la giusta misura, con l'eleganza di stile che sostiene tutto l'impianto di *Tempo zero*, testo (pubblicato nel numero 3/1995 di *Hystrio*) che è, insieme, un buon compagno per la lettura ed un assai efficiente strumento per la riproduzione in palcoscenico. Il tema poteva far scivolare nel banale, ma Palladino, che è autore attento, non è caduto nella trappola. Di *Tempo zero* ha colto l'essenza il Gandini, che ha lucidamente diretto i sei interpreti nella cadente stanza pensata da Chiti. Pierfrancesco Giannangeli

UNA PELLE D'ASINO PER FUGGIRE DAL RE

PELLE D'ASINO, dall'omonima fiaba di Perrault. Regia di Romeo Castellucci e Chiara Guidi. Con Giunna Biserna, Claudia Castellucci, Paolo Guidi, Luisella Leonetti, Ivan Salomoni, Paolo Tonti, Enrichetto. Prod. Societas Raffaello Sanzio-Teatro Bonci Cesena.

La Societas Raffaello Sanzio, da sempre impegnata a restituire carattere d'arte al teatro infantile, raggiunge con questo allestimento (nella foto sopra) un punto alto della propria ricerca. Per l'occasione trasforma la propria sede (il Teatro Comandini di Cesena) in una sorta di ipogeo, scavandone il pavimento per ricavarne la grotta nella quale prende vita la vicenda: un re rimasto vedovo s'invaghisce della propria figlia e la vuole sposare. La principessa, per contrastare la folle volontà paterna, chiede in cambio del proprio consenso la pelle dell'asino che produce monete d'oro, e che è fonte di ric-



chezza per tutto il Regno. Il padre non si arrenderà nemmeno di fronte a questo ma la ragazza, proprio indossando la pelle d'asino riuscirà a fuggire dal castello e ad incontrare il principe che la sposerà. Il racconto, attraversato da forti toni emotivi, viene dipanato per mezzo di un progressivo allungamento (o sprofondamento) del campo visivo: da una visione schiacciata, quasi bidimensionale in superficie (dove i personaggi principali presentano la storia), ad un affondo progressivo nella terza dimensione (che è in questo caso dimensione ctonia, situata al di sotto della vita diurna anche materialmente) dove si stabilisce e si risolve l'ancestrale conflitto tra il padre e la figlia. L'immersione nell'atmosfera della fiaba è totale, letterale, si vorrebbe dire reale. È questo l'incantesimo più forte prodotto da una messinscena che, scevra da intenti morali, mostra crudeltà e ingenuità come forze primitive, proprio come vuole la Fiaba, utilizzando appieno i mezzi del teatro: attori fisicamente perfetti per la parte (un re basso e grasso, una principessa gracilissima, un cattivo consigliere nano), apparizioni e sparizioni magiche, calate dall'alto, creature fantastiche grazie a costumi visionari: la fata che dà i buoni consigli è ingabbiata in un involucre che la rassomiglia a una grossa ape con alucce meccaniche. Cristina Gualandri

MARIONETTE DI CARTA PER I TRE MOSCHETTIERI

I TRE MOSCHETTIERI da Alexandre Dumas. Testo, messa in scena e regia di Massimo Schuster, con le marionette di carta di Massimo Schuster disegnate da Paolo D'Altan. Assistenza di Eric Poirier. Scenografia di Georges Mosca. Supporto tecnico di Valerie Combes e Nora Schuster. Prod. Théâtre de l'Arc-en-Terre (Marsiglia).

Si fa sera sulla spianata della rocca di Porciano. E al calar del vento, da una piccola tenda nera, si affacciano coloratissimi e impalpabili i personaggi di carta magicamente sospinti dalle mani e dalla voce di Massimo Schuster. Nero lo sfondo, ruotano su tre anelli girevoli, di concezione semplice e funzionale, lontani dai teatri giocattolo all'inglese ma in grado di assicurare dinamiche entrate e uscite, cambi di scena repentini, cavalcate, sparizioni e apparizioni. Marionettista curioso Schuster. Conoscitissimo e apprezzatissimo in tutta Europa, appare raramente nel nostro Paese, da dove è emigrato un ventennio fa per approdare a Marsiglia. L'unica rappresentazione italiana di questo suo straordinario spettacolo si deve alla sensibilità (e al coraggio) di Francesco Nicolini e del Festival aretino "Il teatro e il sacro", che hanno saputo leggere l'intelligenza artistica di questo *Tre moschettieri*, in cui più di cento figurine di carta dialogano, si rincorrono, danzano sulle tracce degli intrighi e delle imprese

di D'Artagnan, Athos, Porthos e Aramis, del duca di Buckingham, della regina, del re, del perfido Cardinale, della bella e perversa Milady de Winter. Tutte animate dalla fervida fantasia di Schuster, in bilico tra devota rievocazione della memoria, ironia garbata e scintillante e frequenti incursioni nell'attualità politica italiana (ma chi ha visto la versione francese dello spettacolo assicura che in questa "traduzione" per l'Italia non c'è che una pallida approssimazione della verva satirica che pervade l'originale). Su tutto la voce magica e avvolgente di Schuster che propone un evento per grandi e piccini all'insegna del divertimento più puro e intelligente. Che giocoleria! Che gioia di teatro! Marco Brogi

MALINCONICO CALIBANO SULL'ISOLA DEL TEATRO

AVVISO AI NAVIGANTI, studio su Calibano di Renato Carpentieri. Regia dell'Autore e di Lello Serao. Scene di Arcangela Di Lorenzo. Costumi di Carla Accoramboni. Musiche di Niccolò Casu e Lello Filaci. Con Lello Serao, Salvatore D'Onofrio, Roberta Spagnuolo, Edoardo Tartaglia, Niccolò Casu, Lello Filaci. Prod. Libera Scena Ensemble.

Sull'isola della *Tempesta*, che fu del mago Prospero e prima ancora della strega Sicorace, sono rimasti in quattro: Ariel, "la grazia o l'angelo", Stefano e Trinculo, "o l'esecuzione perfetta della buffoneria", Calibano, "colui che ha imparato una lingua (o un'Arte) che non è più utile". Attori-superstiti, orfani dei sortilegi del legittimo duca di Milano, essi sono ormai liberi ma al tempo stesso prigionieri di una coazione a inventare o ripetere una parte. Quel luogo incantato tagliato fuori dalle rotte dei naviganti, assomiglia tanto a un palcoscenico dove, tra funi e attrezzature, musicisti a vista ne evocano i suoni e i rumori. L'isola con i suoi abitanti si fa ancora una volta metafora di teatro, che Carpentieri coglie però nei suoi nodi problematici più profondi e forse più attuali, lo spazio, cioè, di una orgogliosa e di non si sa quanto temporanea separazione, la dimensione di un mistero laico che interroga se stesso attraverso artifici effimeri. Le battute del capolavoro shakespeariano, talvolta sussurrate o "riferite", si confondono a frammenti per niente casuali di *Aspettando Godot* o di vecchie farse dialettali, per dar vita a una sorta di "infinito intrattenimento" di sapore decisamente beckettiano. Brilla nel patchword drammaturgico il personaggio di Calibano, che, pur nella nostalgia cosciente del suo "essere di tenebra", acquista l'aura, oscura e saturnina, della malinconia di ogni artista (molto bello il monologo di Miranda). Con lui, Stefano e Trinculo, buffoni dalla protelforme e apocalittica comicità, e Ariel, inesauribile energia, danno vita a uno spettacolo non sempre facile per lo spettatore. È il rischio di un teatro autenticamente "di ricerca": a tratti irrisolto e confuso ma con ampi sprazzi di grande qualità. Fabio Pucelli



GOCCE DI IRONIA SUL MITICO MUSICAL

CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA, dal film di B. Comden, A. Green, A. Freed. Traduzione (scorrevole) di Michele Renzullo. Regia e adattamento (precisi) di Saverio Marconi. Scene (fantasiose) di Aldo De Lorenzo. Coreografie di Baayork Lee. Costumi (ricchi) di Zaira De Vincentiis. Direzione musicale di Richard Parinello. Con Raffaele Paganini, Edi Angelillo. Prod. Compagnia della Rancia e Teatro Comunale di Trieste "G. Verdi".

Un professionista della danza come Raffaele Paganini, attori versatili, grande orchestra, scene elaborate e sfavillanti costumi: ecco gli elementi a cui Saverio Marconi si è affidato per allestire la versione teatrale italiana di *Singing in the Rain*. Lo spettacolo, che ha debuttato a Trieste nell'ambito del Festival Internazionale dell'Operetta, si rifà all'adattamento che Tommy Steele trasse nell'83 dal copione del film. Intelligentemente, Marconi mantiene nei confronti del musical l'atteggiamento rispettoso che si addice ai capolavori più amati: le invenzioni registiche si concentrano infatti quasi esclusivamente sui diversi aspetti della spazializzazione - dal lavoro sui personaggi (che non evidenzia il lato macchiattistico), alle ingegnose soluzioni scenografiche (i numerosi cambi a vista trasformano in pochi secondi il palcoscenico in set cinematografico e, addirittura in una strada allagata dal temporale). Lo spettacolo che ne risulta ha un ritmo incalzante, fonde senza eccessive sbavature numeri cantati, danzati e recitati, ed ha il pregio di rivisitare in una preziosa atmosfera ironico-nostalgica il momento - cruciale per Hollywood - del passaggio dal muto al sonoro. Alla testimonianza di tale rivoluzione, s'intrecciano una storia leggera e romantica, la parodia del divinismo, e le coinvolgenti musiche di Nacio Hero Brown, su cui Baayork Lee ha ideato coreografie originali, lontane dalla mitica tap-dance e concentrate sui solisti. Tra questi spicca naturalmente Paganini, che - sebbene un po' impacciato come attore e cantante - è un protagonista di temperamento, stile e professionalità. Regge il confronto con l'indimenticabile Gene Kelly nell'atteso ballo sotto la pioggia e nei duetti con Manuel Frattini (Cosmo Brown), che dimostra capacità attoriali e doti di danzatore, ed eccelle nell'acrobatico *Make 'em Laugh*. Di buon livello gli altri interpreti: Silvia Specchio, dolce Kathy

Selden; Fabio Ferrari, regista isterico (entrambi nella foto sotto insieme a Manuel Frattini); Giovanni Boni, pacato Mr. Simpson e la brava Edi Angelillo, divertente diva svampita ma sempre misurata. *Ilaria Lucari*

QUANDO L'AMANTE È BUONA PER CENA

VALZER (L'impossibile intruglio di Marcello Steiner), di Alberto Severi. Regia (leggera e attentamente costruita proprio come un fumetto) di Sergio Staino. Scene, luci, costumi di Paolo Calafiore. Con Andrea Buscemi (eterno perfetto goliardo), Francesca Gamba (gelida quanto è necessario), Silvia Guidi (vitale e infantile). Prod. Teatro Puccini-Amiata Teatro-Elba.

Un "lui" eterno bambinone, nato come sensibile poeta e divenuto forzato casalingo, una "lei" rampante e dura di cuore, una sorta di animale da computer, e l'altra troppo vitale per essere digerita dalla coppia frigida e crudele dietro un'apparenza di normalità borghese *fin de siècle*. Triangolo da manuale, quello ideato dal giornalista Alberto Severi al suo primo lavoro teatrale, con l'aggiunta di una finale vorace cena da cannibali. A farne le spese il personaggio dell'amante, Linda, inghiottita a mano a mano in uno spettacolo partito come vaudeville, diventato balletto surreale e alla fine germogliato in un plot condito da abbondanti dosi di humour nero. Fortuna che a dirigere il tutto c'è la mano leggera e fumettistica di Sergio Staino, che con *Valzer* (debuttato al festival "Amiata Teatro" a Abbazia San Salvatore) si cimenta anche lui per la prima volta con le leggi del palcoscenico e supera la prova con la nonchalance di un autentico maestro. Tanti rischi avrebbe altrimenti corso il lavoro di Severi che nasce come impresa comica con il classico topos dell'equivoco (Linda si presenta a casa Steiner perché innamorata dei libri che scrive la moglie Andrea, non sapendo che Andrea è appunto la donna non il personaggio maschile della coppia) e scivola poi sul versante onirico in cui ciascun personaggio cerca, e non trova, la propria identità. Marcello filosofeggia sull'infanzia perduta, ma lo fa tagliandosi le unghie dei piedi. Linda pensa all'amore che nutre per il presunto autore dei romanzi porno-soft che l'hanno affascinata sedendo su un prosaico water-closet e Andrea si ferma a pensare soltanto quando si lava i denti con lo spazzolino. Il gabinetto, insomma, come metafora dell'esistenza. E la stessa scena è in effetti creata a pieno appannaggio del creatore e del regi-

sta dello spettacolo; interni ultrametropolitani con inquietanti figure in plexiglass, computer eternamente accesi, sofà a forma di mammelle. Fresco, ironico, garbato nelle sue provocazioni, con tanto di festino cannibalico in controluce, *Valzer* è davvero una piacevole macchina teatrale. *Silvia Mastagni*



IL MARTIRIO DI SAN SEBASTIANO di Gabriele D'Annunzio. Regia (intelligenza creativa) e riduzione-traduzione di Ezio Maria Caserta. Musiche originali di C. Debussy. Scene (idealizzate) e costumi (stilizzati) di Romeo Liccardo. Con Giorgio Albertazzi (la Voce), Isabella Caserta (incisiva), Jana Balkan (appassionata), Edoardo Siravo (ironico), Bindo Toscani (estetizzante) e col Balletto del Sud (rigoroso ed efficace) e Toni Candeloro (primo ballerino dalla grande foga creativa). Prod. Teatro Scientifico.

Mettere in scena un'opera estremamente godibile per la musicalità del verso e per le armoniose assonanze dei ricercati vocaboli, tutta pregna di incisi, di esclamazioni e di folgorazioni d'immagini, significa affrontare con coraggio e passione un autore vulcanico come D'Annunzio, ma che non cela le insidie e le difficoltà della prova. Caserta ha avuto in questa occasione molti meriti: primo fra tutti quello di avventurarsi nell'impresa, di avere la misura e il gusto di sfrondare la partitura testuale, di fare una traduzione rispettosa, appassionata e piena d'amore per il lessico d'un genio come D'Annunzio, di inventare una lettura a doppio registro con un Sebastiano-Albertazzi che recita le parole e un Sebastiano-Toni Candeloro (nella foto sopra insieme a Isabella Caserta) che esprime gestualmente quanto viene detto.

La presenza costante d'un raffinato ed emblematico intervento coreografico con un qualificato corpo di ballo (il "Balletto del Sud") rende ancora più gradito l'insieme della visione, concentrata in due ore dalla abilità di un'ottima riduzione drammaturgica.

Con perfetto phisique du rôle Albertazzi si è calato nella parte, dando prova non solo della sua sensibilità, ma anche della sua inveterata dimestichezza con l'autore pescaiese. Isabella Caserta ha regalato alla "femmina febricitante" lo spessore d'un ruolo temperamento e



sofferto. Decisa nella voce, sicura nel tratto, ha ritagliato una figura viva a tutto tondo. Grande interpretazione anche quella di Jana Balkan (la madre dolorosa), che ha proposto il ruolo con la voce forte, duttile, calandosi nel personaggio con forte misura di umanità. Fra gli attori è da segnalare anche il notevole spessore della presenza scenica di Edoardo Siravo che ha offerto toni umoristici al suo "imperatore"; Bindo Toscani si è attenuto ai canoni dell'estetismo dannunziano. Densa di carica vitalistica la partecipazione del primo ballerino Toni Candeloro. Adeguato e ben intonato alla situazione l'apparato scenografico proposto da Romeo Liccardo. Vivi i consensi. *Rudy De Cadaval*

KLONES, di Jango Edwards. Con Jango Edwards, Grada Peskins, Stan Haywood, Jimmy Sernesky. Musiche di Stan Haywood e Dave Norket. Prod. MrE. Productions.

Tema: la comunicazione di massa. Svolgimento a cura di Jango Edwards e della sua Ensemble Production. Accantonati per un attimo gli elettrizzanti blitz di irriverente e provocatoria comicità, e le imprevedibili incursioni che amabilmente terrorizzano il suo adorato pubblico, Jango si propone questa volta con uno spettacolo a tema, quasi "serio".

Puntando il dito accusatore soprattutto sul prezzo pagato dall'arte circense in relazione alla pressante avanzata della tecnologia moderna, l'eclettico artista esprime la sua posizione sull'attuale mondo della comunicazione. Clonando diversi personaggi (clone A - Jango, clone B Grada Peskins, clone C Stan Haywood, clone D Jimmy Sernesky), tutte copie di un clown unico e originario, Jango propone la sua lettura critica di un mondo vuoto e superficiale. Un excursus della Storia sarà dunque lo spunto per la prima parte dello spettacolo, un vero omaggio ai suoi grandi maestri: Federico Fellini, i Flli Colombaioni, Oleg Popov e Ladislav Filka, di cui l'artista propone pezzi di repertorio classico.

La poesia, sottolineata dal rispettoso silenzio di un'attenta platea che ha caratterizzato questa prima parte dello show, sarà la cifra stilistica necessaria per rendere ancora più evidente la contraddizione proposta nella seconda parte: un mix di fredda e sincopata gestualità robotizzata, avvolta da violenti e destabilizzanti giochi di luce e commentata da tristi risate registrate emesse da un ripetitore impazzito. *Livia Grossi*

UNA GOCCIA DI MIELE DA UN GIORNO DI FIORI. Studio (interessante) per una messa in scena di uno spettacolo sugli Angeli. A cura di Renzo Sico (coralità). Prod. Assemblea Teatro.

Zampillata al Festival di Villa Faraldi, riproposta nel freddo tagliente della Fortezza di Fenestrelle, questa avventura teatrale, intrapresa come work in progress da Assemblea Teatro, fra intense suggestioni visive e musicali, avvolge gli spettatori liberi e deambulanti in una rete di monologhi. Il tessuto, sospeso fra cielo e terra, è intrecciato da una schiera d'angeli, in parte residenti negli spazi azzurri, in parte planati sulla terra. Le rarefatte entità, ovviamente dotate di altissime qualità intellettuali, fra stupore e distacco commentano a modo loro vezzi, costumi, insensatezze - per loro incomprensibili - degli esseri umani e nella loro veste di inviati in missione speciale compilano per il sommo mandante un rapporto piuttosto sconcolato sulla condizione umana. Intorno al soggetto molte invenzioni teatrali si inseguono con un risultato un po' concorrente di affastellamento capriccioso. Ma in fondo, questa riflessione filosofica vuole essere soprattutto un divertissement, con il suo gusto del meraviglioso e la ricerca di leggerezza un po' mortifi-

cata fra le mura possenti del Forte. Il seducente impianto visivo e la vivace interpretazione dei moltissimi giovani attori convalidano la qualità del gruppo, che si è segnalato per le interessanti architetture teatrali senza frontiere, per il coraggio delle sue idee innovative e la temerarietà di metterle in atto. *Mirella Cavaglia*

LA SERA DEI VIZI, LA NOTTE DEI DELITTI, dalla raccolta di racconti di Francesco Pona *La Lucerna* a cura di Loredana Farasci con gli intermezzi di Giovan Battista Pergolesi *Livietta e Tracollo*. Regia (rigorosa e divertente) di Marco Brogi. Costumi (suntuosi) di Alessandra Jandolo. Direzione musicale (inecepibile) di Alvaro Lopez Ferreira. Con (tutti bravi) Maurizia Grossi, Mattia Mariani, Elena Damiani (soprano) e Emanuele di Muro (baritono). Orchestra "Pergolesi e Piccinini". Prod. Associazione Culturale "Pergolesi e Piccinini".

Donne: intrighi, attrazioni, rivalse, sconfitte, trionfi. Il barocco e il secolo dei lumi baluginano i sapori di vecchie (e nuove) passioni nel caleidoscopio turbolento della femminilità: vagheggiata, scippata, inseguita, negata, ma infine sempre sostanzialmente temuta, dagli uomini del Sei come da quelli del Settecento. Che si incontrano ne *La sera dei vizi, la notte dei delitti* per raccontarci storie di amori, astuzie e supplizi in una singolare pièce che sposa lirica e narrativa, versi e prosa, sul filo rosso della figura femminile. I racconti forti e foschi dello storico Francesco Pona incorniciano così l'intermezzo operistico del Pergolesi *Livietta e Tracollo* in un inconsueto duetto epocale che dalle dolenti note seicentesche lascia sbocciare la lucidissima *femme terrible* dell'operina buffa, padrona del gioco, irresistibile e tenacemente astuta, finalmente tessitrice di quelle trame di cui solo un secolo prima era inconsapevole prigioniera.

Un'operazione teatrale di non frequente garbo artistico, sia per la qualità della ricerca testuale e della mise en scène, sia per il livello del cast, dalla soprano Elena Damiani al baritono Emanuele Di Muro, fino agli interpreti Maurizia Grossi e Mattia Mariani e all'orchestra da camera dell'Associazione "Pergolesi e Piccinini", promotrice dell'iniziativa. Molti gli applausi dalla platea del Teatro Tiberini di San Lorenzo in Campo, a premiare i non pochi meriti artistici dell'operazione, tra i quali colpisce particolarmente l'ampia gamma chiaroscurale offerta dalla lettura registica di Marco Brogi e del suo ensemble, impegnato a intonare una complessa tavolozza emotiva che dai tormentati destini eroici del Pona si spalanca, attraverso le impennate delle collere di una Livietta innamorata cocciuta e vendicativa, sino alle note liete - molto illuministiche - della rappacificazione. *R. A.*



INCONTRO NELLA NEBBIA, drammaturgia di Yannick Eysselinck e Isabella Terzaghi (liberamente tratta da *Il padrone della notte* di Stanislaw Nievo). Regia (verb/gest/visual) di Isabella Terzaghi. Scenografia (riuscita) di Monica Merlo e Angelo Bordiga. Costumi (eleganti) di Speranza Fidelio. Musiche originali (e suggestive) di Marco de Marco e Marino Peiretti. Con (impegnatissimi) Agata Fabiano, Beniamino Vitale, Marco Ghelfi, Lorenzo Zaccaro.

Riscrivere un'opera letteraria per metterla in scena o scriverne una direttamente, rischiando in prima persona? Terzaghi e Eysselinck si cimentano con l'adattamento, riducendo in modo drastico *Il padrone della notte* di Stanislaw Nievo.

Debutto impegnato questo *Incontro nella Nebbia* (nella foto sotto), composto da una pluralità di stili che attingono nel presente del teatro anche sperimentale, seppur non trascurando il teatro di parola. Dalla gestualità del teatro di Barba, di cui Terzaghi ha seguito alcuni corsi, all'impatto e alla composizione visuale, sembrerebbe, di marca Wilsoniana, alla narrazione stessa del romanzo di Nievo. Ma la parola pesa, e quando dal significante dei segni si passa al significato delle parole, nel continuo ping-pong delle scene che alternano gli uni alle altre, si può facilmente perdere il filo conduttore dello spettacolo. La barriera della comprensione è un ostacolo da superare, soprattutto per gli spettatori paganti.

Buona la scenografia, i costumi, la determinazione degli attori tutti che si prodigano in gesti, canti e recitazione. Cordiali gli applausi del pubblico al debutto della Terzaghi, con il suo Laboratorio Teatrale "Uscita di sicurezza", nella raccolta cornice del Teatro Gnomo di Milano. *Aldo Selleri*

IL CALAPRANZI, di Harold Pinter. Regia (riuscita ma non anglofila) di Teo Guadalupi. Con (i gasatissimi) Alessandro Besentini e Massimo Piras. Prod. Compagnia Teatro Libero.

Dopo la chiusura voluta dal Comune di Milano, il Teatro Libero ha riaperto con *Il Calapranzi* di Harold Pinter. Si fa presto a dire "un classico moderno". *Il Calapranzi* di Pinter, nella sua apparente semplicità e linearità (due uomini chiusi in una stanza), è il testo d'un maestro moderno della drammaturgia e come tale, pieno zeppo di segni, miti e sottotesti.

E non è così semplice, come sembrerebbe, da rappresentare in tutti i suoi simbolici riferimenti e nell'evidenziazione del suo sottotesto: quello d'una malavita inglese, tanto crudele e freddamente "business oriented" quanto lontana da qualsiasi modello italiano di tradizionale matrice mafiosa.

Se aggiungiamo a questo la difficoltà di rendere in italiano, l'inglese "cockney" e lo slang popolare dei due killers, il percorso che Guadalupi, complici Piras e Besentini, si è prefisso non era privo di trappole ma ad esse i due co-protagonisti, gasatissimi, quasi sempre sfuggono.

Buono il ritmo, la suspense, l'incalzare e la sinergia dei dialoghi. Efficace la contrapposizione dei due personaggi resi bene nelle loro antagonistiche differenze: tanto è freddo e calcolatore Ben quanto emotivo e "caciaronne" è Gus, tanto è pronto al collasso e alla fuga Gus quanto glaciale e determinato è Ben. Ma la dimensione psicologica in cui avviene il testo, quello sfondo che sa di camion e notti passate a bere whisky, quel sottotesto d'una certa Inghilterra malavitosa così caratterizzata e sfuggente quanto così presente nel testo originale di Pinter, non sempre affiora in tutta la sua completezza. Non si poteva certo recitare il testo in inglese, ma si poteva dare maggiore peso al sottotesto originale, non accettando i toni ma anzi "decolorandoli". *Aldo Selleri*



MIO CAPITANO, scritto e diretto da Francesco Silvestri. Scene (essenziali) di Luca Cerrao. Costumi di Pasquale Mellone. Musiche (originali live, al sax) di Sandro Cerino. Con Francesco Silvestri (straordinario nell'esprimere autorevolezza e disperazione). Roberto Nisivocchia (un prigioniero sfrontato, nella foto sopra). Rosario Sparno (eccessivamente legnoso), Rino De Masco, Sandro Cerino, Walter Del Gaiso, Carlo Cerciello, Fortunato Cerlino, Fulvio Mauriello, Danilo Rovani, Giuseppe Cucco. Prod. Magazzini di Fine Millennio.

In un accampamento dismesso, tra brandelli di tende lacerate e ceneri di falò un tempo ardenti, si consumano gli ultimi scampoli di vita di un gruppo di soldatini fragili, disperati, volontariamente confinati in isolamento entro il perimetro di un campo militare, in balia di un capitano orbo e irascibile. Al di qua di sacchi ammonticchiati e trincee scavate alla men peggio si dispiega, segnalato da improvvisi lampi di luce e da azioni simultanee, il luogo della follia, del sogno, delle allucinazioni, della "cecità" che rende sconosciuto il mondo esterno e si fa metafora della coscienza di un buio interiore, devastante. Ma quando il Capitano, in guerra coi fantasmi del proprio passato, si farà trapiantare l'occhio dell'ignaro prigioniero, per poi scoprire, tra le vertigini, di essere indissolubilmente legato a lui, costretto a vedere ciò che lui guarda, terra acqua specchi, solo allora quel luogo gli si rivelerà per quello che in realtà rappresenta: la possibilità di esprimere senza remore i propri sentimenti e di afferrare, per un attimo soltanto, la verità profonda e altrimenti inconfessabile. *Paola Cinque*

RADIO TITANIC, materiali di Umberto Eco, Edoardo Sanguineti e Pierre Louÿs adattati per il teatro (con garbo e spirito) da Marco Brogi che ha curato anche l'acuta regia. Con (entrambi bravi): Alessandra Jandolo e Giorgio Contigiani. Colonna sonora ed interpretazione al piano di Alvaro Lopes Ferreira. Prod. Centro Polivalente "Pergolesi e Piccinini".

Radio Titanic sta per chiudere: manca l'audience, non ci sono soldi, nessuna traccia di pubblicità. Arrendersi? Lo speaker (Contigiani) e la giornalista (Jandolo) non ci pensano neppure. E chiedono altre ventiquattr'ore. Il proprietario le concede a patto che i due riescano a risuscitare gli indici d'ascolto. Il resto è comicità. Da Eco a Sanguineti, una raffica di battute, gag, clowneries, alla disperata ricerca di almeno un ascoltatore disposto a non cambiare canale. Una fatica di Sisifo contro la banalità delle canzonette e degli oroscopi per un dialogo via etere all'insegna di un impegno culturale che non esiste più: e che nessuno ha più voglia di ascoltare. Ma il

conto alla rovescia già incomincia. Pochi minuti e le ventiquattr'ore saranno consumate. I nostri eroi sono stremati, i microfoni tacciono, i protagonisti si abbandonano per un attimo tra le braccia di Morfeo. Eccolo il telefono: finalmente. Suona, suona, suona. Sono gli ascoltatori, i soldi, il successo. Ma lo speaker e la giornalista dormono irrimediabilmente. Dopo tanta cultura come si fa a pensare agli affari? Il pubblico però applaude e chiede il bis: l'operazione è piaciuta e sono piaciuti gli interpreti. *R.A.*

FIORI DI ICTUS, di Vincenzo Salemme. Regia (divertente e spigliata) di Maurizio Casagrande. Scene di Isabella Benedetti. Costumi di Enza Palumbo. Con (tutti godibili) Yvonne D'Abbraccio (Nicoletta), Maurizio Casagrande (Gaetano) e Cetty Sommella (Annunziata). Prod. Beat 72.

Silenzio: è di scena l'amore. O, almeno, una sua buona imitazione. Due attrici si truccano, pronte ad entrare in palcoscenico, mentre un impresario tuttofare traffica nell'imminenza del debutto. Poi il *main plot* del tradizionale *ménage à trois* per una pièce brillante e un po' "spinosa". Un uomo e due donne. Maschi e femmine che non hanno ancora imparato a parlarsi. Lui, Gaetano, uomo noioso, in cerca di affetto ma disponibile alle superficiali e rassicuranti comodità borghesi di un amore convenzionale, diviso tra la famiglia e l'"amica". Lei, Annunziata, una moglie che si organizza, imparando a convivere con il cronico tradimento del coniuge. L'altra, un'amante che sembra uscita da una pellicola cinematografica, sognatrice e disimpegnata. Tre galassie affettive che si sfiorano senza capirsi. E una volta tanto anche alle donne è riconosciuto il diritto al cinismo, finalmente libere dal cliché della rassegnazione. Si soffre, si ride a denti stretti, si scimmietta la vita di celluloido, che la penna sorridente di Vincenzo Salemme a tratti satirizza con garbo. *C'est la vie, c'est le théâtre. Soprattutto, c'est l'amour. Valeria Carraroli*

BODIES, di James Sauders. Traduzione (nitida) di Margherita D'Amico. Regia (seria e impegnata) di Patrick Rossi Gastaldi. Costumi di Gabriella Laurenzi. Con (buono spessore professionale) Lorenzo Gioielli, Laura Lattuada, Laura Martelli, Luca Zingaretti. Prod. Beat 72 e Fascino P.G.T.

Incubi e inquietudini di due non più giovani coppie della middle-class inglese: Mervyn e Anne, David e Helen. Ciascuno di loro ha avuto una relazione con il partner dell'altro. Così, nove anni dopo, Mervyn, saputo che Helen e David sono tornati dagli States, li invita a cena, senza consultare Anne. E il mondo interiore dei quattro personaggi, la loro *Weltanschauung* - che Sauders segmenta in una diffrazione impetuosa, a tratti feroce - si trova all'improvviso al capolinea di un *redde rationem* che denuda fragilità e bluff della loro vita; i loro pregiudizi, la loro capacità di formulare sul mondo valutazioni e progetti. In un gioco al massacro dai sapori acri che coinvolge lo spettatore nel viaggio tempestoso oltre le Colonne d'Ercole dell'apparenza, fra le nebbie e gli spaventi dell'universo emotivo che ci vive dentro. *Valeria Carraroli*

UNA VOCE QUASI UMANA, di Donatella Diamanti (discreto esercizio di riscrittura parodistica del testo di Jean Cocteau). Regia di Alessandro Garzella (prevedibile ma accettabile). Con Sonia Grassi (brava, alcune volte sopra le righe). Prod. Fondazione Sipario Toscana.

Dopo il discreto successo ottenuto durante la rassegna "Un palcoscenico per le donne", organizzata da Franca Rame e Dario Fo, Sonia Grassi (nella foto sotto), ex "Gallina" dell'omonimo trio comico, racconta in questo suo monologo tragico-comico, la disperazione di una donna abbandonata dal proprio amore. Con il sano desiderio di voler sdrammatizzare le pene d'amore e tutto ciò che comporta, la regia attua un'operazione di stravolgimento del testo, tradotto in chiave grottesca, che trova senza dubbio un buon terreno nella fertile personalità dell'attrice, divertente e brillante interprete, nei panni di una "donna come tante". Unica pecca, la ripetitività delle situazioni che, pur povera di azioni, (il tutto si svolge in una stanza in attesa che il telefono squilli), non giustifica la prevedibilità dei ritmi e delle battute. *Livia Grossi*



SANTA GIOVANNA DEI MACELLI, di Bertold Brecht. Ideazione, scene e regia (lavoro meditato e sentito) di Gianfranco Pedullà. Costumi (qualche guizzo appropriato) di Flora Mikan e Rosanna Gentili. Direzione dei cori (componente centrale e determinante dello spettacolo) di Francesca Della Monica. Musiche originali (percussioni) di Jonathan Faralli. Con Rosanna Gentili (brava), Mario Gallo (giovane attore con parecchi numeri, ma inadatto alla parte dell'ambiguo Mauler), Giusi Merli (che rende il suo personaggio di estrema importanza), e giovani attori provenienti - in gran parte - dal «Teatro Studio Gordon Craig» di Firenze. Prod. Mascarà - Teatro Popolare d'Arte.

Nell'edizione estiva al festival «Il Teatro e il Sarcro» di Arezzo lo spettacolo - complesso, coraggioso, impegnato - di Gianfranco Pedullà si era segnalato (oltre che per il numero-record di attori) per il lavoro bello e suggestivo sugli spazi del cortile del Palazzo Comunale, sulle masse di attori e sul loro movimento, capace di ricordare forse utopie perdute del teatro del Novecento. Un lavoro di pregio, questo compiuto da Pedullà, riuscito e a tratti poetico, ispirato, che si rispecchiava - poi - con efficacia nell'analogo operare di Francesca Della Monica sulle voci e sulle masse vocali (con un utilizzo dei cori parlati di elevata e ragguardevole qualità). Al chiuso, nello spazio limitato della

scena, la concentrazione attenta degli spazi e delle masse è stata pesantemente penalizzata: fino ad andare quasi del tutto smarrita. Fortuna che diversi dei giovani attori (nell'edizione invernale una ventina) sono maturati e cresciuti, come energia, come tecnica e come reale capacità di sostenere la parte. Migliorata anche la protagonista, Rosanna Gentili, che già aveva affrontato bene - ad Arezzo - il compito difficile della parte della Giovanna D'Arco della Grande Depressione: alla passionalità, quasi, e all'intensità vibrante, violenta (ai limiti di una possessione) dell'edizione estiva ha affiancato, adesso, una capacità di distacco, di presa di distanza, di uscita dall'emotività del personaggio che sembrano poter fare di lei un'interprete autenticamente brechtiana. *Francesco Teri*

IL GABBIANO, da Anton Cechov. Testo, scena, luci, regia di Oracio Czertok. Con Cora Herrendorf, Nicoletta Zabini, Antonella Antonellini, Antonio Tassinari, Georg Sobbe, Mihailis Traitsis, Massimiliano Piva. Marionette di Roberta Baraldi. Prod. Teatro Nucleo - Teatro Comunale di Ferrara.

Il Teatro Nucleo ha una lunga e ricca storia come gruppo di teatro di strada. Da tempo ha scelto come sede Ferrara (i fondatori, Czertok e Herrendorf, sono argentini) ed ora con il Teatro Comunale produce questo *Gabbiano* (nella foto sotto), confrontando con la "tradizione" un sapere accumulato altrove, pur se non in contrasto con essa. La sfida è grande, e vinta: per la drammaturgia, che sceglie di abitare il tempo in un modo più vicino al presente, accelerando le dilatazioni della narrazione cechoviana, componendo o riscrivendo interi dialoghi; per la regia che si misura con uno spazio chiuso, allestendo una scena a pianta centrale con tre poli o punti di fuga (il teatrino, lo spazio conviviale, il luogo delle confessioni) nei quali Masha, Trigorin, Nina, Arkadina, Sorin, Kostantin sono spinti o attratti (presi nella "ruota infernale" delle passioni artistiche e amorose) e messi sotto una lente di ingrandimento con le loro rispettive e reciproche solitudini; per gli attori a confronto con un "testo", in un montaggio di energie teatrali apparentemente divergenti (fino alla comparsa come epifanie di una maschera e di burattini) come restituzione all'oggi della riflessione meta-teatrale già proposta da Cechov. *Cristina Gualandri*



ANGELI DELLA STRADA, tratto dall'omonimo testo (vissuto a tal punto che se ne dimenticano i difetti) di Antonella Chitò. Regia (discontinua nell'intensità) di Donatella Massimilla. Scene (semplici ed efficaci) di Ben Moolhuysen. Con Olga Vinyals Martori e Alessandra Ferrara (entrambe credibili nella loro non sempre armonica sintonia). Prod. Ticvini Società Teatro./Teatro del Buratto.

Storie di vita di strada, dove la droga, la violenza e la follia la fanno da padroni. E su quei marciapiedi anonimi, ugualmente infernali in qualsiasi luogo della terra essi siano, dove si incontrano gli "angeli" di cui parla Antonella Chitò. Uno spettacolo sofferto, crudo, ma profondamente vero, sia nel linguaggio che nei contenuti, testimonianza viva di una donna, che ha conosciuto le peggiori sofferenze della vita, ma che grazie al suo spirito e alla sua forza di volontà, riesce a mantenere, con chiunque s'imbatta nella via, una grande dignità. Chi, come l'autrice, opera la scelta del vagabondaggio e del nomadismo ritrovandosi poi autrice e poetessa per caso, ha sicuramente molte cose da raccontare, senza bisogno di tanti fronzoli e trovate sceniche per "vivacizzare" il testo. E l'esperienza dell'ospedale psichiatrico, l'allontanamento dei figli e la droga sono solo alcuni aspetti che emergono dalle sue ballate autobiografiche, dai suoi stralci di necessaria poesia metropolitana. *Livia Grossi*

CATRAME, di e con Daniela Nicolò, Enrico Casagrande, David Zamagni, Giancarlo Bianchini. Regia di Enrico Casagrande.

Una vetrina in plexiglas lunga 8 metri e profonda 3 ospita un giovane uomo in perizoma, poi forse donna, insomma mutante che corre da un lato all'altro e si butta a terra. Un «salto nel vuoto», una «corsa assassina e rovinosa» senza simulazione, in tempo reale, come ci ricordano le scritte che manda il display ai piedi della gabbia trasparente. Sappiamo, sempre da questi «sottotitoli», che ore sono e che temperatura c'è, mentre il respiro dell'uomo che corre e i suoi tonfi vengono amplificati da microfoni interni alla gabbia. Il corpo che vediamo, nel tempo e in questa folle corsa nello spazio esteriore e interiore si trasforma, si traveste, si deturpa, offrendosi a una visione «sottovuoto», come sottovuoto è la percezione che abbiamo del mondo - dichiarano i Motus - dall'abitacolo dell'automobile, dallo schermo televisivo». Performance più che teatro, *Catrame* pur volendo denunciare, riporta indietro nel tempo. *Cristina Gualandri*

THE CHALLENGE - LA SFIDA, di Gilbert Dupuis. Regia (superficiale) di Alain Fournier. Con (energia e tecnica) Guylaine Paul, Kelly Linch, Christian Ferland, Stéphane Franche. Prod. Dynamo Théâtre - The Theatre of Acrobatic Movement, Montreal, Canada.

Il canadese Dynamo Théâtre è approdato al Litta di Milano per presentare in prima nazionale *The Challenge - La Sfida*. Compagno in quattro, una maschera sul volto e ancora addosso la divisa del college; in sottofondo il breve e ripetuto fraseggio musicale di un motivetto da luna park. Evoluzioni, capovolte, salti, equilibrismi azzardati, volteggiano sicuri i ginnasti adolescenti, si beffano del peso e dello spazio. La scena è dominata da una tarchiata struttura a piramide in fortissimo declivio, al centro è ricavata una porta girevole che ha gioco completo a mezzo di due cerniere laterali. Al variare delle luci si fa d'oro, di rame, di roccia. Se fosse il saggio di una scuola di acrobazia non vi sarebbe davvero nulla da eccepire. I giovanissimi artisti possiedono tecnica, senso del ritmo e sono perfettamente affiatati. Ma questo tuttavia non basta. Una volta principiato un esercizio, i nostri ce ne propinano infinite variazioni, l'effetto didascalico è perfetto, la noia serpeggia tra il pubblico, il contenuto dello spettacolo - ce n'è uno - s'inabissa nel vortice della piroetta. *Anna Ceravolo*

NUR MUT (Solo coraggio). Regia collettiva del Gruppo di Lavoro Masque Teatro. Con Monica Pieri, Catia Gatelli, Monica Petracci, Alessandro Zanchini, Lorenzo Bazzocchi. Prod. Ravenna Teatro - Gruppo di Lavoro Masque Teatro.

Un ingegnoso macchinario occupa tutto lo spazio scenico: tubi Innocenti, scale, carrucole, contenitori a grandezza d'uomo. Rappresentazione crudele del corpo umano come "macchina desiderante", che produce per consumare, a ciclo continuo riciclando gli scarti (gli attori sono inglobati nella macchina, ne sono parte). Proiezioni di diapositive e suoni elaborati elettronicamente iperamplificati, proiettano questo abnorme meccanismo dagli ingranaggi subumani in uno spazio pluridimensionale ed esplosivo. Spezza la catena della produttività oltre ogni limite lo *schizo*, «il corpo senza organi» d'ispirazione deleziana, che danza su ritmi tribali prodotti da lamiere percorse dal vivo. Primo lavoro del gruppo Masque pensato per il palcoscenico, la visione frontale di *Nur Mut* produce nello spettatore uno sguardo strabico, *schizofrenico* che anch'esso spezza la catena di questa macchina delirante. *Cristina Gualandri*

CHE INENARRABILE CASINO!, di Eugene Ionesco. Traduzione (brillante) di Sandro Bajini. Regia (frizzante e creativa) di Marina Spreafico. Scene (di elegante sobrietà) e costumi (ironici nella ricostruzione di un'epoca) di Alberto Chiesa. Con (uno più bravo dell'altro) Giovanni Cald, Maria Eugenia d'Aquino, Mario Ficarazzo, Luca Fusi, Riccardo Magherini, Stefania Stefanin. Prod. Teatro Arsenale.

Frizzante e leggero come un bianco alsaziano, *Che inenarrabile casino!* di Eugene Ionesco (tratto dal suo unico romanzo *Il Solitario*, 1973), è uno spettacolo teatrale che per due ore, e senza un minuto d'intervallo, impedisce anche mezzo sbadiglio. Se caratteristica di qualche nostro teatro è di celebrare la noia, la Compagnia Teatro Arsenale con la messa in scena di Marina Spreafico, fa esattamente il contrario, fa un inno al divertimento con un gusto sicuro e intelligente. Giovanni Cald, maschera alterna tra Buster Keaton e Monsieur Hulot, lascia il segno d'una interpretazione memorabile. Stefania Stefanin (nella foto sotto), in duplice parte, caratterizza con molto pepe due star del quotidiano in una sconnessa Parigi. Riccardo Magherini ci regala una portinaia dell'est, assurda guardiana di una turbolenta fauna condominiale. Maria Eugenia d'Aquino dipinge due personaggi con l'uncinetto. Mario Ficarazzo e Luca Fusi non sono da meno nel popolare la scena di guitti ioneschiani meno grotteschi e più reali dei suoi più famosi rinoceronti, ma dotati di altrettanta carica. La regia della Spreafico tiene incollato il tutto in un felice equilibrio fra la magica realtà d'un simbolico quotidiano e i simbolismi del sogno introspettivo che il testo di Ionesco, felicemente tradotto da Sandro Bajini, ci fa scoppiare addosso con indomabili fuochi artificiali che mai si decidono a smettere. Quando il teatro cattura il presente, la realtà diventa più leggera. *Aldo Selleri*





MONOLOGHI DI RONFANI

TRE CONCERTI DI ATTRICI
PER L'ANGELO DEL TEATRO

Ugo Ronfani, *L'isola della dottoressa Moreau - Una valigia di sabbia - L'automa di Salisburgo*, tre monologhi con voci per attrici. Prefazione di Giuliana Morandini, Ricordi Teatro, 1996, pagg. 120, L. 22.000.

«Ho scacciato per sempre dalla mia casa l'angelo della musica», afferma la violinista in *L'automa di Salisburgo*. «Ho bisogno di dimenticare un po' il teatro», le fa eco Delphine in *La valigia di sabbia*. Un filo sottile ma tenace lega queste due attrici impegnate come «concertiste soliste», in testi di «intima struttura musicale» a cui «echi di altri interlocutori e momenti di interiorizzazione conferiscono un certo andamento polifonico»; ed è una ricerca d'identità, al di là di un gioco ingannevole. È affascinante che questa riflessione coroni per Ugo Ronfani una lunga carriera di militanza critica e di familiarità con il teatro, le sue figure, i suoi riti. E in un momento in cui la crisi della grande scena esorta a ritirarsi nella concentrazione del monologo, dove lo scambio scava nell'intimo e gli attori sono parti dell'io, gli si direbbe Carlo Michelstaedter: «è sempre più frequente nel panorama teatrale di questi anni», avverte l'autore, «che l'attore si presenti al pubblico solo in scena, impegnato nel genere affascinante ma rischioso del monologo».

Questa linea è ben presente a Ronfani nell'articolare il movimento di immagini e pensieri in *L'automa di Salisburgo*. La violinista vuole lasciare l'orchestra, e ritirarsi dal mondo della musica perché la musica ha segnato di infelicità la sua vita: distratto dalla musica è stato il marito Walter Atkinson, virtuoso solista ma egocentrico e narcisista; e attratto dalla musica è il figlioletto Stephen che la madre vede come un piccolo Mozart accostarsi al vortice di una bellezza lacerante, «ad una vita breve e sacrificata, tutta bruciata dalla musica». Stephen sa «come suonare Mozart, perché qualcuno glielo aveva insegnato quand'era nel mio grembo», dice la madre, ma preferisce che il figlio giochi nei verdi prati americani. La confessione è diretta a un Rabbi, in un'atmosfera di festività ebraiche, quando la decisione è stata presa, per allontanare un destino eccezionale, nell'amara constatazione che «non a tutti è dato di cantare e suonare in gloria di Dio».

Ma c'è qualcosa di magico, involontario e automatico nel non potersi sottrarre alle luci della scena; e questo gioco, di seduzione e abbandono, muove le emozioni di Delphine, un'attrice che ha appena recitato in teatri periferici un testo di Marguerite Duras e ha vissuto sulla scena e insieme dietro le quinte, nelle vicissitudini del cast e personali, la fine di un amore. Il tema della Duras è calato nel gioco di specchi tra realtà e interpretazione alla base dell'identità dell'attrice; Delphine può essere Suzanne per la leggera distanza che la divide dal personaggio, mentre prima di lei Wiltrud Keller «non ha saputo esser Suzanne Andler perché era Suzanne Andler». Il questa riflessione-recita, si svolge e precisa l'abbandono della violinista nel dramma precedente, e l'autore ne coglie l'altalena emotiva attraverso un sapiente alternarsi tra voce interiore e voci della scena. L'amore perduto, che vive nel dialogo tra l'at-

trice Delphine (omaggio a Delphine Seyrig) e Suzanne Andler, la protagonista del dramma, e la Duras stessa, ruota attorno a una storia triste, e protagonisti sono «gli amanti che cercano di dimenticare la solitudine e la morte con la recita dell'eroticismo».

Ecco, sia per la violinista sia per Delphine/Suzanne, lo spazio del teatro è in verità lo spazio dove si recita questo abbandono, l'irrecusabile morte dell'amore. E il monologo diviene il momento supremo di un azzardo, della resistenza al nulla... proprio nel momento in cui la voce è inghiottita dal buio, la voce afferma la sua presenza, il suo essere, la ferita continuità della vita e dell'amore.

Non è più solo la crisi del teatro il brutto sogno da allontanare, ma è la fine stessa dell'umanità e della cultura a incomberne nel terzo monologo. *L'isola della dottoressa Moreau* racconta la ripresa dell'utopia di Herbert George Wells, un padre della fantascienza; *remake* in versione femminista di una giornalista-scrittrice, Oriana. Si schiude così un nuovo uovo del serpente, o un sigillo, e la fantasia malata di potenza si alimenta dei progressi dell'ingegneria genetica, ritrovando il tarlo del secolo nel momento del suo finire.

La dottoressa Moreau al posto del dottor Moreau, un secolo dopo, in una comunità di nuove Amazzoni che continua su di un'isola del Pacifico gli esperimenti dello scienziato bizzarro. Ancora voci malate percorrono l'immaginario; e allora, se il teatro ha una funzione, è su questa stessa scena che devono essere fuggiti i fantasmi, come incubi da far evaporare nella luce dell'alba. Lo spazio del teatro allora diventa setting analitico e *recherche* interiore e insieme ritorno alle radici della cultura europea. Sulla scena di Praga magica, Oriana si incontra con le ombre di Franz Kafka e di Karel Capek che salgono dalle silhouettes, annerite come torce, delle statue di Ponte Carlo. E Capek, mentre nel centro d'Europa s'affirma il genio del male, ammonisce: «Bisognerebbe proibire a quelli che hanno idee sul futuro del mondo di esercitare il potere». Un apologo che, con la sconfitta degli automi da parte degli uomini, ridà consapevolezza e distanza critica rispetto all'incubo.

Automi anche qui, come a Salisburgo lo «scimmietto vestito come Mozart», quale diagnosi di una società malata, e nel contemplare il conflitto il teatro diviene luogo della consapevolezza, vero *Teatro delle Idee*, che non si incaglia nelle maglie delle ideologie e continua a cercare il suo senso e il suo corpo in un amore vero, un amore come quello vagheggiato da Cechov (e ripreso da Delphine), un amore che è tanto più vero se accetta di riflettere e interrogarsi sul moto stesso del desiderio: «Forse... forse noi ci amiamo per questo amore, dove nessuno ama?». Ugo Ronfani sembra suggerire che all'inizio del teatro ci sia la meraviglia del bambino intento all'oscillazione *fort und da* del pendolo, e con il bambino ci stupiamo ogni volta di come la verità consista in un gioco antinomico e illusivo. Così è per Nina Seriechnaia «nella casa delle illusioni, il suo destinarsi alla distruzione nel momento stesso in cui recitava una resurrezione impossibile». Giuliana Morandini

Omaggio alla Yourcenar
su "Società di pensieri"

Dopo Artaud e Mishima, Becket e Majakovskij, la rivista trimestrale "Società di pensieri", diretta da Stefano Casi, dedica il suo dodicesimo numero a Marguerite Yourcenar. Anche in questo caso, come per tutte le "dediche" precedenti, un autore del Novecento viene posto al centro di un numero monografico dove, anziché venire descritto o studiato, assolve la funzione di "sobillatore di inquietudini". Tra gli autori del presente numero ci sono Biancamaria Frabotta, autrice di una trilogia teatrale pubblicata recentemente da Sellerio, il performer sloveno Dragan Zivadinov, lo scrittore Stefano Tassinari, il regista cinematografico americano Jon Jost, l'artista romeno Dumitru Pop, il fotografo Santiago, l'attore teatrale Oreste Braghieri e Luh Ketut Suryani, presidente dell'associazione indonesiana di psichiatria infantile. Allegato alla rivista, il volume *Iceberg al sole*, una raccolta dei sei portfolio fotografici di giovani artisti.

SCAFFALE

Testi

Angelo Longoni, *Testimoni*, Genova, Costa & Nolan, 1996, pagg. 76, L. 12.000.

Un omicidio e due testimoni casuali che, decisi a collaborare con la giustizia, vengono segregati e costretti, per ragioni di sicurezza, a cambiare identità. Il testo dell'ultima paradossale commedia di Longoni da lui stesso messa in scena con Alessandro Gassman e Gianmarco Tognazzi.

Corrado Ciacciarelli, *Il mondo è fuori con il cuore in gola*, Milano, Edizioni Nuove Scritture, 1996, pagg. 239, L. 24.000.

Sette pièces surreali, fra cui due per ragazzi, dello scrittore e giornalista genovese che affrontano grandi interrogativi religiosi innestando sui modi paradossali dell'avanguardia del Novecento.

Jean-Claude Brisville, *L'ultima fiammata*. Traduzione di Guido Almansi e Claude Béguin. Venezia, Marsilio, 1996, pagg. 80, L. 20.000.

Autore di teatro molto noto in Francia, ma quasi ignorato dalla scena italiana, Brisville ama scrivere dialoghi immaginari fra personaggi storici. Dopo Descartes e Pascal, Talleyrand e Fouché, in questo nuovo testo lo scrittore francese mette a confronto Napoleone (a cui vanno tutte le sue simpatie) e Hudson Lowe, uno dei governatori dell'isola di Sant'Elena durante l'esilio dell'imperatore.

Molière, *George Dandin ovvero il Marito umiliato*. Introduzione, prefazione, traduzione e note di Sandro Bajini. Con testo originale a fronte. Milano, Garzanti, 1996, pagg. 129, L. 12.000.

Plauto, *Aulularia, Miles gloriosus, Mostellaria*. Introduzione e note di Margherita Rubino, con un saggio di Vico Faggi. Traduzione di Vico Faggi. Con testo originale a fronte. Milano, Garzanti, 1996, pagg. 383, L. 16.500.

William Shakespeare, *Macbeth*, a cura di Romana Rutelli. Con testo a fronte. Venezia, Marsilio, 1996, pagg. 293, L. 26.000.

Carlo Goldoni, *L'uomo prudente*, a cura di Piermario Vescovo. Venezia, Marsilio, 1995, pagg. 252, L. 24.000.

Arthur Miller, *Vetri rotti*, traduzione e cura di Masolino D'Amico. Torino, Einaudi, 1995, pagg. 84, L. 14.000.

Repertori

Teatro in Italia '95: cifre, dati, novità della stagione di prosa 1994-1995. Roma, Società italiana degli Autori ed Editori, 1996, pagg. 357, L. 25.000.

Coordinato da Aldo Nicolaj, anche autore di uno dei due articoli introduttivi (l'altro è di Paolo Petroni), il volume non offre soltanto un panorama esaustivo degli spettacoli messi in scena nella stagione passata, con l'indicazione del numero delle rappresentazioni e dei contributi pubblici e privati ricevuti dai teatri o dalle compagnie, dei festivals, dei convegni e seminari, degli spettacoli prodotti nelle accademie e nelle università, dei premi e dei concorsi, del teatro alla radio e alla televisione. C'è anche uno spazio per gli interventi di alcuni registi (Calenda, Cobelli, de Berardinis, Panici e Tiezzi); per le novità di teatro in libreria, a cura di Giovanni Antonucci; per "gli amici scomparsi" a cura di Paolo Emilio Poesio. E infine gli indici analitici.

La Moisson d'Entr'Actes 1995 e L'Actualité du théâtre contemporain d'expression française. Saison

Schwartz: requiem americano per le ceneri di Pasolini

Barth David Schwartz, *Pasolini requiem*, Marsilio, Venezia, 1995, pagg. 1.066, L. 78.000.

Questo 1995 segna il ventesimo anniversario della morte di PierPaolo Pasolini. La liberale società di mercato si legittima con rituali tributi, onoranze, memoriali, sentimentalismi, retoriche, confessioni e polemiche sulla figura dei suoi figli "degeneri", come Pasolini. C'è anche posto per un libro-inchiesta e un film (entrambi di Marco Tullio Giordana, dal titolo "forte" *Pasolini: un delitto italiano*), che dal Lido veneziano riaprono con clamore il processo per omicidio. Nel mare magno della memoria debole, non paia contraddittorio segnalare un contributo diverso dai tanti, per una volta (ma non stupisce) opera d'un autore non italiano. Il libro è notevole per struttura: la mole impressionante di pagine e documentazione, frutto di quindici anni di ricerche accurate e di un lavoro storico-critico rigoroso; l'autore, americano dai titoli invidiabili (Harvard, Yale, Oxford); uno stile biografico poco saggistico (e affatto accademico), per niente affine alla tradizione biografistica italiana, tanto reticente e condizionata quando si tratta di affrontare i periodi e i protagonisti della nostra storia più recente. Non a caso, il titolo è un *requiem*, per chiudere una ferita che l'Italia degli intellettuali non è mai riuscita a sanare. Tre parti compongono l'opera, la prima nettamente distinta dalle successive. Un taglio giornalistico, quasi cronachistico, attraversa la ricostruzione (impressionante per dettagli e rigore della ricerca) degli ultimi giorni di vita di Pasolini, fino all'omicidio e alle esequie pubbliche. L'esordio è da romanzo americano, la narrazione è serrata, forte, come a ricostituire per dei lettori "postumi" i frammenti della "scena di un delitto" e i suoi precedenti. Un *Manhunter* alla Hammett con venature liriche - talora un po' di maniera (dai titoli di alcuni capitoli, come *I bianchi battelli di Waxholm*; a certi squarci sul mare ostiense "cupo d'inverno", di cui si potrebbe "sentirne l'odore, ma non vederlo"). La seconda parte si apre, dimessi i panni del cronista, sulla genealogia dei Colus, la famiglia della madre cui il destino personale di Pasolini sarà per sempre intrecciato. La biografia ha modo di fluire. Schwartz si sofferma su tutto quanto possa dare un quadro, il più ampio e complesso possibile, dell'uomo che sorregge l'intellettuale, senza che questo lasci la sensazione (altrimenti sospetta di reticenza) di una cartella di bozze parziali. La scommessa della biografia è vinta proprio là dove Schwartz s'immerge nella personalità di Pasolini, nei suoi diari e lettere, nella confessione privata. Ne emerge un ritratto d'artista a tinte piene, realizzato per velature che, lungi dal renderlo per stratificazioni, lo restituiscono intenso, vivido, profondo, intatta restando la sua misteriosa complessità. *Ivan Canu*

1994-1995, Paris, Association Entr'Actes, 1996, pagg. 300 e 351.

Creata nel 1991 dalla Société des auteurs compositeurs dramatiques (Sacd), Entr'Actes è un'associazione che promuove all'estero le opere teatrali contemporanee in lingua francese e pubblica annualmente due volumi. Il primo raccoglie una selezione di nuovi autori - quest'anno 120 - che si autopresentano con una breve nota biografica e offrono un riassunto delle loro pièces. Il secondo è invece un repertorio di tutte le pièces di autori francofoni rappresentate in Francia nel corso della stagione.

Didattica

Paolo Bosio, *Teatro dell'Occidente. Elementi di storia della drammaturgia e dello spettacolo teatrale*. Con la collaborazione di Alberto Bentoglio, Mariagabriella Cambiaghi, Laura Colombo, Isabella Innamorati. Milano, Led, Edizioni universitarie di Lettere Economia Diritto, 1995, pagg. 864, L. 108.000.

Pensato per lo studente universitario che inizia lo studio di una disciplina teatologica, il manuale affronta la storia della cultura teatrale d'Occidente secondo una triplice prospettiva: luogo scenico, spettacolo teatrale e testo drammaturgico. Munito di un ricco corredo iconografico, il volume, che affronta il teatro come fenomeno complesso e privilegia una prospettiva italiana, colma una lacuna annosa dell'editoria del settore.

Laura Granatella, *Palcoscenico*, vol. I, *Avviamento allo studio e alla ricerca*, Maria Candida Toaldo, *Palcoscenico*, vol. II, *Avviamento alla didattica*, Milano, I.S.U. Università Cattolica, 1995, pagg. 181, 179, L. 38.000.

Dedicato a tutti coloro che affrontano per la prima volta le questioni relative al palcoscenico, il primo volume del libro espone per sommi capi la storia del teatro e dello spettacolo, dello spazio scenico e della critica teatrale, tratta il problema testuale del genere drammatico e offre un glossario e repertori di base; il secondo volume, invece, affronta la formazione teatrale (scuola e metodi), la rappresentazione (recitazione, scenografia, costumi, trucco, ecc.) e l'animazione con l'ausilio di schede didattiche. *R.A.*

BERGMAN E IL PUNTO MAGICO

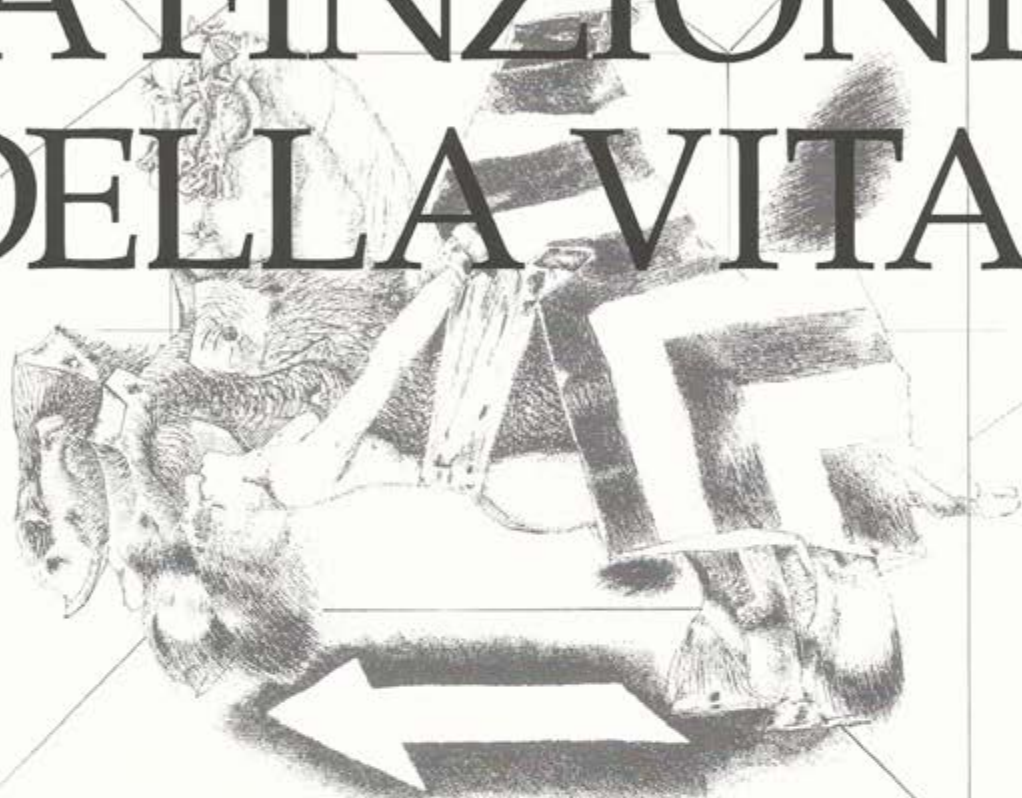
Ingmar Bergman, *Tutto il teatro*, a cura di Lise-Lone Marker e Frederick J. Marker, traduzione di Gianni Pannofino, Ubulibri, Milano, 1996, pagg. 320, L. 45.000.

"Esiste un punto magico su ogni palcoscenico, dove l'attore può esprimere il massimo. Bisogna cercarlo, e trovarlo". Bergman l'ha trovato, il suo punto magico. Fa parte di una catena, anch'essa magica, o almeno complice del sovrannaturale, che lega tanta parte della sua cinematografica alla sua scelta di prosa. Già, perché Ingmar ormai ha scelto il palcoscenico. E il lungo, difficile, creativo percorso che l'ha portato a questa scelta viene ben descritto da questi due studiosi canadesi che ci offrono una lunga intervista col regista, e poi oltre trecento pagine di minuziose analisi dei suoi spettacoli. Dal *Macbeth* giovanile del '44 al trionfale *Peer Gynt* del '91, dall'esilio di Monaco per bieche questioni fiscali fino al ritorno in patria.

Ricca anche la documentazione fotografica: 94 illustrazioni in bianco e nero e 19 bozzetti, per seguire il filo sottile che lega il triangolo letterario lungo il quale l'artista costruisce il suo mondo teatrale: Strindberg, Molière, Ibsen. Tre grandi classici, così come nelle grandi trilogie Bergman riesce a dare il meglio della propria arte. Le sue molte invenzioni scenografiche altro non sono se non l'espressione di una fortissima esigenza di dare vita sul palcoscenico a uno stato mentale. Teatro intellettuale quindi, spesso didattico ma non didascalico, fantastico nell'assommarsi del sogno all'allucinatorio stato di veglia che sempre pervade le creature che recitano a soggetto. *Rossella Minotti*



LA FINZIONE DELLA VITA



due tempi di GIOVANNI ANTONUCCI
Testo vincitore del Premio Vallecorsi 1996

AUTOPRESENTAZIONE / *Per smascherare le finzioni della vita*

GIOVANNI ANTONUCCI

Scrivere la presentazione di un proprio testo è per qualsiasi autore un rischio e un limite. Un rischio perché, spesso e volentieri, si finisce per raccontare il dramma che si sarebbe voluto scrivere e che, invece, non si è scritto. Un limite perché una pièce teatrale deve essere in grado di esprimersi da sola, con i personaggi, con le situazioni, con le battute. Se è un buon testo, in altre parole, non ha bisogno né di chiose né di spiegazioni. Ma se l'obiettivo di un'autopresentazione è quello di incuriosire il lettore, allora essa diventa utile e addirittura necessaria.

La finzione della vita è un titolo ispirato a Borges più che a Pirandello per un dramma tutto centrato sul rapporto di contraddizione fra ciò che si finge (o si crede) di essere e ciò che si è realmente, fra ciò che si proclama e ciò che si fa nella vita di tutti i giorni. In questo senso è un testo che smaschera le finzioni dell'esistenza, non per un pessimismo aprioristico ma per una lucida consapevolezza. Il mondo che rappresenta è quello della TV più degradata, quella dei quiz televisivi, delle presentatrici e attricette in cerca di successo, costi quel che costi, dei registi cialtroni, dei programmisti che lavorano solo in funzione dell'audience. Ma il testo ha nelle intenzioni dell'autore un ambito più vasto: è il dramma di un uomo che, pur vivendo in questo mondo, ha sempre continuato a credere in certi valori e in certi ideali e che ha avuto, spesso, il coraggio delle scelte scomode. Ma un uomo che, nello stesso tempo, non è riuscito a liberarsi, anche nella vita privata, da certe sue contraddizioni interne. Egli ci dà sempre l'impressione di rompere definitivamente con quell'ambiente che ne ha imprigionato il talento e l'autonomia, ma poi non riesce a farlo. Questo producer televisivo "arrabbiato" dell'Italia degli anni Novanta, giustamente disgustato del cinismo, della viltà e del conformismo che lo circondano, è sostanzialmente privo del coraggio per rompere i legami che ad essa comunque lo uniscono. La sua aspirazione di lasciare il proprio paese per andare a vivere in una società più giusta e meno ipocrita resta così teorica e sempre frustrata. Alla fine egli accetterà il compromesso e la sconfitta. □

PRIMO TEMPO

Buio. Dopo alcuni secondi, appare, catturato da "un occhio di bue", un uomo di circa cinquant'anni, ben portante, simpatico e distinto. Un "bell'uomo" come si dice, ma soprattutto una di quelle persone che hanno una grande capacità di comunicare e di creare un feeling con gli altri. Tuttavia, questa dote innata e insieme coltivata è accompagnata da un'inquietudine e da una sincerità spesso al limite della brutalità che possono renderlo anche sgradevole. L'uomo si rivolge verso la platea con un tono a metà strada fra la confessione e il "racconto".

LUIGI - La mia vita è stata sempre una finzione. No, non tanto la mia vita privata. Quella è stata, tutto sommato, tranquilla, abitudinaria, quasi grigia. Una moglie esemplare, due figli che non mi hanno finora dato grandi gioie, ma neppure grandi dolori. Una vita come tante, da uomo qualunque... Se avessi fatto il bancario o l'impiegato sarebbe stata una vita felice. Ma il mio mestiere è quello del creatore di illusioni. Faccio la televisione, il produttore di programmi, il producer come dicono oggi anche quelli che non sanno una parola di inglese. Vendo illusioni o speranze, nel caso migliore. Creo una realtà che non esiste e che tutti credono sia l'unica esistente. Ho fatto così della mia vita una fabbrica di menzogne. Menzogne anche benefiche, se volete ma sempre finzioni. Il teleschermo è diventato il mio "patto col diavolo". Forse sono l'unico del mio ambiente ad averne la consapevolezza. Un mio collega, Lucchini, è convinto che il nostro mestiere è una missione. Per lui siamo le crocchiette della felicità degli Italiani. Lorini, un altro producer che conosco bene, sa che la menzogna è parte integrante del nostro mestiere, ma è troppo cinico per confessarlo. La verità è che io sono uno che fa un mestiere in cui non crede e non può credere. La mia vocazione era quella dell'insegnante che vive per i suoi studenti o del teatrante che dedica la sua intera esistenza al palcoscenico, costi quel che costi. Ma, forse, sono solo un moralista. Me lo dice sempre con affetto... ma me lo dice, mia moglie.

L'"occhio di bue" si spegne, mentre la luce scopre a poco a poco un interno borghese, una sala da pranzo elegante, ma anche con qualche quadro, riproduzione, oggetto di troppo.

GIULIA - Il tuo difetto è di essere un moralista. Dovresti, invece, essere più diplomatico con gli altri e meno critico con il tuo lavoro. In fondo hai una buona posizione, guadagni bene, sei un uomo di successo, senza avere tutti gli svantaggi della popolarità dei presentatori, degli attori, dei comici televisivi. Sei un protagonista dei sogni della gente, ma nessuno ti conosce al di fuori del tuo ambiente. Perché sei così scontento, così inquieto?

LUIGI - Me lo domandi? Sono scontento perché la mia vita di lavoro è una finzione. Una finzione della vita. Ma io non riesco più a vivere così. Non posso continuare - non ci riesco più - a essere il dottor Jekyll e Mister Hyde. Un borghese disposto ad accettare un'esistenza qualunque e contemporaneamente un mostro, uno che manipola la gente dal teleschermo, che crea illusioni, che fa sognare sogni impossibili...

GIULIA - Mi dispiace di insistere, ma sei proprio un moralista. Te lo devo dire perché ti voglio bene.

LUIGI - Sì, forse hai ragione. Ma sono fatto... come sono fatto e, in fondo, mi hai sopportato per tanti anni.

GIULIA - Mettilla così, se vuoi. La verità è che ci sono tante cose che ci legano profondamente. Una vita insieme, i figli, le gioie, i dolori...

LUIGI - Non ti metterai a fare la patetica. Da te non me l'aspetto.

GIULIA - Lascia perdere. Il cinico non lo sai proprio fare.

LUIGI - Sì, hai ragione. Scherzavo. Sai che sei l'unico punto fermo della mia vita. Fortunato in amore, sfortunato nel lavoro.

GIULIA - Continui a compiangerti. Ma se tutti i nostri amici ti invidiano! Carla, ogni volta

che vede il tuo nome in tv, mi telefona. I Rossini poi...

LUIGI - Sciocchezze. Che vuoi che mi interessi, dopo tanti anni, vedere il mio nome sui titoli di testa? Non ho proprio di queste vanità e poi se penso a quanto mi costa fare questo mestiere! Ammesso che sia un mestiere...

GIULIA - Mi pare proprio che stai esagerando. Non è che ti voglia fare prediche, ma con questo stato d'animo lavorerai sempre peggio. A meno che tu, a cinquant'anni, non voglia ricominciare tutto daccapo!

LUIGI - Magari lo potessi! Ma non lo escludo, sai. Te lo dico sinceramente, anche se la cosa ti potrà preoccupare.

GIULIA - Sai bene che sono una donna coraggiosa. Sarei anche disposta a ricominciare tutto daccapo, se fosse necessario.

LUIGI - È bello quello che dici, ma ci sono i figli, la casa da finire di pagare, le tasse, le vacanze... lo potrei vivere con poco, ma voi?

GIULIA - Noi? Io potrei rinunciare a tante cose, ma i ragazzi no. Abbiamo il dovere di aiutarli. Sai quanto ne hanno bisogno. Sono così fragili, così indifesi, così imbranati. Come tutti i giovani d'oggi, del resto.

LUIGI - Sono il contrario di noi. Noi eravamo forti perché siamo nati e vissuti quando un pallone di cuoio e una bicicletta erano il massimo dei nostri desideri. Ora se non gli fai la macchina a diciott'anni sei un codino, un reazionario, uno che non ama i suoi figli!

GIULIA - Hanno delle giustificazioni per questo modo di ragionare. Questo è un paese dove tutti i lamentano, tutti sono disoccupati e poi in ogni famiglia ci sono quattro macchine.

LUIGI - Questo è il paese descritto da Flaiano. Un caravanserraglio che sta sempre per distruggersi, ma non si distrugge mai. Sarà lo

PERSONAGGI

LUIGI, 50 anni circa, producer televisivo

GIULIA, 45-50 anni, sua moglie

LAURA, 28-30 anni, attrice

STEFANI, 40 anni, regista televisivo

stellone, non lo so. Certo viviamo nella finzione di un paese che non c'è.

GIULIA - La salvezza è nel non pensarci troppo. Tu dovresti essere un poco più cinico. È come in tv: pensi troppo alle conseguenze di ciò che fai. Così scavi in cose che non meritano tanto. Che conseguenze vuoi che abbiano i tuoi programmi? Saranno pure fabbriche di menzogne, ma, poi, alla fine, anch'essi aiutano a vivere.

LUIGI - A vivere... nell'illusione. Nell'illusione che se vinci un viaggio in Mar Rosso di una settimana sei l'uomo più felice del mondo!

GIULIA - Ma dai! Un viaggio è sempre un'esperienza coinvolgente, ti dà una carica nuova. È stato così anche per noi, quando abbiamo viaggiato insieme.

LUIGI - È vero, abbiamo viaggiato poco insieme. Con il mio lavoro il viaggio è quasi sempre un'esperienza solitaria, anche se passi tutto il giorno con tante persone. In albergo dormi solo la notte e quando arrivi sei talmente sfinito che non ti va neppure di spogliarti. È anche questo che odio del mio lavoro: tante notti solo, senza te vicino. Mi sveglio improvvisamente e cerco il corpo di una donna che non c'è. Non c'è mai.

GIULIA - Mai, poi... Chissà quante volte ti sei portato a letto la segretaria o l'assistente alla regia. Ho visto una volta come ti guardava quella bionda che faceva la valletta nel quiz che facevi due anni fa! Aveva lo sguardo di una che era stata a letto con te.

LUIGI - Quella, ti giuro, non mi interessava per niente. Forse gli interessavo io, ma di fronte alla mia indifferenza si è portata a letto uno che aveva l'aria di una checca.

GIULIA - Ma perché ti preoccupi tanto della finzione del tuo mestiere e non invece di quando fai il marito fedele, nemico delle scappatelle e delle relazioni occasionali? E non lo sei per niente, un marito integerrimo!

LUIGI - Che fai, la gelosa? Da una donna intelligente come te non me lo aspetto. Stai tranquilla, non dovrai mai dividermi con un'altra donna. Non riuscirei mai a trovare un'altra donna come te.

La luce si spegne. Nel buio un "occhio di bue" inquadra Luigi che parla non si sa bene se a se stesso o al pubblico.

LUIGI - La cercassi per dieci anni non la troverei mai una come Giulia. È una di quelle donne che ogni uomo dovrebbe trovare per dare un senso alla propria vita. L'ho conosciuta che era assai giovane, non bellissima, forse.

Eppure aveva una carica di freschezza, di vita che ti entrava subito nel sangue. Aveva avuto un fidanzatino, roba del liceo, ma io sono stato il primo e unico uomo della sua vita. Un punto fermo, qualcosa di definitivo, di assoluto, nonostante tutti i miei difetti. Giulia li vedeva perfettamente, ma faceva finta di niente perché mi voleva bene. Le piaceva il mio idealismo, la mia voglia di credere che a questo mondo c'è sempre qualcosa di positivo da fare, la mia voglia di combattere per le idee in cui credevo, il mio essere controcorrente quando tutti si adeguavano ai tempi. È stato questo che le ha permesso di volermi bene, anche se io avevo tanti difetti: ero imbranato nella vita pratica, a casa poi un disastro nel fare quelle piccole faccende quotidiane che improvvisamente si rivelano essenziali. Un marito spesso assente per i suoi impegni di lavoro. I problemi del mio lavoro, poi, finivo, qualche volta senza volerlo, per scaricarli su di lei. La coinvolgevo emotivamente fino a nevrozzarla, lei che è una donna così equilibrata. Eppure, nonostante tutto, ha continuato ad amarmi come quando ci siamo conosciuti.

Un amore forte, ma non possessivo, sereno, ma non distaccato. Abbiamo continuato a fare l'amore con gli slanci, la passione - sì, la passione - dei primi anni di matrimonio. Giulia è un'amante perfetta... Nel nostro rapporto non c'è mai stata la stanchezza, la routine, il sesso assolto come un obbligo o magari un risarcimento per le mie assenze da casa. Ricordo certe notti che non finivano mai quando tornavo da un programma realizzato fuori Roma! Giulia è per me il contrario della finzione in cui vivo immerso in televisione. In lei non c'è mai calcolo, riserva mentale, finzione femminile. Il suo modo di vivere è sempre alla luce del sole. È una donna che ti conquista con la sua verità umana, con la sua positività, con il suo coraggio di affrontare l'esistenza, costi quel che costi. Senza di lei, avrei lasciato la tv e mi sarei ritirato non so dove... A cinquant'anni non ci si mette solo con donne che hanno venti anni di meno, ma si fanno anche i bilanci. Il mio è tutto in rosso perché, in fondo, non ho avuto il coraggio di fare ciò che volevo di più: dedicarmi ai giovani come insegnante. Essere per loro un punto di riferimento, un modello di vita magari, un appoggio, un aiuto. Ricordo sempre ciò che è stato per me il mio professore di latino e di greco. Con le sue lezioni ha cambiato la mia vita. Saffo, Alceo, Eschilo, Sofocle, Euripide, Seneca... Quelle sue letture esaltanti mi hanno allontanato definitivamente dalle pandette, dai codici... Ma avrei voluto fare anche il poeta, l'attore, il drammaturgo! Avrei voluto una vita tutta giocata sulla sfida, sulla poesia, sulla creatività. E oggi invento quiz per casalinghe!

L'"occhio di bue" si spegne. Dopo alcuni secondi, la luce individua in penombra uno studio televisivo che appare deserto. Ma in un angolo Luigi sta scartabellando un copione. Entra Laura, una giovane donna che dimostra meno dei 28-30 anni che ha: bruna, sottile, cordiale e sorridente, con l'aria di chi crede nella vita.

LAURA - (Dirigendosi senza esitazione verso Luigi) Buona sera. Mi scusi, cercavo Stefani, il

Premio Vallecorsi '96: i testi vincitori

Per selezionare in anonimo i 93 copioni pervenuti alla 45^a edizione del "Vallecorsi" (il Premio di teatro italiano che ha consegnato il maggior numero di riconoscimenti), la commissione giudicatrice composta da Umberto Benedetto (presidente) Mauro Bolognini, Eva Franchi, Nando Gazzolo, Gastone Geron, Carlo Maria Pensa, Valeria Moriconi e Luigi Squarzina, ha dovuto assolvere un compito non facile, visto che già nella riunione del giugno scorso - che si tenne a Pistoia nella direzione della Breda Costruzioni Ferroviarie, sponsor dell'iniziativa - i componenti della giuria impiegarono molte ore a confrontare i loro giudizi e scegliere i quindici copioni da passare in seconda lettura, fra i molti altri che secondo alcuni giurati avrebbero parimenti meritato un esame ulteriore.

Alla fine dei lavori vi fu convergenza di opinioni sulla rosa dei testi dei quali la commissione è tornata a parlare domenica 15 settembre, nella riunione che ha determinato il risultato della 45^a edizione del Premio, attribuendo i riconoscimenti nell'ordine che segue:

1° Premio consistente in 10 milioni di lire e nella pubblicazione del testo sulla rivista *Hystrio* a *La finzione della vita* di Giovanni Antonucci (Roma)

2° Premio intitolato a Carlo D'Angelo (scultura in argento di Jorio Vivarelli) a *Pescecani*, altre difficoltà di Gennaro Aceto (Latina)

3° Premio intitolato a Giulio Fiorini e Nilo Negri (medaglia in argento dello scultore Jorio Vivarelli) a *Le ragioni del nulla* di Gerardo Caputo (Napoli)

Sono stati inoltre segnalati: *Era un mattino buio e tempestoso* di Franca Mazzei (Bari), *La rivolta borghese* di Michele Genero (Torino), *Ivan* e *il Maestro* di Virgilio Patarini (Milano), *Un amore* di Guido di Gabriele Bonassi.

Un'edizione, il Vallecorsi '96, che a detta dei componenti la giuria ha evidenziato un nutrito numero di testi di buon livello qualitativo, segno dell'attenzione e dell'impegno che la scena riesce ancora a produrre nonostante le difficoltà dei nostri drammaturghi contemporanei a verificare i loro lavori in palcoscenico. La cerimonia di premiazione dei vincitori è prevista all'inizio di dicembre.

Moreno Fabbri

registra... Mi ha dato un appuntamento alle otto e mezza, dopo la registrazione.

LUIGI - Mi dispiace, è uscito poco fa. Credo che sia andato via. Aveva un impegno urgente. Ma poteva almeno avvisarla!

LAURA - Non si preoccupi, ci sono abituata. In questo mestiere gli appuntamenti o saltano o ti costringono ad attese interminabili.

LUIGI - (*Guardandola con interesse*) Conducente? Ballerina? Valletta?

LAURA - No, attrice. Ma con la crisi del teatro che c'è in giro, provo a trovarmi un'alternativa. Almeno in tv ti pagano, anche se fai poco o nulla. L'importante è avere un bel corpo, una faccia sorridente e conoscere soprattutto le persone giuste.

LUIGI - Sì, quello è il problema. Ma non credo, poi, che alla fine sia la cosa principale.

LAURA - Dice? No, è l'unica cosa che conta. Senza un protettore - chiamiamolo così - in tv non si combina nulla. Ne sono certissima... eppure faccio finta che non sia vero.

LUIGI - (*Guardandola con curiosità*) Ma lei Stefani lo conosce bene?

LAURA - No, per nulla. Non l'ho mai visto, l'ho sentito solo per telefono. Ha visto le foto che gli ha mandato il mio agente e mi ha detto che lo interessavo. Ma, evidentemente, non era vero se è andato via.

LUIGI - (*Con ironia*) Sa, ha sempre troppo da fare... Troppe fidanzate...

LAURA - Ah, è quel tipo lì. Ne conosco tanti del genere, anche in teatro. Le donne sono per loro un elenco telefonico: prima una, poi l'al-

tra, poi la terza, la quarta e così via. In fondo, non gliene frega niente di loro. Sono dei frigidati convinti di essere dei grandi amatori.

LUIGI - Non è un po' troppo critica! Con il mestiere che fa, lei dovrebbe essere più disponibile, più cinica.

LAURA - Ma di ciniche e di disponibili, come dice lei, ce ne sono troppe nel nostro ambiente. Non lo dico per moralismo, ma perché sono fatta così...

LUIGI - Assai bene, direi.

LAURA - È quello il problema. Se sei bella, sei solo un corpo, un corpo senza cervello, anche quando ce l'hai e funziona bene. Ho tante amiche, colleghe intelligenti che fanno finta di essere stupide perché hanno paura che scoprano la loro intelligenza.

LUIGI - Ma guardi che lo stesso succede fra noi. Conosco tanti dirigenti che hanno fatto carriera solo perché sono riusciti a convincere i loro capi che erano stupidi. Questo è un paese che ha paura delle persone intelligenti e capaci. Se no, non ci saremmo ridotti così...

LAURA - Ha ragione, questo è un paese dove tutti i giorni devi fingere ciò che non sei. Ed è l'unico sistema per sopravvivere.

LUIGI - Ma che discorsi seri stiamo facendo! Una donna come lei dovrebbe essere più frivola, se vuole sopravvivere, come dice. Vogliamo continuare il discorso a cena? La posso invitare?

LAURA - Perché no? Di solito non accetto inviti da chi ho conosciuto pochi minuti

prima. Ma mi pare che io e lei abbiamo qualche idea in comune.

LUIGI - Certamente. Ma forse anche qualcosa di più.

BUIO

Una stanza d'albergo. Luigi è seduto sul letto, a torso nudo e con solo i calzoncini del pigiama. Laura è sotto la lenzuola, nuda. Luigi sta parlando al telefono con sua moglie.

LUIGI - Sì... Sì... Vai a dormire, tornerò molto tardi. Un impegno imprevisto. Le solite bizzarrie del regista. Ciao... a domani mattina.

LAURA - Il solito marito italiano. Tutto casa e lavoro... straordinario, s'intende. Non credevo che usassi le stesse scuse del bancario o del piazzista. Un uomo del tuo livello...

LUIGI - Sai, di fronte a certe situazioni siamo tutti uguali. Tutti con la necessità di giustificarci, di inventarci la scusa... con la speranza che le nostre mogli ci credano.

LAURA - Ma tua moglie è una che ci crede a queste scuse?

LUIGI - No, penso di no. Ma fa finta. È una donna troppo intelligente, troppo equilibrata per mettere in crisi il nostro matrimonio.

LAURA - Ma se è una donna così perché sei venuto a letto con me?

LUIGI - Perché mi piaci... No, no, non è perché abbiamo scoperto bene. Prima non lo sapevo. Mi hai colpito subito con la tua franchezza, il tuo modo di comportarti. E ora mi piace ciò che ho scoperto di te: la tua positività, la tua voglia di vita. Sei molto diversa dalle altre... queste ragazze così passive, così pronte ad abbandonarsi a ciò che succede giorno per giorno. Passive, ma ciniche e scaltre. Vanno a letto con chiunque possa essere utile a far carriera, ma poi sono frigide. Non gliene frega niente di nessuno, neppure del compagno che dicono di amare alla follia.

LAURA - Come sei critico! Hai ragione, è vero quello che dici, ma non me ne preoccuperei troppo. Sono fatte così... Io sono venuta a letto con te perché mi piaci. Non perché possa avere qualche vantaggio. In fondo sei un *producer* conosciuto. Potresti essermi utile finché a teatro sono disoccupata e devo sbarcare il lunario. Alla fine del mese devo pagare la luce, il telefono, il gas. Sì, è vero che faccio a metà con la collega che abita con me, ma sono sempre tanti soldi.

LUIGI - Ma la tua famiglia non ti aiuta? Non hai nessuno... scusami se te lo chiedo, ma mi piace essere franco, chiaro. Come sei tu.

LAURA - No, non ti devi scusare. È una domanda legittima. Sai, è bene che tra noi mettiamo tutto in chiaro. Non sono venuta a letto con te perché spero che mi paghi alla fine del mese le bollette! Non lo accetterei mai... non ne sono capace. Ma non devi nemmeno preoccuparti di trovarmi del lavoro. Se puoi, te ne sarò grata. Ma non devi fartene un problema!

LUIGI - Figurati se non farò qualcosa per te! Anche se tu non volessi. Perché mi piaci, perché sto bene con te, perché - non so se avremo un futuro insieme - comunque il nostro è stato un incontro assai bello. Ognuno avrà la sua vita, d'accordo, ma quando ci vedremo, magari una volta al mese, sarò sempre felice, eccitato...

LAURA - Addirittura? Sesso, insomma.

LUIGI - No, non solo. Tu sei una di quelle donne alle quali si pensa con un'eccitazione d'altro genere.

LAURA - Che cos'è una dichiarazione?

BUIO

La sala da pranzo dell'appartamento di Luigi. Quest'ultimo è al telefono e sta discutendo animatamente. È ancora in pigiama e vestaglia, con l'aria stanca e disfatta di chi ha dormito male e troppo poco. Nella sua voce c'è disagio e insieme irritazione.

LUIGI - Ma mi devi chiamare così presto per dirmi 'ste cose... Va bene... va bene... capisco... Sì, è uno *share* modesto... non lo metto

in dubbio, ma non mi pare il caso di drammatizzare... Con un presentatore antipatico e maldestro insieme come quello non c'è neppure da stupirsi! Queste casalinghe vogliono sì giocare, ma vogliono anche essere rassicurate. Gli devi dare il giuglione, che piace alle mamme e alle nonne insieme. Un presentatore alla Frizzi, magari con la zeppola, ma con l'aria rassicurante. (Luigi ascolta per alcuni secondi il suo interlocutore e poi sbotta) Proprio tu ti lamenti della valletta! Ma se mi hai sfinito per un mese perché la sceglievo... e solo perché te la portavi a letto. È antipatica, è falsa, è arrogante, oltre che stupida, e la gente se n'è resa conto subito... Sì, lo so che il suo peso è minimo, ma anche lei aiuta a fare flop. Te lo avevo detto che ci voleva un tipo rassicurante, un'oca giuliva o una ragazzona figlia di mamma. Sono tutte così le vallette che piacciono! Comunque io una sostituisco ce l'ho. Una donna intelligente e bella che sa fingere perfettamente di essere stupida... Una che fa l'attrice di teatro, ha venticinque-ventotto anni credo, ma dimostra di meno. Ti assicuro che è il tipo giusto. Te la presento. Potrebbe sostituire l'Antonella. Con lui sarà difficile, secondo me impossibile... Con il contratto che ha, i rapporti con il direttore generale, sarà dura. Non ti illudere: ce lo dovremo tenere.

BUIO

Lo studio televisivo di prima, questa volta in piena luce. In scena Stefani, il regista, un tipo abbastanza anonimo, sui quarant'anni, dall'aria sveglia, ma con un fondo di cialtroneria romanesca.

STEFANI - Sai, sono preoccupato. Se continuerò così, rischiamo la degradazione nel palinsesto o peggio. Ci mettono poco a cancellare il programma. Di questi tempi, non si guarda in faccia a nessuno.

LUIGI - Sì, sono tempi di merda! È una tv di merda! Ma la colpa è di tutti noi che ci siamo andati a nozze con questi quiz. Ormai è un quiz continuo, dalla mattina alla sera. Quiz sul calcio, sui politici, sulla tv, sulla merda di ogni genere. Quiz di merda!

STEFANI - Avrai pure ragione, ma se li facciamo è perché il pubblico li vuole!

LUIGI - Questo è un alibi che ci siamo inventati, noi che la facciamo la tv. Non è che il pubblico li voglia. È che noi gli diamo solo questo: quiz e talk show, giochi e chiacchiere a ruota continua. Tutto falso, tutto finto, tutta una finzione per spettatori che riteniamo idioti.

STEFANI - Forse lo sono veramente se comunque accettano 'sta roba. Ma ora - scusa - parliamo del nostro quiz: è uno dei pochi che va male. Ci sarà pure una ragione!

LUIGI - La ragione te l'ho detta tante volte. È Sandro Ferri. Te lo ripeto: è un conduttore antipatico e maldestro contemporaneamente. Se fosse solo imbranato piacerebbe lo stesso. Ma ha la puzza sotto il naso e la gente l'ha capito subito. Dai, vediamo se con Laura al posto dell'Antonella può cambiare qualcosa... Sai delle volte la valletta può contare.

STEFANI - (Ammiccando) Dipende. Comunque mi piacerebbe provarla. Ma Ferri quando arriva? Vedi, mi danno fastidio i suoi ritardi, il menefreghismo, l'aria dell'intoccabile che si può permettere tutto ciò che vuole. Farei una prova, ma senza di lui.

LUIGI - Non ti preoccupare. Ferri lo faccio io. Almeno non perdiamo altro tempo.

STEFANI - Tu? Ma scherzi? Tu che fai quell'imbecille!

LUIGI - Perché anch'io non posso fingere di essere un imbecille di presentatore?

STEFANI - Ma sì, dai, proviamo. Almeno vediamo come funziona Laura.

LUIGI - (Va verso il centro dello studio, guarda verso la telecamera dietro la quale è apparso silenzioso un cameramen. Poi sorride, con un sorriso stereotipato e compiaciuto) Signore e signori, buona sera. Siamo alla dodicesima puntata del nostro quiz. Un saluto alle mamme, alle nonne, ai papà, ai nonni, ai bambini, a tutti coloro che ci vogliono bene e che ogni giorno

ci seguono così numerosi. Un applauso caloroso. (Da un registratore partono dei caldissimi applausi registrati) Ma prima di iniziare chiamiamo la nostra nuova valletta, Laura. Laura sostituisce Antonella che ha avuto un incidente. Nulla di grave, però. Un grande applauso a Antonella. (Applausi registrati come prima) E ora Laura!

LAURA - (Entra disinvolta e si mette a lato di Luigi. È irrisconoscibile con i capelli biondi e l'aria dell'oca giuliva. In minigonna, con le sue bellissime gambe, mima perfettamente la valletta un po' ingenua, un po' stupida. Si china agli applausi) Grazie, grazie. Scusate se sono emozionata... È la prima volta che. (Si ferma come se non trovasse le parole)

LUIGI - La nostra Laura è proprio timida! Coraggio, c'è sempre una prima volta. Allora, come ti trovi in questo studio? Ricordati che hai davanti milioni di telespettatori.

LAURA - Sì, certo... Ma con un presentatore come lei, Signor Ferri...

LUIGI - (Ridacchiando) La nostra Laura mi dà del signore. E proprio una ragazza d'altri tempi, anche se porta la minigonna. E che gambe, signori!

LAURA - (Con l'aria ingenua e stupita della battuta) Non mi metta in imbarazzo, signor Ferri.

LUIGI - Ma no, scherzavo. Un applauso, un applauso a Laura. E ora, cara Laura, introduci il primo concorrente.

LAURA - Il primo concorrente è il signor Robbiani di Sesto San Giovanni.

STEFANI - (Battendo le mani) Brava, brava, sei perfetta, sembri proprio l'Antonella. Un'interpretazione di classe. Ma anche tu Luigi non scherzi. Hai fatto un Ferri da antologia.

LUIGI - Allora che ne dici? La prendiamo. Te l'avevo detto che era un'attrice vera. Fingere di essere un'oca giuliva non è facile per una donna intelligente come Laura.

LAURA - Dai, non esagerare! In fondo è come interpretare un personaggio teatrale. In una commedia di Feydeau ho fatto l'oca con molto successo. Ma l'oca non è mica un personaggio difficile.

LUIGI - Ma qui è diverso. Qui non reciti una commedia. Qui devi fingere per cinquanta puntate... speriamo. Dovrai controllarti per fare la valletta oca... fingere sempre, ma in un modo del tutto diverso che a teatro.

STEFANI - Sono sicuro che ce la farà. E poi ha un bel corpo, si muove bene.

LUIGI - Ma con l'Antonella come facciamo? Che cosa le raccontiamo?

STEFANI - Non ti preoccupare. Qualcosa m'inventerò. Sai che non mi mancano le risorse. Te lo prometto, Laura. Sarai tu la valletta di questo programma. Ne dovrò parlare con il direttore, ma la spunterò. Ci puoi contare.

BUIO

La sala da pranzo della casa di Luigi. Luigi, assorto e concentrato, sta lavorando su un copione. È mattina inoltrata. Entra sua moglie Giulia, elegante e già vestita come se stesse per uscire. Gli si avvicina e gli dà un bacio affettuoso sulla guancia.

GIULIA - Come va? Ti vedo finalmente più sereno. Mi sembra che da qualche tempo provi più gusto a fare il tuo lavoro.

LUIGI - No, è solo un'apparenza. È che quando la barca affonda o la si abbandona o la si salva. Io sto facendo di tutto per salvarla!

GIULIA - Beh! È un fatto positivo. Qualche mese fa l'avresti abbandonata e pure con piacere. Segno che qualcosa è cambiato. E poi il programma non va meglio? Mi hai detto che lo share è un po' risalito.

LUIGI - Sì, è vero, è risalito un poco. Ma bisogna vedere se dura...

GIULIA - Secondo me, è un po' merito anche di quella valletta. È più simpatica, fa tenerezza. Con le casalinghe ci vogliono personaggi del genere. Se riusciste a liberarvi di Ferri e a prendere un conduttore più bambolone, senza la puzza al naso e quel compiacimento da

primo della classe che non è assolutamente! Lo trovo insopportabile.

LUIGI - Il guaio è che lo trova insopportabile anche il pubblico.

GIULIA - Ma perché allora non ve ne liberate? Non lo so, io non me ne intendo, ma ci sarà un cavillo, un marchingegno per liberarsi di un presentatore che non funziona!

LUIGI - No, non c'è. È troppo potente, ha tanti agganci politici, è amico degli sponsor, va a cena con il direttore... Magari gli mette pure nel letto qualche puttana giovane... quelle che gli piacciono...

GIULIA - Ma intanto la valletta siete riusciti a sostituirla!

LUIGI - E non è stato mica facile, sai. Per fortuna non aveva protettori potenti... Eppure ci è voluta tutta la nostra abilità per dirottarla su un programma per ragazzi, quando e se partirà, s'intende. Ma, scusami, non ti avevo mai sentito così interessata al mio lavoro! Tu, in fondo, l'hai sempre sostenuto questo mestiere assurdo e ridicolo che faccio, ma non te ne sei mai occupata nei particolari... nei dettagli. Sono sorpreso.

GIULIA - (Ironica) Sorpreso? E perché? Non sono stata sempre io a contrastare i tuoi propositi di rinuncia, il tuo disgusto per la tv, la tua voglia di rinunciare a questo mestiere che, in fondo, ci fa vivere bene.

LUIGI - No... non dicevo questo. Mi riferivo al tuo improvviso interesse per i dettagli... per i quiz. Come se potessero interessare a una donna del tuo livello!

GIULIA - C'è sempre un momento, una prima volta. Forse è ora che ti segua più da vicino, che mi occupi più del tuo lavoro, dei tuoi problemi quotidiani. E che non sia solo il parafulmine delle tue insoddisfazioni, del tuo odio per ciò che fai. Sembra quasi che ti dia fastidio una prospettiva del genere.

LUIGI - No... non è questo. È che sono sorpreso... stupito.

GIULIA - (Ironica) Preoccupato magari?

LUIGI - Preoccupato? E perché? Non mi hai dato preoccupazioni, se non per ragioni di salute. E per fortuna poche volte.

GIULIA - Non sei convincente. È come se ti avessi messo in fibrillazione. È come se pensassi: «Ma perché si è



messa a occuparsi così da vicino del mio lavoro?»

LUIGI - Non ti capisco... non è il tuo modo di parlare questo. È come se mi volessi avvertire che d'ora in poi mi terrai sotto controllo... che d'ora in poi qualcosa cambierà.

GIULIA - Non so proprio da che cosa ricavi questa sensazione! E poi che reazione sproporzionata!

LUIGI - Sproporzionata? Da che cosa lo deduci, scusa? Ma è assurda la piega che ha preso questa... conversazione.

GIULIA - La chiami conversazione parlare, ragionare con tua moglie! Ti trovo più nervoso e eccitato del solito. Altro che più sereno, come mi sembrava. Non so, poi, perché sei così...

LUIGI - Non c'è un perché. È che mi hai detto delle cose... in un modo che non mi piace!

GIULIA - Ma che cosa ti ho detto? È una colpa occuparmi del tuo lavoro? Pensavo che ne fossi contento. Mi hai sempre detto che ero troppo distaccata, anche se poi ero io che ti facevo coraggio quando eri in crisi. Ma che cos'hai? Ti sento sospettoso, inquieto, come se temessi qualcosa da me.

LUIGI - Ma non dire sciocchezze! Dai... lasciamo perdere... cambiamo discorso. È meglio... per tutti e due. Scusami, è colpa mia. Sono nervoso, oggi... Vorrei che le cose andassero meglio.

GIULIA - Ma se mi hai appena detto che lo *share* è migliorato!

LUIGI - Ma che c'entra lo *share*! Chi se ne frega dello *share*! Scusami, Giulia. Cambiamo discorso. Non ho nessuna voglia di litigare.

BUIO

Lo studio televisivo delle scene precedenti. Stefani e Laura hanno appena finito di provare. Parlano fra loro con grande cordialità e quasi con complicità.

STEFANI - Dai... vediamoci stasera. Dobbiamo parlare della puntata di domani.

LAURA - No, stasera non posso proprio. Ho promesso a Luigi di andare a teatro. Lo vedo di nuovo nervoso, inquieto, in crisi.

STEFANI - Non ci far caso, è il suo carattere. È un uomo intelligente, generoso, leale, ma non era questo il suo mondo. Non ho capito proprio perché uno come lui sia finito a fare la tv! No, io non credo che sia stato solo il caso. È che a lui piace questo mondo, ma lo vorrebbe totalmente diverso. Se si facessero gli sceneggiati di una volta, le riviste con i veri comici, dei programmi culturali intelligenti, sarebbe l'uomo più felice del mondo. Ciò che non gli va giù è la volgarità, il cattivo gusto, la cialtroneria, l'ignoranza, gli errori di grammatica e di sintassi.

LAURA - Sì, è proprio come dici tu. E poi un uomo come lui occuparsi di quiz!

STEFANI - Ma su questo non sono d'accordo. Per me è stata una sua scelta, una scelta controcorrente, come se volesse punirsi della volgarità che lo circonda... diventando volgare anche lui. In fondo, non gli mancava la possibilità di fare altre cose in tv. La *fiction*, ad esempio. Quella dovrebbe essere il suo pane quotidiano.

LAURA - Sì, forse. Ma non ci crede più. Mi dice sempre che la *fiction* è quella che facciamo noi tutti i giorni, proponendo come vera una realtà assolutamente falsa.

STEFANI - Ah... su questo punto ha pienamente ragione. La differenza fra me e lui è che io l'ho accettata questa falsità quotidiana. Lui non ci è mai riuscito. È troppo onesto, è un idealista. Non è riuscito mai a diventare cinico, nel proprio lavoro.

LAURA - Perché, nella vita privata, ti sembra che sia diverso?

STEFANI - Non lo negherai, spero. Va a letto con te, ma è attaccatissimo alla moglie e non la lascerebbe per tutto l'oro del mondo! Se ti pare coerenza questa.

LAURA - Ma proprio tu mi fa questi discorsi?

STEFANI - Mica sono sposato io. Mica vivo con una moglie, come Luigi. Non è che voglia fare il moralista, ma non lo trovo coerente, su questo punto.

LAURA - Ma noi non siamo due che vanno solo a letto!

STEFANI - Sì, lo so. Ma il discorso non cambia. Uno che è coerente o lo è del tutto o non lo è.

LAURA - Lo dici proprio tu!

STEFANI - (*Ironicamente*) Ma io sono un cinico. E poi, a parte gli scherzi, non faccio il marito legatissimo alla moglie, mentre vado a letto con una donna che ha la stessa età dei miei figli... o quasi.

LAURA - Da te, non me lo sarei mai aspettato un discorso del genere! Tu che fai il moralista.

STEFANI - E perché? Lo dico con serenità, senza polemica. Solo per amore della verità. Non penserai mica che lo faccia per altre ragioni. Sai quanto sono affezionato a Luigi... È una vita che lavoriamo insieme ed è un uomo che ho sempre ammirato... Difeso, quando ero necessario. E ti assicuro che è stato necessario molte volte!

LAURA - Non lo metto in dubbio, con il carattere che ha! Ma questo è un altro discorso. Tu parlavi dell'uomo, della sua vita privata...

STEFANI - Lascia perdere... è meglio non parlarne più. È un terreno minato... non capiresti. E poi, scusa, ti sei accorta che abbiamo finito per parlare solo di lui?

LAURA - Sì, me ne sono accorta, ma non è un caso. È che ci sono esseri umani presenti sempre, anche quando sono lontani... Lui è di questi, noi no.

STEFANI - (*Ironicamente*) Beh... non sottovalutarmi. Non sarò Luigi, ma mi difendo. Ma quando a una donna come te piace un uomo come lui non c'è niente da fare! L'unica è fare un passo indietro e ritirarsi in buon ordine.

BUIO

SECONDO TEMPO

Una stanza d'albergo. Le luci sono soffuse, del tutto in contrasto con l'atmosfera tesa in cui si svolgerà tutta la scena. Laura è seduta sul letto, vestita. Luigi le volta le spalle, quasi con ostilità.

LUIGI - No... non capisco proprio, questo tuo atteggiamento. Fra di noi c'è stata sempre la massima chiarezza. Tu hai la tua vita, io la mia. Stiamo insieme perché stiamo bene... finché stiamo bene. Non ci faremo mai del male... Me l'hai detto tu per prima, ti ricordi?

LAURA - Sì, è vero, te l'ho detto, non posso negarlo. Ma è che certi nodi, alla fine, vengono al pettine! Non si può continuare ad andare a letto insieme, senza far finta di niente. A te ti fa comodo, a me no, non più.

LUIGI - Non ti capisco. Non capisco che cosa vuoi dire! Che cosa è cambiato fra di noi? Che cosa vuoi? Un rapporto stabile? Che mi separi da mia moglie e venga a vivere con te? Lo sai che non lo farò mai. È allora, che cosa vuoi?

LAURA - Voglio un compagno, non un uomo con cui andare a letto *una tantum*. E non so perché...

LUIGI - Beh, non esageriamo. Mi pare che a letto ci siamo andati di comune accordo e, se non ti dispiace, con la massima e reciproca soddisfazione.

LAURA - Il problema non è questo. Con un'altra donna per te sarebbe stata la stessa cosa. Una scopata è una scopata... se viene bene... con chiunque.

LUIGI - Ma perché sei così volgare? Non è il tuo stile, non è il tuo modo di fare... Ma che cos'hai? Ti vedo polemica, scontenta, inquieta. Eppure dovresti essere diversa, appagata. La gente ti comincia a riconoscere per strada, ti scrive... Un mese fa, in fondo, non ti conosceva nessuno!

LAURA - Forse per questo ero più serena, anche se non sapevo come pagare la bolletta della luce e del telefono. La verità è che mi dà

fastidio, mi irrita questo mondo televisivo di idiozie, di pettegolezzi, di finzioni.

LUIGI - Finzioni? Tutta la nostra vita è una finzione. Ma la tv è la finzione della finzione. Una menzogna, assoluta, totale.

LAURA - E allora perché continui a farla? A viverci dentro questo mondo falso e vuoto, dove gli imbecilli passano per intelligenti e gli intelligenti per stupidi. Non riesco a capire come fai a viverci da tanti anni. Un uomo della tua cultura e della tua sensibilità.

LUIGI - Speravo che non me le dicessi anche tu queste cose che dico a me stesso da sempre. È come se tu mi metessi davanti a uno specchio...

LAURA - Scusami... scusami, non dovevo. Non c'è nessuna ragione perché ti dica queste cose... Sono ingiusta, lo so. Fai finta che non ti abbia detto nulla... se ci riesci.

LUIGI - È difficile, sai, far finta di nulla quando ci si sente dire la verità. Sfondi una porta aperta. Ma io non ci sono riuscito a uscire da questo mondo! Mi ha irretito, impaniato, imprigionato. In fondo, qualche occasione l'ho avuta per sbattere la porta e andarmene via. Definitivamente. Ma non ne ho avuto il coraggio.

LAURA - Non lo hai avuto perché avevi una moglie, dei figli, un tenore di vita al quale era difficile rinunciare.

LUIGI - Sì, sì, è vero. Certo ha pesato molto anche questo, ma non voglio inventarmi, crearmi degli alibi. Sono stato io a non avere il coraggio di rompere... E pensare che tutti, a cominciare da mia moglie, mi hanno sempre ammirato per la capacità di pensare con la mia testa, di andare controcorrente... Forse l'avevo questa capacità, forse ce l'ho ancora, ma non mi è bastata a quell'atto di coraggio. L'unico che avrei dovuto fare e che non ho fatto. Che non riuscirò, temo, a fare mai.

LAURA - La verità è che siamo due pesci fuor d'acqua in un mondo stupido, squallido, idiota, dove un presentatore conta un milione di volte più di un grande scienziato. Dove non c'è più posto per gente come noi.

LUIGI - No, non dirlo. Pensalo, ma non dirlo. Ma non pensarlo nemmeno... Bisogna fare qualcosa per cambiarla questa situazione... Se ognuno di noi facesse qualche cosa...

BUIO

La camera da letto della casa di Luigi. Quest'ultimo, con la barba lunga e con la faccia scavata, è a letto con un libro in mano che legge distrattamente. Entra Giulia e gli si avvicina affettuosamente.

GIULIA - Come va? Stai meglio? Oggi hai un'altra cera...

LUIGI - Sì, sto meglio. Il corpo ricupera. È il morale che va peggio.

GIULIA - Ma perché dici così? In fondo, l'hai scampata bella. In incidenti del genere, sai quanta gente ci ha rimesso la pelle!

LUIGI - Hai ragione. Ma la verità è un'altra. Ci sono momenti della vita in cui vedi solo l'aspetto negativo delle cose. Sì, hai ragione tu: ho avuto una gran fortuna, ma non me ne rendo conto. Sto qui a rimuginare sulla mia situazione e non penso che mi è andata bene, proprio bene.

GIULIA - Meno male che lo riconosci! Pensa a come sta peggio la tua valletta!

LUIGI - Sì, in questi momenti, comincio a credere che per tutti noi c'è un destino. Io non ci ho mai creduto, ma forse sbagliavo. Giulia - Neppure io ci credo. È stato il caso, anzi un errore umano. Una gomma montata male... Che c'entra il destino?

LUIGI - Sarà come dici tu, ma certe cose forse non avvengono per caso. È come se fossero dei richiami, degli avvisi, delle messe in guardia. È come se ti dicessero: «Guarda che hai una sola vita e non la puoi buttare via... come stai facendo!»

GIULIA - Non esagerare, adesso.

LUIGI - No, non esagero. L'incidente è stata la goccia che ha fatto traboccare il vaso. Io non gliela faccio più a vivere così!

GIULIA - Non dire così... Sì, forse hai tante ragioni, ma devi cercare di essere più freddo, più distaccato, più lucido. È meglio per tutti noi, oltre che per te.

LUIGI - Hai ragione, sì, hai ragione. Tu hai sempre ragione, ma io non riesco più a essere razionale e freddo. A cinquant'anni o si diventa più saggi o si rimette tutto in discussione... lo voglio rimettere tutto in discussione... la mia vita, il mio lavoro, il...

GIULIA - Anche me? Anche i figli?

LUIGI - Tu, mai. Non ci riuscirei, nemmeno se volessi. E, poi, perché dovrei far pagare ai ragazzi il prezzo delle mie scelte? Sarebbe ingiusto. Eppure sento che la mia vita non può continuare così. Devo fare qualcosa... devo cambiare... Forse mi basterebbe cambiare lavoro... Occuparmi di qualcos'altro.

GIULIA - Ma non lo stai facendo? Non mi hai detto che hai cominciato a lavorare su un'idea per una fiction? Erano tanti anni che non lo facevi.

LUIGI - Ci provo. Ma non ci riesco. È come se non fossi in sintonia con le storie che - sembra - piacciono al pubblico. Scrivo per me, questa è la verità. Scavo nei personaggi, li faccio soffrire veramente, guardo nelle loro contraddizioni... Faccio il contrario di ciò che - dicono - s'aspettano i telespettatori: una realtà falsa, illusoria. Non la vita... così com'è. Dura, impetuosa, spesso disumana.

GIULIA - Ma perché non tenti storie del genere? Perché non provare a fare una tv diversa? Meno inutile, meno vuota, meno frivola... senza per questo essere troppo seria.

LUIGI - Bisognerebbe provarci, sarebbe necessario. Ma non c'è da farsi troppe illusioni. Bisognerà, infatti, fare i conti con tutti quelli a cui questa tv va benissimo e offre tanti vantaggi... È gente che non ti lascia il minimo spazio per tentare. E io non voglio fare il Don Chisciotte!

GIULIA - Nessuno te lo chiede, io per prima. Devi solo combattere di più per ciò in cui credi. Essere più positivo... affrontarla la realtà e non piangerti su!

LUIGI - È questo il vero problema. Vederla la propria vita con lucidità ma, poi, essere incapace di cambiarla... costi quel che costi.

BUIO

Una stanza di clinica. Laura sonnecchia a letto. Ha un braccio ingessato e porta sul volto i segni dell'incidente automobilistico che ha avuto. Luigi entra silenziosamente, senza che Laura se ne accorga. Le si avvicina e la guarda con affetto.

LUIGI - Ciao. (La bacia sulla fronte con delicatezza)

LAURA - (Risvegliandosi e come prendendo atto della presenza di lui) Ancora qui?

LUIGI - Ti dispiace?

LAURA - No, sono contenta. Mi dispiace solo che mi vedi così... Mi vedo brutta...

LUIGI - Non direi, proprio. Oggi hai una bella cera. Ti trovo assai meglio di ieri.

LAURA - Mi vuoi solo consolare.

LUIGI - No, ti sbaglia. Giuro. È la verità.

LAURA - Anche mia madre mia ha detto la stessa cosa. Ma non ci credo. Finge anche lei.

LUIGI - Te lo ripeto, stai molto meglio. Ti do anzi una buona notizia. Ho parlato poco fa con il professore. Fra due o tre giorni ti manda a casa.

LAURA - Davvero? Sei sicuro? Non vedo l'ora. Il tempo qui non mi passa mai e allora penso... rimuginano... Non riesco a fare altro... non mi va neppure di leggere... E sai quanto mi piace!

LUIGI - Succede sempre così quando si sta male e per di più in clinica. Ma non credo che sia un fatto negativo... Solo in queste situazioni si pensa alla propria vita. Quando si sta bene, si corre di qua e di là e non si ha mai il tempo per pensare.

LAURA - È vero, ma è doloroso lo stesso. In questi giorni ho pensato, forse per la prima volta nella mia vita, a me stessa, a ciò che ho fatto, a ciò che non ho fatto, ai tanti errori e alle rare cose giuste...

LUIGI - Quando si sta male, si vedono solo gli aspetti negativi. Ma tu sei una donna positiva, che crede nella vita.

LAURA - Sì, ci credo. Ora non più. Vedo che la realtà è peggiore.

LUIGI - Fra qualche giorno, quando ritornerai a casa, vedrai le cose diversamente. Ne sono sicuro.

LAURA - Io no, per niente. In questi giorni ho pensato anche a te... a noi...

LUIGI - Bene, è un buon segno. Sai quanto mi fa piacere...

LAURA - No, non scherzare. Ho pensato seriamente...

LUIGI - A che cosa? Non è mica questo il momento per fare discorsi seri.

LAURA - Credo, invece, di sì.

LUIGI - No, non adesso. Ne parleremo quando sarai a casa, quando vedrai la realtà diversamente, con più ottimismo.

LAURA - No, voglio parlarne adesso. In questi giorni ho fatto un bilancio della mia vita... te l'ho detto.

LUIGI - Addirittura? I bilanci non si fanno alla tua età. Si fanno alla mia.

LAURA - Mi parli come mio padre... non mi piace.

LUIGI - Scusami... sto invecchiando, evidentemente. Volevo solo dirti che non è il momento per fare discorsi seri.

LAURA - E qual è il momento, allora?

LUIGI - Non adesso, te lo ripeto ancora. Lo faremo fra qualche giorno... insieme. E con serenità.

LAURA - Come serenità?

LUIGI - Perché, pensi che non si possa farlo così?

LAURA - No, questo no. Ma temo che sarà un discorso difficile.

LUIGI - Io non ho mica paura. Scusami, ti devo lasciare... Ho un appuntamento dal direttore. Devo risolvere il problema del programma... Stai tranquilla, lo risolverò anche per te.

LAURA - Per me, è ormai un'esperienza chiusa.

LUIGI - E perché? Hai avuto un successo personale!

LAURA - Sì, è vero. Ma ho pagato un prezzo troppo alto. Non voglio più rinunciare al teatro, come ho fatto in questi ultimi mesi.

LUIGI - Una cosa non esclude l'altra. Anzi... Ciao, ne ripareremo. (La bacia e esce)

BUIO

La stanza da letto della casa di Luigi. È notte fonda. Giulia dorme. Luigi entra con circospezione, si spoglia velocemente e si mette a letto. Tuttavia ha difficoltà a addormentarsi; si gira nel letto, con cautela ma non tanto da non svegliare Giulia.

GIULIA - Sei tornato?... Che ora è?

LUIGI - È tardi... Sono le due. Dormi... Scusami se ti ho svegliato... non volevo.

GIULIA - Non ti preoccupare. Ieri sera sono andata a letto presto... come le galline. Alle nove e mezza.

LUIGI - Addirittura!

GIULIA - Ero stanchissima. Ho avuto una giornata faticosa. Poi una discussione poco piacevole con Gabriella...

LUIGI - Per che cosa?

GIULIA - Non mi piace che continui a tornare a casa alle due, alle tre di notte. Il giorno dopo è stanchissima e non ha voglia di alzarsi. Ci vuole tutta la mia pazienza per mandarla a scuola. E pensare che quest'anno ha la maturità!

LUIGI - Ma stanotte è tornata?

GIULIA - Un'ora fa, quando mi sono svegliata, no. Ma tu non guardi mai se è tornata? In fondo sei il padre.

LUIGI - Ma io non sapevo nulla di questa situazione. Mi pare assurdo che faccia le ore piccole, anche se è diventata maggiorenne. E poi con chi sta? Chi frequenta? Gente affidabile?

GIULIA - Vodi che significa essere assente in famiglia.

LUIGI - Ma io non sono stato assente. Sono due mesi che non vado fuori Roma.

GIULIA - Non intendevo questo. Volevo dirti che ti preoccupi troppo poco dei figli. Dovresti seguirli di più.

LUIGI - Sì, forse hai ragione. Ma me ne occupo poco perché non li capisco. Ma che fanno fino alle due, alle tre di notte tutte le sere?

GIULIA - Non quello che immagini... o puoi immaginare. Parlano, mangiano hamburger, soprattutto stanno insieme. E così arrivano alle tre.

LUIGI - Sei sicura che facciano solo questo? Ma Gabriella ha un ragazzo?

GIULIA - No, credo di no. Ha solo tanti amici.

LUIGI - Amici come?

GIULIA - Amici puri e semplici.

LUIGI - Ne sei sicura? Te l'ha detto lei?

GIULIA - No, lei mi dice poco o nulla. Ma l'ho capito... Si sente anzi un po' frustrata perché non ha il ragazzo.

LUIGI - Frustrata? Una splendida ragazza come lei!

GIULIA - Certamente. Ma non conta mica questo.

LUIGI - Come non conta? Conta assai più che ai nostri tempi. Ora devi essere bello per forza.

GIULIA - Non hai capito. Volevo dire che la bellezza non conta quando una ragazza si sente sola.

LUIGI - Sola? Ma se mi hai appena detto che tutte le sere sta con gli amici fino alle tre.

GIULIA - Ma è diverso. Lo fa proprio perché non ha un ragazzo. Gli amici sono una compensazione.

LUIGI - Io non li capisco questi ragazzi!

GIULIA - Non è che non li capisci. È che non ci provi nemmeno a capirli. La verità è che dei figli non te ne occupi per nulla. Sono io a fargli da madre e da padre.

LUIGI - Beh, non esagerare adesso. Domani parlerò con Gabriella.

GIULIA - Lo farai, lo so. E poi te ne dimenticherai per mesi. E pensare che lei ti ammira, ti idealizza addirittura. Ma, poi, ti sente troppo lontano. Ti vorrebbe, invece, più vicino...

padre e amico insieme.

LUIGI - Hai ragione, ma è difficile trovare il linguaggio giusto con lei. Vorrei dirti tante cose... ma, poi, mi blocco... E non riesco a trovare le parole appropriate.



GIULIA - A lei non importa. A lei serve la tua presenza più che le tue parole.

LUIGI - La figura del padre, insomma.

GIULIA - Sì. Ci si può credere o no, ma la figura del padre conta per le figlie femmine.

LUIGI - Solo per le femmine? Perché Marco non ne ha bisogno?

GIULIA - Assai meno. È un ragazzo indipendente, autonomo. Ti vuole bene, ma non ha un legame viscerale con te. Come ce l'ha Gabriella.

LUIGI - Viscerale? Non me ne sono mai accorto.

GIULIA - Gabriella ha bisogno di te, della tua presenza. Te lo ripeto. Possibile che non l'hai capito? È in crisi anche per questo, non solo perché non ha un ragazzo, un rapporto di coppia.

LUIGI - Un rapporto di coppia? A diciott'anni?

GIULIA - Tu i giovani non li conosci proprio. Oggi o sono semplici amici o hanno un rapporto stabile, anche nel sesso.

LUIGI - Nel sesso?

GIULIA - Nel sesso, sì. Non è come una volta che lo facevano come una ginnastica e con tutti. Sarà la paura dell'Aids, ma, forse, è una mentalità diversa. Lo fanno solo con il loro ragazzo o con la loro ragazza. Almeno la stragrande maggioranza...

LUIGI - Meno male. Perché a vedere certi spot da film del terrore, con quegli slogan: «Usate il preservativo, se no la morte vi aspetta», sembra che facciano solo sesso a rischio. Ma la televisione ha ormai perso qualsiasi contatto con la realtà, con la vita. Altro che tv verità. Ora è tutto *fiction*. Anche gli spot del Ministero della Sanità.

BUIO

Lo studio televisivo consueto. Stefani è solo e in piedi. Ha l'aria stanca di un uomo deluso e provato. È assai diverso, l'opposto del personaggio che avevamo conosciuto. Sta al centro dello studio, in silenzio. Pausa di trenta secondi almeno.

LUIGI - (Entrando è quasi stupito di vederlo) Ah! Sei qui. (Cercando di fare una battuta) Sei tornato sul luogo del delitto.

STEFANI - Beato te che hai voglia di scherzare! Io non ce l'ho per nulla.

LUIGI - Scusami... non volevo. È che delle volte non si sa come reagire a certe situazioni.

STEFANI - Sai, per me è dura... Non so che cosa fare. Passare da un impegno di sei mesi alla disoccupazione non è una prospettiva allegra. E poi con un *flop* alle spalle!

LUIGI - Ti capisco, ma non devi essere troppo pessimista. Sei un professionista, lo sanno tutti. Un *flop*, il primo e l'unico della tua carriera, non è una condanna. Sono incidenti che possono succedere.

STEFANI - Sono cose che succedono, certo, ma che pesano. C'è poi sempre qualcuno che magari s'inventa che porti sfiga.

LUIGI - Ma, dai, non esagerare. E poi tu sei solo il regista. La colpa maggiore è mia e degli autori.

STEFANI - Sei troppo generoso. Vuoi solo consolarmi. Ma la responsabilità è anche mia.

LUIGI - E poi non vuoi considerare la sfortuna? È successo di tutto, anche l'incidente di macchina.

STEFANI - Forse dovevamo farci benedire. È stato un programma nato male, con quel conduttore insopportabile, sbagliato. Dovevamo capirlo subito, sbarazzarcene, sostituirlo...

LUIGI - Una parola! Un tentativo l'abbiamo fatto. Ma quando si vive in una azienda come questa dove comandano i padrini politici non c'è da farsi illusioni. Quelli che contano sono i rapporti di forza. E quello era più forte di noi.

STEFANI - Hai ragione, ma, alla fine, chi ne sopporta le maggiori conseguenze siamo io e te. Vogliono il successo, lo *share* alto e gli sponsor, ma non ti danno neppure la libertà di sceglierti chi vuoi.

LUIGI - E ciò che mi disgusta di questo mestiere. Il gioco è sempre truccato.

STEFANI - Hai pienamente ragione. Tu l'hai sempre saputo e l'hai sempre detto. Io, invece, non ci ho mai fatto caso. Ci vivevo bene in questo mondo. Mi dava un senso di potenza, di vitalità.

LUIGI - Succede a tutti i registi. È uno di quei mestieri che fa perdere il contatto con la realtà... Nella cabina di regia si è convinti di essere al centro del mondo solo perché tante persone seguono i tuoi ordini.

STEFANI - È un mestiere che ti coinvolge troppo... anche se fai solo un programma di quiz. Sembra che tutto dipenda da te. E non è per nulla vero.

LUIGI - Ma guarda che il problema riguarda tutti noi che lavoriamo in tv. Crediamo di essere importanti solo perché c'è qualche milione di fessi che ci seguono e giornali che ci dedicano articoli a sei colonne.

STEFANI - È un mondo assurdo. Solo ora comincio a rendermene conto. Un mondo drogato... di pettegolezzi, di fesserie, di bugie, di finzioni come dici tu.

LUIGI - Non ti avevo mai sentito parlare così. Ma non te la prendere. Devi reagire. Vedrai che faremo un altro programma insieme.

STEFANI - Così facciamo un altro *flop* e cambiamo tutti e due mestiere.

LUIGI - Chissà che non sia meglio! Quante volte ci ho pensato, in quest'ultimo periodo soprattutto. Ma poi la prospettiva mi spaventa... Non per me, ma per Giulia, per i ragazzi, per quel tenore di vita a cui neppure io vorrei rinunciare. Per tua fortuna, non ce l'hai di questi problemi.

STEFANI - Magari li avessi! Non ci crederai... ma a quarant'anni comincio a sentire la voglia di tirare in remi in barca.

LUIGI - Tu, i remi in barca? Non ci credo. Lo dici solo perché il programma ha chiuso. Fra qualche tempo ricomincerai con le tue donne! Scommetto qualsiasi cosa.

STEFANI - Guarda che ti sbagli. Sono stanco, stanco di star solo.

LUIGI - Tu, solo? Ma quando mai sei stato solo? Da che ti conosco non ti ho visto un giorno che non avessi accanto una donna. E che donne!

STEFANI - È vero, hai ragione, ma ora cerco qualcosa di diverso. Un rapporto che duri, un rapporto stabile...

LUIGI - Questo da te non me l'aspettavo! Ho l'impressione che cominci a invecchiare anche tu...

STEFANI - Sarà come dici tu... Ma anche sul lavoro, sai, ho bisogno di certezze. Non si può vivere nella paura che il programma vada male... vada cancellato...

LUIGI - Che cosa vuoi fare? Il regista interno a stipendio fisso? Stipendio da impiegato di prima categoria... o giù di lì.

STEFANI - Ma almeno sei sicuro che ogni mese lo prendi. Io guadagno molto di più, forse pure troppo... ma devo trovarmi sempre il lavoro.

LUIGI - Ma se hai sempre lavorato come un matto! Non avevi finito un programma che già ne avevi iniziato un altro.

STEFANI - Ma ora sono stanco. Voglio tirare i remi in barca, te lo ripeto.

LUIGI - Ne ripareremo... Intanto stai tranquillo. Vedrai che qualcosa verrà fuori... magari in terza serata.

STEFANI - Grazie, Luigi. Sei un vero amico.

LUIGI - Perché ne dubitavi?

BUIO

L'ufficio di Luigi. Funzionale, ma squallido, come gran parte degli uffici di oggi. Luigi è al telefono e sta parlando con Laura.

LUIGI - Dai, usciamo stasera. Andiamo a mangiare dal Piemontese la fonduta... Hai da fare?... Devi gestire le tue pubbliche relazioni? E proprio oggi? E non lo puoi fare durante il giorno?... Laura non ti capisco, non capisco questo tuo tono distaccato... In fondo siamo stati bene insieme. Liberamente, senza impegni... Sì è vero... Ognuno ha la sua vita... Ci si vede quanto è possibile... Sì, d'accordo, ma

non esagerare... Abbiamo passato dei bei momenti insieme... Ora è cambiato tutto?... Faccio il geloso? Ma che cosa ti viene in mente. Qui la gelosia, come la chiami tu, non c'entra niente. È che vorrei capire il motivo per cui ti comporti così... No... no, io non ti chiedo nulla... Almeno vediamoci e parliamone... Se vuoi così, l'accetto. Non ho alternative, del resto. In queste situazioni, è assurdo, inutile soprattutto tentare di forzare la volontà dell'altro... Se tu la pensi a questo modo... sono d'accordo... È meglio non vederci più... No, non ti voglio forzare... Con il tuo carattere non servirebbe a nulla... Se vuoi così... Telefonami comunque. Mi farà piacere. Almeno una telefonata me la puoi fare. (Attacca il telefono e parla fra sé, ma come cercando il dialogo con un interlocutore invisibile che è il pubblico) Me l'aspettavo, prima o poi. Ma non adesso... In fondo la vedevo saltuariamente, ma mi era diventata necessaria... Una presenza della e nella mia vita, come mia moglie. Oddio, non proprio come Giulia! ... ma di Laura avevo bisogno. Mi piaceva vederla... sentirla parlare... farci anche l'amore... ma non era questo ciò che contava. Il sesso, in fondo, fra noi non era la cosa più importante. A letto sono assai più affiatato con Giulia... Forse tutto stava nella giovinezza di Laura. A cinquant'anni ci si illude che andare a letto con una donna giovane risolve tutti i nostri problemi. Ma non è vero... è un'illusione. La realtà, alla fine, è sempre più forte. E non ti lascia scampo.

BUIO

La stanza da letto della casa di Luigi. È sera. Luigi è a letto e guarda distrattamente su un televisore un programma il cui audio è assai basso. Poi comincia a fare zapping ma in maniera meccanica. Entra Giulia.

GIULIA - Così presto a letto? Stai male?

LUIGI - No, sono solo stanco. Stanco di tutto, soprattutto di questo paese di merda... di questo paese finto dove tutti barano, dove non c'è mai il gioco delle parti, dove i capitalisti sono alleati con i comunisti e attaccano la gente che lavora davvero, che produce, che insomma manda avanti il paese. Dove la stampa è quasi tutta schierata da una sola parte, dove non si parla mai dei veri problemi della gente, dove puoi essere sbattuto in galera da un Pubblico Ministero senza sapere perché, dove i magistrati che fanno pulizia sono più corrotti della gente che arrestano... Dove nessuno si ribella a questo stato di cose, dove nessuno può ribellarsi perché gli mancano gli strumenti... le possibilità.

GIULIA - Hai ragione, hai pienamente ragione. Ma tanto continuerà sempre così. Non c'è da farsi illusioni: questo è il paese descritto da *Il Gattopardo*. Tutto cambia perché nulla cambia.

LUIGI - Sì, è vero. Ma se continuiamo così finiamo nel Terzo, nel Quarto, nel Sesto mondo. Ogni anno che passa, questo paese si degrada... Ormai non è più neppure un paese. È un insieme di cosche, di lobbies, di gruppi di potere, che fanno il bello e il cattivo tempo, a danno sempre della gente comune, quella che si alza la mattina alle sei e va a letto alle dieci e mezza. Sfinita, e per due milioni di stipendio al mese, quando va bene.

GIULIA - È triste... è soprattutto frustrante. Anch'io soffro l'impotenza di fronte a questa realtà... La osservo lucidamente, ma sento che sarà difficile, forse impossibile cambiarla... Ormai siamo fuori gioco, noi della nostra generazione. Abbiamo lottato, ma siamo stati sconfitti. Solo i giovani la potranno cambiare...

LUIGI - Non lo so, ma sono pessimista. Li vedo così fragili, così insicuri, così imbrantati... Noi eravamo assai più forti, eppure abbiamo perduto...

GIULIA - Sì, è come dici tu. Sono fragili, imbrantati, ma saranno costretti lo stesso a fare qualche cosa. Non hanno alternative. O cam-

biano questo paese o cadono nella miseria, nel sottosviluppo, nella disperazione... Non hanno alternative, devono fare qualcosa.

LUIGI - Non credo che ne saranno capaci. D'altra parte è un compito troppo difficile. Significa cambiare dalle fondamenta un intero modo di pensare, di fare politica, di gestire lo stato. Significa mettersi contro i poteri forti, contro l'alleanza di capitalisti, sindacalisti, magistrati, giornalisti... Un'alleanza troppo forte, con troppe radici.

GIULIA - Sì, hai ragione. Ma qualcosa bisognerà pur fare contro chi sta distruggendo questo paese.

LUIGI - E la tv dove la metti? Questa tv che parla di tutto fuorché delle cose che contano. Che ci propone ogni sera maniaci sessuali, ragazze rapite e stuprate, incidenti stradali, scandaletti sessuali. Ma non ci dice nulla dell'inflazione che aumenta, della disoccupazione dei giovani, dei cassintegrati che hanno il secondo e perfino il terzo lavoro...

GIULIA - Te ne stupisci? Tutti i regimi la usano per nascondere la realtà.

LUIGI - I regimi, ma la nostra - ce lo ripetono tutto i giorni - è una democrazia, il sesto paese industriale del mondo. Ma sarà poi vero?

GIULIA - Per me è un mistero come un paese del genere possa ancora produrre, esportare, guadagnare, andare avanti comunque... con la classe politica che ha.

LUIGI - Io una volta dicevo, come tanti, che abbiamo la classe politica che ci meritiamo, noi Italiani. Ma non è vero, mi sbagliavo. Non ce li meritiamo questi politicanti che pensano solo al loro tornaconto personale e alle loro clientele. Ladri e incapaci insieme.

GIULIA - Questa classe politica te lo fa odiare il tuo paese. Così ti costringe a rifugiarti nel privato ed è proprio questo che vuole. Che la politica sia cosa sua, che non ci si metta chi potrebbe davvero cambiare qualche cosa... E se lo fa gli sparano da tutte le parti, con i giornali, con la tv, con gli avvisi di garanzia, con la diffamazione.

LUIGI - L'unica sarebbe andarsene via... In un paese civile, in Francia, in Inghilterra... Ma alla nostra età... che vuoi fare? Io non sono riuscito neppure a rompere con la tv... Mi ci vedi a ricominciare daccapo in un paese straniero?

GIULIA - Sì, sarebbe troppo duro. E poi ci sono i ragazzi che studiano. Se non ci fossero loro si potrebbe tentare... In fondo a Parigi qualcosa d'interessante riusciresti a farlo. Parli bene il francese, conosci tanta gente...

LUIGI - Ma a Parigi farei qualsiasi cosa! Anche il cameriere. A Parigi è difficile che non trovi qualcosa da fare.

GIULIA - E poi è una città così bella, così civile, così ordinata. Ogni volta che ci siamo andati era come se trovassi il mio vero paese, la mia cultura, le mie radici.

LUIGI - Sì, fin dalla prima volta, ho sentito che era la mia città. La città in cui mi sarebbe piaciuto nascere. In altre città non mi è mai successo.

GIULIA - Neppure a Londra? Neppure a Lisbona?

LUIGI - No, neppure a Londra. È una città che amo moltissimo, ma non ci vivrei tutta la vita. A Lisbona forse... ma Parigi è un'altra cosa...

GIULIA - Perché non ci ritorniamo? A Pasqua... d'estate. Sono due anni che non ci andiamo più insieme.

LUIGI - È un'ottima idea. Se non possiamo viverci, almeno andiamoci ogni tanto. Fra una settimana mi prendo sette giorni di ferie e partiamo. Domani vado a prenotare.

GIULIA - Domani? Così... subito. Io pensavo più in là. Non so se posso lasciare l'ufficio.

LUIGI - Lo lasci e ce ne andiamo via per una settimana. Non facciamoci ricattare dal lavoro. Non ne vale la pena in questo paese.

BUIO

L'ufficio di Luigi. Qualche tempo dopo. Luigi sta parlando al telefono, ma ascolta distrattamente, come se non gli interessasse minimamente il suo interlocutore.

LUIGI - Sì... va bene... Mi mandi un fax dettagliato... Sì, sì, prima possibile. (Sente bussare alla porta) Mi scusi devo proprio lasciarla. Mi chiamano per una riunione. Avanti! (Mette giù il telefono) Avanti!

LAURA - (Entra dalla porta. È bella com'era all'inizio, ma ha un atteggiamento più distaccato, più professionale) Ciao. Come stai? (Di fronte allo stupore di Luigi) Mi hanno fatto passare senza telefonarti... mi hanno chiesto solo il documento. «Tanto lei conosce la strada», mi ha detto il portiere... Non ti stupire... ora sono meno fiscali.

LUIGI - Mica penserei che sono stupito per questo! Sono stupito perché sei venuta. Dopo tanto tempo, non me l'aspettavo. Non mi hai più nemmeno telefonato... e di messaggi te ne ho lasciati tanti nella segreteria telefonica.

LAURA - Scusami. Scusami. Ho avuto tanto da fare, tanti impicci, di qua e di là...

LUIGI - Sì, ho saputo. Ho letto qualcosa anche sui giornali... Ma il tempo per una telefonata c'è sempre... se si vuole farla.

LAURA - Hai ragione, hai ragione. Ma per me è stato un periodo complicato, tanti debutti, alcuni problemi con la produzione... Sai, quando il lavoro ti

LAURA - Non ci crederai, lo so. Ma sono sola, ora, felicemente single.

LUIGI - Per quanto?

LAURA - Dipende

LUIGI - Da che cosa?

LAURA - Anche una single può avere qualche momento di debolezza

LUIGI - No, tu no. Sei molto cambiata.

LAURA - Cambiata? In che senso? In meglio o in peggio?

LUIGI - Cambiata. Più fredda, più distaccata. Non sei la donna che ho conosciuto.

LAURA - Che cos'è? Un rimprovero?

LUIGI - Una constatazione. E poi non ho nessuna veste per farti rimproveri.

LAURA - Sono venuta per rivederti. Ne ho sentito il bisogno... Sì, ti potevo telefonare, ma non ne ho avuto il coraggio.

LUIGI - Tu, non ne hai avuto il coraggio?

LAURA - No... Forse non ci credi, ma è così... Non sapevo come dirtelo...

LUIGI - Che cosa?

LAURA - Che sentivo il bisogno di rivederti.

LUIGI - Perché?

LAURA - Volevo rivedere un uomo con il quale ho passato dei momenti felici. Ecco il motivo.

LUIGI - Non ci credo. Ci deve essere qualcosa d'altro. Scusa se te lo dico brutalmente. Ma fra noi c'è stata sempre molta franchezza, perfino troppa. Da parte tua, soprattutto.

LAURA - Mi dispiace che parli così.

LUIGI - Una volta ti piaceva la franchezza. La lealtà anche.

LAURA - Mi piacciono ancora. Ma sono diventata più saggia.

LUIGI - Il guaio della tua generazione è che mascherate i compromessi e gli interessi personali con la saggezza. Una volta non eri così... Per questo mi piacevi.

LAURA - Non sei proprio cambiato. Sei sempre lo stesso idealista!

LUIGI - Tu, invece, sei cambiata troppo. E in poco tempo.

LAURA - Forse. Ma ora vivo bene e non ho frustrazioni.

LUIGI - La filosofia della donna in carriera.

LAURA - Chiamala come vuoi. Ma io mi sento meglio, adesso.

LUIGI - Non ne dubito. In un paese come questo, l'unica soluzione è pensare ai propri interessi personali. Ma così non cambierà mai nulla.

LAURA - Non sarai certo tu a cambiare la situazione.

LUIGI - No, non sarò io. Saranno i giovani, me lo auguro, lo spero. Ma se ragionano tutti come te, non c'è da sperarci troppo.

LAURA - Come sei cattivo! E sei diventato ancora più sarcastico.

LUIGI - No, solo più realista.

LAURA - Mi dispiace proprio, credimi, che il nostro incontro abbia preso questa brutta piega. Ero venuta qui con altre intenzioni, come un'amica che...

LUIGI - Un'amica?

Quando si è andati a letto insieme, dopo

è difficile rimanere amici.

Ammes-

so poi - io

non c'ho mai

creduto - che tra un uomo e una donna sia

possibile una vera amicizia.

LAURA - lo credo di sì... Ma bisogna essere in due.

LUIGI - Sì, bisogna essere in due (squilla il telefono. Luigi lo prende senza aspettare un secondo squillo)... i dettagli? ... Tutto quello che può servire... Scusi un attimo, ma devo

salutare una persona... Scusami, Laura, devo lasciarti, è una questione delicata. Sono contento di averti vista. Telefonami.



assor-
be così
tanto...
finisci per pen-
sare solo
a quel-
lo.

LUIGI -
(ironico)
Solo al lavoro, tu?
Non ci credo. Una
donna come te non sta sola.

(La bacia su una guancia, come se fosse un'estranea)

LAURA - Ciao, ciao. (Esce velocemente, dopo avere capito che la telefonata è stata l'occasione presa al volo da Luigi per chiudere il loro incontro)

LUIGI - Mi scusi, diceva?... Il budget è basso e quindi mi raccomando...

BUIO

La sala da pranzo dell'appartamento di Luigi. È mattina presto. Luigi, in vestaglia, sta scrivendo una lettera. Pausa di un minuto. Entra Giulia anche lei in vestaglia e con l'aria assomata.

GIULIA - Com'è che ti sei alzato così presto? Stai male?

LUIGI - No. Mi sono svegliato e ho cominciato a pensare...

GIULIA - Hai deciso?

LUIGI - No... non ho il coraggio di fare... ciò che dovrei fare.

GIULIA - Perché? Sarà difficile che ti capiti un'altra occasione così vantaggiosa.

LUIGI - Sai, penso a voi, alla casa, al futuro...

GIULIA - Questa volta dovrete pensare solo a te stesso. Ma noi siamo solo un alibi... Scusa, scusa, non dovevo dirtelo...

LUIGI - Ma no. Hai ragione di dirmelo. È la verità. Una verità che fa male, ma è la verità.

GIULIA - E allora?

LUIGI - Allora niente. Scrivo che rinuncio. Resto in tv.

GIULIA - Te ne pentirai, già da domani.

LUIGI - Forse, anzi certamente. Ma non ho la forza per ricominciare daccapo. In fondo, si tratta di un mestiere nuovo e a cinquant'anni è duro ripartire da zero.

GIULIA - Da zero? Ma non è vero!

LUIGI - È che sono stanco, sono svuotato... La odio questa tv sempre più squallida, sempre più brutta, sempre più lontana dalla realtà.

Ma l'ho fatta per venticinque anni e non posso far finta di niente...

GIULIA - Te ne pentirai, te lo ripeto. Di non avere avuto il coraggio di rompere una buona volta con ciò che disprezzi.

L'AUTORE



GIOVANNI ANTONUCCI è nato a Roma il 7/9/1941. Allievo di Giacomo Debenedetti e di Giovanni Macchia, con i quali si è laureato all'Università di Roma "La Sapienza" (1965), è stato docente di Storia del Teatro e dello Spettacolo alla Facoltà di Magistero di Roma. La sua attività scientifica, svolta anche all'estero (Francia, Portogallo, Norvegia), è stata assai vasta. È autore, fra l'altro dei seguenti volumi: *Lo spettacolo futurista in Italia* (1974) e *Cronache del teatro futurista* (1975), per i quali ha ricevuto nel 1975 il Premio "Silvio D'Amico", *La regia teatrale in Italia* (1978), *Eduardo De Filippo* (1980, 4ª edizione 1990), *Storia del Teatro italiano del Novecento* (1986, 2ª edizione 1988, Premio della Presidenza del Consiglio e Premio Benevento), *Storia della critica teatrale* (1990), *Storia del teatro italiano* (1995). Ha curato, fra l'altro, *Tutto il teatro* di Salvatore Di Giacomo (1991), *I capolavori* di Carlo Goldoni (5 voll., 1992), *Il teatro e Facezie, Autobiografie e memorie* di Ettore Petrolini (2 voll., 1993), *Tutto il teatro* di Henrik Ibsen (4 voll., 1993), *Tutto il teatro* di Honoré de Balzac (1994), *Tutta la poesia, Tutta la narrativa, Tutto il teatro* di Gabriele D'Annunzio (11 voll., 1995), questi ultimi in collaborazione con Gianni Oliva.

Critico militante di quotidiani e riviste specializzate ("Il Tempo", "Sipario", "Il Dramma", "Hystrio") è stato direttore della collana di saggi "L'evento teatrale". Collaboratore dell'Enciclopedia Treccani (Enciclopedia dantesca, Dizionario Enciclopedico Italiano, Enciclopedia Virgiliana, Enciclopedia Italiana), è attualmente responsabile delle voci teatrali della Piccola Treccani. È vicesegretario del Sindacato Autori Drammatici. □

LUIGI - Hai visto? Ci siamo scambiati le parti. Una volta eri tu a calmarmi, a consigliarmi di non mollare.

GIULIA - Lo faccio per te.

LUIGI - Lo so. Sei una donna straordinaria. Pensi solo a me. Te ne sono molto grato. Ma non cambia nulla.

GIULIA - È una tua scelta.

LUIGI - Chiamala così. Scelta obbligata.

GIULIA - Ma obbligata perché?

LUIGI - Perché ora non avrei mai il

be stato un mezzo splendido in tutti i campi. Un mezzo di conoscenza e di cultura. Non immaginavo che saremmo arrivati a questo punto.

GIULIA - Ma non c'è proprio niente da fare, non dico per cambiarla, ma per renderla meno peggiore?

LUIGI - Per qualche tempo non c'è da farsi illusioni. Ma il futuro, un futuro vicino, sarà diverso, ne sono sicuro.

GIULIA - Hai qualche speranza? (Squilla il telefono)

LUIGI - Ma chi sarà a quest'ora? (Alza il telefono) ... Che è successo?... In prima serata?... Addirittura... Ma chi te l'ha detto?... Certo che sono contento... Ci rifaremo dell'altra volta. Sarà la nostra rivincita.

FINE

Le illustrazioni che accompagnano la commedia *La finzione della vita*, di Giovanni Antonucci, sono del pittore Giovanbattista De Andreis, tratte dalla monografia *Il nero e il vento* (Ed. d'Arte La vite, Roma, 1982). Artista ligure, che vive tra Imperia e Osimo, allievo di Bassano e Scanavino, De Andreis pone la sua visione fantastica al servizio di temi della vita contemporanea, ed è un maestro del paesaggio marino.

coraggio di fare ciò che avrei dovuto fare venticinque anni fa... Allora ero in tempo... ma allora non sapevo ciò che mi aspettava.
GIULIA - Allora eri entusiasta della tv...
LUIGI - È vero, ero entusiasta. Ero convinto che sarebb-





DANZA D'ESTATE

IN UN CARNET TROPPO FITTO POCHE RASSEGNE DI VALORE

DOMENICO RIGOTTI

L'estate è già un ricordo. E così i festival e le rassegne di danza che come al solito sono state numerosissime. E qualcuna di troppo o insignificante. Non però, per esempio, "Bolzano Danza" esplosa dopo un decennio di attività. Rigorosamente bilingue, qui la danza è vissuta come creatività di frontiera, avventura sociale, soprattutto come nomadismo culturale. Insomma, come "viandanti" dell'arte. Viandanti più d'uno di talento, come ad esempio lo spagnolo Vicente Saez che lavora nei paesi di lingua tedesca e ivi «risciacqua i suoi panni», cioè i suoi gesti e la sua ispirazione. O come l'ungarese Josef Nadj (una personalità ormai pienamente sbocciata, la sua) direttore di uno dei più rinomati centri coreografici francesi. O, ancora, come lo sloveno Iztok Kovac formatosi, e lo s'avverte, in Belgio.

Arriva l'hip-hop

Rassegna di frontiera quella di Bolzano, così come lo è il Festival della non lontana Rovereto, uno degli antesignani. Sotto la gloriosa insegna «Oriente/Occidente» ha confermato anche in questa sua ultima edizione una predilezione verso la ricerca; anche se però, in chiusura, ha inteso rendere un omaggio alto e sincero all'ultima vera signora della danza americana. E cioè a Bella Lewitzky, la "gran dama della Costa Ovest" personaggio chiave della



modern dance americana. Molte le sorprese in riva all'Adige. Oltre che dall'Olanda (in vetrina con tre gruppi: la Dance Company Leine & Eobena/Norton; il Dansgroep Krisztina del Châtel e il più noto Rotterdams Dansgroep) giunte tanto dal Szege-de Contemporary Ballet che batteva bandiera ungherese come dal coreografo statunitense, e di colore, Donald Byrd che qualcuno, per la sua composita tecnica, forse un po' frettolosamente ha voluto definire un novello Forsythe. A rendere più stimolante la gara ecco di scena (si fa per dire) i dinamicissimi danzatori del parigino MBDT e del gruppo If di Montreuil che sulle strade delle periferie delle grandi città hanno incontrato l'hip-hop, o, per meglio chiarire, la danza urbana di seconda generazione, nipote di quella che negli anni Ottanta veniva chiamata break-dance. Più scatenata e rovente? Domanda che forse non esige risposta.

Naturalmente più affollato e ricco di mordente, ma anch'esso aperto al contemporaneo, il cartellone di Nervi. A gareggiare però dobbiamo dire con "Torino Danza" (già dieci anni), rassegna sempre attenta ad accaparrarsi anteprime e novità. A cominciare dall'inaugurazione allorché Prince (sì, la star americana) ha fatto danzare, purtroppo non dal vivo delle sue canzoni, il sempre prestigioso Joffrey Ballet di Chicago nel balletto rock *Billboards*. A Nervi, tra i pini del Parco, ci sono state la Spagna di Nacho Duato e quella di Victor Ullate (ormai un beniamino del pubblico italiano) con il bell'omaggio anche (ma al Teatro Carlo Felice di Genova) a De Falla: un rovente *Amor Brujo* tutto al sapor flamenco. Ci sono stati gli States di Mer-

nunciato come un novello Radiguet della danza, s'è affacciato anche il giovanissimo Yvann Alexandre i cui vent'anni sono sembrati in verità molto acerbi.

Ulisse in Vietnam

La presenza più interessante è però parsa quella di John Neumeier che con il suo sempre splendido Hamburg Ballet oltre che il suo smagliante *Romeo e Giulietta* ha regalato il suo recentissimo *Odyssee*, figlio di primo letto di Omero.

Il talentoso coreografo tedesco-americano ci ha da sempre abituato a imprese di notevole audacia. Questa volta per affrontare l'ineffabile poema e per portare in scena il "suo" Ulisse ha scelto una chiave di interpretazione psicoanalitica e ha collocato l'azione sullo sfondo non già della remota guerra di Troia bensì del più vicino e lacerante conflitto vietnamita. Di più, ampliando la simbologia, ha sviluppato con giochi molto sottili la tematica dell'uomo che dopo tanti anni di violenze cerca con dolore il proprio risvolto "femminile", in altri termini la propria "anima". Di fronte a questo "straniato" Ulisse, sta però il giovane Telemaco (valigetta ventiquattr'ore con tante fotografie del padre) che dopo l'adolescenza nel gineceo materno sente di doversi identificare nella paterna mascolinità. Forse un po' troppo denso di episodi e di personaggi in sovrapposizione, lo spettacolo è parso senza dubbio di bella qualità. E soprattutto declinato con tanta buona danza: accademica e moderna. □

In questa pagina, dall'alto in basso, Isabel Fernandez Carrillo, titolare del Centro culturale - Studio Flamenco «Andalucía» di Roma, in un momento del suo ultimo spettacolo; Ivan Liska e Anna Polikarpova in «Odyssee» di John Neumeier.



cece Cunningham (e, quasi a scherzare, in scena anche lui, il vecchio "santone" tra i suoi splendidi danzatori) e dalla Francia l'operosissimo Lyon Ballet. Ma dalla Francia, an-



LA SOCIETÀ TEATRALE

NOTIZIARIO

L'UNIVERSITÀ EURASIANA

È SBARCATO A SCILLA L'ODIN TEATRET DI BARBA

Eugenio Barba, fondatore dell'Odin Teatret (nella foto una scena di *Talabaf*), da alcuni anni è presente in Calabria, a Scilla, con le sessioni dell'Università del Teatro Eurasiano, da lui diretta. Lo abbiamo incontrato al termine dell'ultimo ciclo di seminari.

HYSTRIO - *Che cosa significa per lei portare il Teatro Eurasiano a Scilla?*

BARBA - L'Università del Teatro Eurasiano è un'iniziativa itinerante, attuata in collaborazione con gruppi attivi nella cultura teatrale. Il fatto di essere a Scilla significa che esistono persone che sono state in grado di creare i presupposti perché questa iniziativa avesse luogo. Senza un ambiente preesistente attivo una simile attività non sarebbe potuta esistere. Quindi, il fatto che esista un'associazione organizzatrice come Proskenion, con un'attività decennale alle spalle, è la ragione per cui questa Università ha operato a Scilla.

H. - *Quale è stata la risposta del Sud?*

B. - La mia esperienza indica che la distinzione Nord-Sud non esiste. In realtà, quelle che si possono chiamare Zone Sud del nostro pianeta (America Latina, Africa, alcuni paesi dell'Asia) sono estremamente ricche di attività teatrali. Ciò appartiene a quello che chiamerei teatro sommerso. Il teatro lo si può dividere in due grandi categorie, il teatro salvato e quello sommerso. Il primo è quello riconoscibile, dell'ufficialità e delle sovvenzioni, che è considerato grande arte, e quindi giustamente protetto. Poi abbiamo un teatro sommerso, come un iceberg, la cui grande mole è presente sotto l'acqua, non visibile ma attivo. Parlo di attività sommersa nel senso di non riconosciuta, non che non ha senso. Questa attività a volte sembra scomparire dalla percezione dei critici, ma è costante ed è ciò che caratterizza sia il Nord che il Sud.

H. - *Quali saranno i futuri sviluppi delle sue attività?*

B. - Con l'Odin abbiamo una serie di viaggi programmati fino a tutto il '96 in Danimarca, Canada, Brasile

e Argentina, per poi venire a novembre a L'Aquila, a Cagliari e a Milano, al Piccolo. Nello stesso tempo stiamo facendo un film dal nostro ultimo spettacolo, che sarà ad ottobre in Italia; stiamo preparando una nuova ISTA (Scuola Internazionale di Antropologia Teatrale) in Portogallo per il 1998 in occasione dell'Esposizione Universale; stiamo allestendo un nuovo spettacolo per l'anno prossimo e speriamo di poter ripetere questa esperienza di Scilla nel '97.

H. - *State preparando un film; di cosa si tratta?*

B. - È un documentario, un tentativo di vedere come lo spettacolo, con la molteplicità dei suoi effetti, si trasforma nella pellicola. Ha a che vedere con l'archiviare una memoria sbiadita di un evento teatrale.

H. - *In un momento di crisi del teatro tradizionale, che ruolo può avere il terzo teatro?*

B. - Non penso che esista una crisi; ci possono essere delle cadute di interesse o stagioni meno riuscite, ma il teatro tradizionale è attivo. Intorno a questo esiste il terzo teatro che dispone, io credo, di una vitalità che sarà forza sociale e culturale anche in futuro.

H. - *Lei parla di trascendenza nel teatro: cosa intende?*

B. - Vedo nella storia del teatro del 900 la necessità di trascendere lo spettacolo, di far sì che non rimanga solo intrattenimento. La funzione di un teatro che vuole bruciare se stesso nel momento stesso in cui si realizza, è l'aspirazione più vivida della tradizione di questo secolo.

H. - *Il teatro come emigrazione, definizione da Lei coniata, potrà continuare ad esistere?*

B. - Si può rimanere in uno stesso posto ma emigrare da un certo modo di pensare. Significa vedere il teatro come tentativo di uscire fuori dalle imposizioni della realtà che ci circonda e di crearne una di cui si è padroni, in cui ci si può realizzare anche attraverso la finzione. Penso che questo teatro, per le nuove generazioni, sia l'unico asilo nel quale possa avvenire una tale emigrazione.



C'È UN NUMERO VERDE PER GIOVANI AUTORI

Il villaggio cablato ha influenzato il linguaggio teatrale? I giovani entrano in comunicazione con l'universo del palcoscenico? In una parola: i ragazzi e il teatro, un incontro possibile? Sì, sostiene Alta Marea Edizioni (la cui collana teatrale "Nuova Drammaturgia", è stata inaugurata un anno fa con *Angelo e Beatrice* di Francesco Apolloni) nata per soddisfare l'esigenza di leggere il teatro che non riesce a trovare spazio nel mondo editoriale. Così Alta Marea ha organizzato in tutta la Penisola un fitto calendario di incontri, dibattiti, proiezioni e iniziative per familiarizzare la new generation con l'antica arte di Melpomene.

«La comunicazione nello spazio scenico» - questo il titolo della manifestazione promossa con il patrocinio dell'Assessorato alle Politiche culturali del comune di Roma e dell'Assessorato alla Cultura del comune di Urbino, in collaborazione con Telecom Italia - ha toccato nove città tra cui Roma, Urbino, Milano, Verona. Cicerone itinerante del tour Francesco Apolloni, ventiseienne autore di testi sul disagio giovanile, che ha incontrato attori, registi, drammaturghi, personalità della cultura e del teatro, da Sandro Curzi a Vittorino Andreoli. Con l'occasione la Telecom Italia ha anche inaugurato un numero verde per i giovani fino a trent'anni (167/014972) che vogliono inviare testi teatrali: i migliori saranno premiati e pubblicati. Si ricorda inoltre che Alta Marea promuove la diffusione della Carta verde giovani per permettere ai ragazzi fino ai 26 anni di usufruire del biglietto ridotto nei teatri che aderiscono all'iniziativa. I teatri interessati possono richiedere la Carta (che sarà inviata gratuitamente) allo 06/4880625. Valeria Carraroli

H. - *Quale degli scambi culturali che ha avuto le ha dato di più?*

B. - Credo il primo, quando lasciai l'Italia, a 17 anni, per andare in Scandinavia. L'incontro con persone di cultura completamente differente dalla mia mi ha trasformato ed è stato fondamentale.

H. - *Il lavoro sull'attore è, per lei, ancora prioritario?*

B. - Per me tutta la visione del teatro si basa su questo: significa lavorare per lo spettatore.

Il ruolo dell'attore, insieme all'analisi della storia sotterranea del teatro contemporaneo, è stato alla base del seminario di Scilla, diretto appunto da Barba. L'incontro, denominato "Asgard '96", ha richiamato 70 partecipanti anche dall'estero. L'iniziativa, alla sua terza edizione dal 1990, va al di là di un semplice confronto tra stili diversi, operando un "baratto di culture", realizzabile solo «in luoghi lontani dai condizionamenti del circuito ufficiali», così come affermato dai responsabili del Teatro Proskenion, l'associazione organizzatrice dell'incontro.

Anche quest'anno è stato determinante, nel corso delle lezioni, l'apporto degli attori dell'Odin, tra cui Torgeir Wethal, che ha condotto un seminario in inglese sulla regia. L'intento dell'organizzazione era inoltre quello di determinare un momento di confronto tra realtà diverse coinvolgendo - così com'è riuscito a fare il direttore artistico del Proskenion, Claudio La Camera - anche forze locali, quali la Cattedra di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Reggio, che ha partecipato alla realizzazione delle scene per le rappresentazioni collaterali al seminario, o il Dams di Cosenza, che ha presentato un progetto sul teatro di ricerca del Sud d'Italia denominato "Genus Loci", progetto che verrà realizzato in collaborazione con il Proskenion.

Nell'ambito di "Asgard '96" è stata poi varata l'iniziativa, ideata da La Camera, di "Linea Trasversale", un'unione di attori e registi di tutta Europa che ricercano modi di pensare e di comunicare transculturali. Con questo ciclo di incontri, che quasi sicuramente si ripeterà anche il prossimo anno, il gruppo Proskenion, presieduto da Vincenzo De Salvo, rinnova così il suo decennale impegno nel portare avanti lo studio e la divulgazione di un teatro non commerciale. Paola Abenavoli

PERCORSI D'ARTE - A Sant'Anna Arresi (Cagliari) e a Montegrosso d'Asti *Percorsi '96*: musica, danza, teatro, poesia e arti visive. Un progetto di Ovidio Piras con il coinvolgimento di 200 artisti.

VIA LIBERA AL TEATRO - Durante il mese di luglio si è svolta al Teatro Libera - una struttura sorta negli anni della costruzione del quartiere Eur e che prende il nome dell'architetto che lo progettò - una rassegna di prosa promossa dall'ETI in concorso con la Presidenza del Consiglio. Si è spaziato dal classico - Goldoni e Marivaux - al cabaret con Covatta, Bergonzoni, Sabina Guzzanti.

NATURA DEI TEATRI - Per iniziativa dell'Associazione culturale Lenz Rifrazioni si è tenuta a Parma Natura Dei Teatri, prima edizione di un festival che vuol essere un incontro "in libertà" tra artisti e pubblico per formare spettatori consapevoli e partecipi. La manifestazione si è caratterizzata per avere indicato nella destinazione artistica un'ipotesi di recupero di luoghi ed edifici storici della città altrimenti condannati al degrado. Il programma si è articolato con l'esame dei percorsi creativi di diversi artisti: Francesco Scaldati e Antonella Di Salvo, attori e drammaturghi, il regista Cesare Ronconi del Teatro Valdoca, i danzatori Michele Abbondanza e Antonella Bertoni, la compositrice Patrizia Mattioli. Lenz Rifrazioni si è soffermata su uno studio dell'*Anfitrione* di Kleist; Valentina Valentini sull'opera video di diversi autori, mentre Giuliana Di Bannardo, Ghislaine de Montadovin e Diamante Faraldo hanno presentato l'esperienza itinerante di Action Imageante. Diversi appuntamenti di poesia con letture a cura di Pierluigi Bacchini, Sandro Lombardi, Franco Scaldati, Dario Marconcini.

VILLA FARALDI FESTIVAL - Villa Faraldi, nell'entroterra ligure in provincia d'Imperia, ha ospitato un festival organizzato da Assemblea Teatro, anche presente in cartellone con *Una goccia di miele da un giorno di fiori*. Altri appuntamenti, quello con Luciana Littizzetto in *Recital* e con Paola Pitagora in *Io e il profeta*.

FESTIVAL A CHERI - Firmato dall'Associazione Culturale Isola il festival a Chieri, che ha privilegiato il teatro di parola con testi quali *I ciechi* di Maeterlinck, *Uomo-Uomo* di Brecht e *Vita e Virginia* di Atkins con Marisa Fabbri e Franca Nuti.



PLAUTUS FESTIVAL - Sarsina nella valle del Savio, è la cittadina in provincia di Forlì che diede i natali a Tito Maccio Plauto. In suo onore è stato ideato da Sebastiano Calabrò un festival che proporrà ogni anno una delle sue commedie. Quest'anno è andata in scena *Rudens* con Flavio Bucci. Iniziative collaterali: l'istituzione del Centro Internazionale di Studi Plautini, la rassegna all'arena Plautina e un laboratorio teatrale.

FESTIVAL AL CONFINE - Anche quest'anno la seconda edizione del festival di Ventimiglia era dedicato al tema del confine da intendersi sia geograficamente, come polo tra Italia e Francia, che come sperimentazione dei "confini" dell'espressione

teatrale. In scena due spettacoli di Andrea Liberovici: *Rap* su testo di Edoardo Sanguineti e *Documenti gioco dell'oltrappassare*, *Ubu roi* di Jarry in versione marionettistica, *La terra desolata*, progetto di Annig Raimondi. Ospiti: la compagnia Pierre Droulers e Accorrap.



PER PAOLA BORBONI - Serata a Borgia Verezzi per ricordare Paola Borboni, scomparsa un anno fa. Dirette dal regista Fabio Battistini, Marisa Fabbri, Rossella Falk, Franca Nuti e Rosalina Neri hanno fatto rivivere testi di Nicolaj, Bacchelli, Pirandello e Luzi ai quali la Borboni era legata in special modo per averli scelti e interpretati. Un'eccezione per *Io, Paola, la Commediante* che Luzi scrisse per l'attrice alla fine degli anni '80 ma che da lei non venne mai recitato. Il recital è stato introdotto da una presentazione di Carlo Maria Pensa.

IL CINQUECENTO AD ANAGNI - A luglio all'interno del Festival del Teatro Medioevale e Rinascimentale di Anagni, il convegno internazionale *Tragedie popolari del Cinquecento europeo* ha focalizzato i linguaggi della drammaturgia tragica ispirata a fatti di cronaca e alla tradizione popolare.

BERGAMO IN FESTIVAL - Con la direzione artistica del Teatro Tascabile si è svolto a Bergamo, in settembre, il festival *Sonavan... le vie dintorno*. Il Teatro de los Andes di César Brie ha partecipato con tre spettacoli: *Solo gli ingenui muoiono d'amore*, *I sandali del tempo*, *Da lontano*; Claudio Morganti ha presentato *Tempeste*, mentre Elsa Marie Laukvik, cofondatrice dell'Odin Teatret, una elaborazione drammaturgica del *Peer Gynt*.

A TU PER TU COL PASSANTE - Tra gli spettacoli proposti a settembre al Bologna Open Festival, è risultato particolarmente curioso quello del Circolo Universitario Motus *Tra una colonna e... l'aria*, gioco coreografico a tu per tu con il passante per i portici della città.

TEATRO VALDOCA A ROMA - Al Palazzo delle Esposizioni di Roma il Teatro Valdoca è intervenuto ad ottobre con un recital di Mariangela Gualtieri e il gruppo musicale Bevano Est ed una mostra con installazione video di Cesare Ronconi e foto di Guido Guidi.

FINE ESTATE A TEATRO - Breve rassegna di fine settembre a Cagliari organizzata da Cada Die Teatro. Lo stesso Cada Die, Motus, Giardini Pensili, Compagnia Delbono e Marco Paolini sono stati i gruppi presenti.

LOCARNO VIDEOART - Ha avuto luogo a Locarno il 17° VideoArt Festival. Il nutrito programma era composto da proiezioni dei video in concorso, spettacoli multimediali, installazioni video e una serie di incontri dedicati alla cybercultura. *Messe de Terre* di Michel Chion e *Retrospectiva* di Robert Cohen sono stati due appuntamenti particolarmente seguiti.

PROPOSTE TEATRALI - È una rassegna che si svolgerà il prossimo aprile a Firenze. Organizzata da MMProduzioni è aperta ad attori che interpreteranno monologhi o dialoghi originali e inediti. Testi e curricula vanno inviati entro il 20 gennaio a: MMProduzioni, V. F. Pacinotti, 5, 50129 Firenze, Tel. 055/499552.

STAGE A FIRENZE - Da ottobre a maggio Massimo Stinco tiene a Firenze un corso di recitazione e uno stage di formazione dell'attore per giovani fino ai 35 anni. L'organizzazione è dell'Associazione MMProduzioni. Tel. 055/499552.

L'ATTORE SOCIALE - Il Teatro Kismet Opera ha organizzato a Bari dal 4 all'11 novembre delle "Giornate internazionali di seminari e convegni sul diritto alla creatività e all'espressione artistica dei portatori di handicap" dal titolo *L'attore sociale*. Oltre a Vincenzo Toma del Kismet sono intervenuti: Wolfgang Stange dell'Associazione Amici, lo spagnolo Feliciano Castillo di Cova del Aire, la compagnia francese Oiseau Mouche e la scuola per disabili danese Lindengardsskolen con Birgit Faneškov. I primi giorni sono stati dedicati alla conduzione di laboratori per attori disabili.

CONVEGNO A BOLZANO - A settembre, presso il Castel Marecchio di Bolzano, al convegno "Theater ante portas" si è discusso della situazione del teatro a Bolzano e del teatro professionale in Alto Adige, della promozione, del finanziamento teatrale e delle prospettive multiculturali.

CORSI A TORINO - Ecco il programma didattico dell'Officina Artistica Alberto Savinio di Torino: Corso biennale sul lavoro dell'attore tenuto da un gruppo di docenti-artisti, corso di dizione e uso della voce a cura di Maurizio Tropea, laboratorio con Carlo Giraud sulle tecniche narrative. Per informazioni, 011-8172274.

MUSICACTOR STAGE - A Ferrara, nel mese d'agosto Massimo Malucelli e Giorgio Fabbri hanno condotto uno stage finalizzato ad arricchire l'espressività d'attore attraverso lo studio integrato di teatro e musica.



TEATRO E UNIVERSITÀ

SCENE UNIVERSITARIE:
UN GRANDE RITARDO

GIOVANNI CAENDOLI

Tutte le Università americane hanno nel loro campus un teatro. In Italia soltanto l'Università di Roma "La Sapienza" dispone nel proprio recinto di un teatro appositamente edificato, il Teatro Ateneo (che - non è superfluo ricordarlo - fu costruito anche con un contributo straordinario versato dagli studenti del tempo).

Il fatto che le nostre Università si siano accresciute per un'accumulazione successiva - spesso disordinata - di organismi di natura diversa ha reso impossibile l'accenramento edilizio e quindi l'ideazione di grandi complessi, nei quali fosse pensabile la creazione di uno spazio teatrale.

Deve poi considerarsi che negli ultimi decenni (con un criterio discutibile) la spesa pubblica per l'Università ha costantemente privilegiato in maniera massiccia i settori scientifici e tecnologici e non quelli umanistici, dei quali è considerato un settore specializzato esclusivo, mentre (il teatro), prima ancora di essere una disciplina o un'istituzione particolare, il teatro è una scuola di vita valida per tutti ed a tutti indispensabile.

Nella realtà dei fatti gli americani (che pensano pragmaticamente cioè mediante l'azione) hanno dimostrato di comprenderlo, riservando appunto in via preventiva uno spazio al teatro in tutte le Università, indipendentemente dal genere di Facoltà in esse riunite e quindi, al limite, anche in assenza di Facoltà umanistiche.

L'adozione costante di questo criterio, che a lungo andare ha favorito proficui scambi fra campi diversi del sapere, non è stata senza influenza sullo sviluppo rigoglioso che le discipline teatrali hanno avuto nelle Università americane, moltiplicandosi attraverso un'articolazione assai varia e stimolando ricerche scientificamente avanzate per la loro modernità.

Al ministero italiano della Pubblica Istruzione è stato ripetutamente suggerito a tal proposito un espediente semplice e non eccessivamente oneroso: quello di dotare di un vero e proprio palcoscenico ogni sala cinematografica e ogni auditorium previsto in un edificio universitario. Il consiglio però - a quanto ci risulta - non è mai stato seguito, così come non si è mai pensato di includere una sala teatrale tutte le volte che era in progetto la costruzione ex novo di complessi di notevole importanza.

L'esclusione è stata quasi sempre giustificata, adducendo l'urgenza maggiore di altri obiettivi di spesa. Ed è evidente che il teatro (considerato specialmente in Italia come manifestazione non priva di una certa frivolezza) non è per sua natura mai urgente.

Fatta l'eccezione di Roma, l'Università italiana è priva di teatri propri ed è purtroppo da prevedere che lo rimarrà ancora per molto tempo se qualche cosa intanto non cambierà.

È paradossale che il Dams di Bologna - cioè un'istituzione universitaria abbastanza recentemente specificatamente destinata alle discipline dello spettacolo - possa disporre per i suoi insegnamenti di un palcoscenico, soltanto perché gli è stato concesso in gestione dal Comune. (È "La Soffitta".)

Si apprende intanto che con il nuovo anno accademico altre Università italiane sono state dotate di un Dams. Avranno esse un palcoscenico o dovranno semplicemente immaginarlo?

LUCI E OMBRE A URBINO - Il

Centro universitario di Sperimentazione teatrale di Urbino, diretto da Donatella Marchi, svolge da anni un'interessante attività di produzione e di distribuzione. L'ultimo spettacolo del Centro è stato *La Fortuna* di Marina Cvetaeva, allestito con la collaborazione del Teatro drammatico Vjera Komissarjevskaja di San Pietroburgo. Il testo, presentato nella traduzione di Luisa De Nardis, era inedito in Italia ed è stato accolto con successo in varie città. Ma il Centro, per il taglio operato sui contributi universitari, non sarà in grado di bandire nuovamente il *Premio nazionale di Drammaturgia in/finite*, giunto nel 1995 alla ottava edizione.

UN ESEMPIO DI COLLABORAZIONE - Il Gruppo universitario di ricerca per un Teatro popolare della III

Università di Roma ha realizzato in queste ultime stagioni un notevole esperimento di diretta collaborazione con la docenza. La professoressa Bianca Maria Mazzoleni, che dirige il Gruppo stesso, con varie pubblicazioni - l'ultima delle quali è *I drammi storici di Luigi Sugana* - ha restaurato e reso leggibile l'opera di questo originale e discusso scrittore, nato a Treviso nel 1857 e morto a Venezia nel 1904. Contemporaneamente il Gruppo universitario in varie città ha portato sulle scene una scelta di questi testi ritornati alla luce, che offrono una colorita e originale rievocazione della storia veneziana fra il 1797 e il 1897.

UN PROGETTO DIMENTICATO

- Era allo studio non molti mesi addietro a Firenze, presso il Teatro di Rifredi diretto da Angelo Savelli, la creazione di un punto di incontro annuale per i Centri universitari italiani e stranieri.

L'iniziativa, sorta in un clima di fervido entusiasmo e validamente sostenuta, si è poi gradatamente raffreddata, mentre meriterebbe per varie ragioni di essere portata a compimento.

Angelo Savelli (ma non è il solo) pensa che «il teatro universitario in Italia è un settore decisamente sottosviluppato rispetto alle sue grandi potenzialità di ricerca e di formazione».

Si potrebbe aggiungere che è "sottosviluppato" specialmente per quanto riguarda l'organizzazione.

FESTIVAL UNIVERSITARIO - A

Milano il 2° festival dei Gruppi musicali e teatrali universitari, in chiusura di anno accademico. *Manzoni: chi si, chi no...* allestito da Silvano Piccardi, direttore del Laboratorio teatrale dell'Università degli Studi di Milano, è stato in seguito ospitato a Brescia Aperta 1996.

PROPOSTA DI DE BERARDINIS

- Alla presentazione del Festival di Santarcangelo di cui è direttore Leo De Berardinis ha invocato l'istituzione di un Ministero che dia finanziamenti ogni anno su progetti evitando automatismi. A Bologna, l'Assemblea Permanente voluta da De Berardinis continuerà il dibattito sul teatro pubblico.



MAGAZZINI E DISCOTECA - A

fine luglio il *Cocorico'* di Riccione ha ospitato un recital di teatro e poesia con Marion D'Amburgo, già colonna dei Magazzini. Gli autori prescelti erano Sandro Penna, Elsa Morante, Juana de la Cruz e Heiner Müller.

SEMINARIO SU TORELLI - Città

natale di Giacomo Torelli, rinnovatore della scena seicentesca, Fano ha dedicato una giornata di studio alla figura e all'opera dello scenografo. Tra gli intervenuti Franco Battistelli, storico del Torelli, e Lele Luzzati, cui è andato il riconoscimento torelliano. A fine settembre un secondo incontro.

IL TEATRO ASSOLUTO
DI PLINIO ACQUABONA

«Un uomo è un mistero, un gran mistero, un uomo è sacro, un uomo lo sa solamente Dio». Questa battuta del *Ritratto d'ignoto* di Diego Fabbri, può essere perfettamente applicata al teatro di Plinio Acquabona, poeta, romanziere e drammaturgo anconetano, classe 1913, uno dei pochi che in questi anni in Italia ha coltivato con assiduità un teatro di poesia di ispirazione cristiana. Anche se come molti altri ha scontato la scarsa fiducia delle nostre istituzioni teatrali per la drammaturgia contemporanea, i suoi testi, sia quelli rappresentati - *Alceste*, *Alceste! Non padrone ma padre*, *I ventrioliqui*, *Il teatro della parola* - sia quelli radiofonici - *La dimensione*, *Il Multiplo* e *l'oratorio*, *La profetia del fuoco* - oltre a suscitare l'interesse della critica, hanno ricevuto premi nazionali, come il "Pro civitate christiana" e l'"Ugo Betti". A giugno, la sua ultima creazione, *Il punto, nuovo genio della vita*, punto d'arrivo del suo lungo cammino verso un teatro dichiaratamente metafisico e religioso, un Teatro dell'Assoluto, è stata messa in scena dal regista Giuseppe Manzari ed è in cartellone al Teatro Stabile delle Marche diretto da Valeria Moriconi. Non solo, il testo, tradotto in inglese da Michael Zembrak, pare abbia suscitato l'interesse di Ingmar Bergman.

TRENTO STUDIA IL PUBBLICO

- A cura del Teatro S. Chiara di Trento un'indagine basata su questionari distribuiti al pubblico. Stagioni di riferimento a partire da quella dell'89-90. Durante questo periodo, ad un raddoppiarsi dell'offerta si è verificato un comportamento analogo delle presenze, specialmente evidente per i giovani. In maggioranza (66%) il pubblico è femminile. La principale fonte d'informazione è il quotidiano.

PROGETTI IN OFFICINA - Per la

prossima stagione l'Officina Artistica Savinio di Torino riprenderà *Palcoscenico*, corso di avvicinamento al teatro. Inoltre anche quest'anno proporrà, presso il Tempio Crematorio *Oltre la memoria*, letture di testi letterari e poetici in occasione della ricorrenza dei defunti.

ECCO IL COPIONE ELASTICO -

Arriva dagli Stati Uniti il copione elastico *Shear Madness*, in Italia col titolo *Forbici-Follia*, proposto nel locale bolognese il Ruvido. Un omicidio viene commesso in un salone di parrucchiere e ci sono quattro sospettati. Questa è la premessa ma il colpevole varia a ogni replica a seconda delle deposizioni dei testimoni oculari: il pubblico. Massicce dosi di improvvisazione quindi per uno spettacolo che sarà in tournée la prossima stagione.

SOPRATTUTTO MUSICA - Tantissima musica nel programma del XXI Cantiere internazionale d'Arte tenutosi a Montepulciano. Tra i molti concerti anche uno spettacolo teatrale: *Erwachen/Risveglio* da Wedekind del Laboratorio d'arte drammatica del Teatro dei Concorchi e *Il Contrabbasso* da Suskind, per voce recitante e contrabbasso appunto.

ORESTIADI DI GIBELLINA - In occasione della XV edizione del festival siciliano è andato in scena a fine settembre, a Gibellina e a Trapani, *Pallida Madre, tenera sorella* testo dello scrittore spagnolo Jorge Semprun sul tema dell'intolleranza e dello sterminio. La regia era di Piero Maccarinelli, la traduzione di Erri De Luca; tra gli interpreti: Gianrico Tedeschi, Anna Nagara, Paolo Graziosi e Moni Ovadia.



TRIESTE: UN BILANCIO - Lo stabile di Trieste ha presentato un bilancio positivo della scorsa stagione: quarantatre spettacoli di cui undici prodotti dallo Stabile, un festival dedicato alla drammaturgia contemporanea, due convegni su *Drammaturgia nazionale e lingue regionali* e *La solitudine del regista*, un numero crescente di abbonati, 125.000 spettatori, un miliardo e 600.000 di incasso.

L'ECONOMIA DEL TEATRO - Bologna ha ospitato ad ottobre il convegno *Concorso di Scene - Offerta e domanda teatrale a Bologna*, per discutere lo stato del mercato teatrale cittadino. Tra gli intervenuti il sindaco Vitali, l'assessore alla Cultura Grandi, Paolo Caccioli, Leo De Berardinis, Brunella Torresin, Sergio Colomba, Lamberto Trezzini.

IL CONTADINO ESPATRIA - Lo spettacolo *Il contadino che alleva parole*, prodotto da Assemblée Teatro su delibera della Commissione Educazione e Cultura della Cotrao, struttura di coordinamento tra le regioni dell'Arco alpino occidentale, è stato rappresentato a settembre, nella versione in lingua francese, a Sallion in Svizzera e a Saint Alban d'Hurtie.

RISATE A CASOLA - A Casola Valsenio, in provincia di Ravenna, è stato presentato un cartellone estivo all'insegna del comico. Sul palco anche Lella Costa e Corrado Guzzanti.



OMAGGIO A TITINA - Con una mostra che si è inaugurata il 30 settembre nel foyer del Teatro di San Carlo, Napoli ha reso omaggio all'arte di Titina De Filippo. In occasione del cinquantenario della prima rappresentazione di *Filumena Marturano*, sono stati esposti scritti, dipinti a olio, collages, acquerelli, disegni, minute e lettere in originale di Titina e di suoi corrispondenti, foto di scena e familiari, film-books, ritagli di stampa, materiali raccolti nel Fondo Carloni e legati alla vita ed all'attività artistica, teatrale e cinematografica di Titina De Filippo, dei suoi fratelli Eduardo e Peppino, del marito Pietro Carloni. Il censimento e la schedatura della documentazione, che copre oltre mezzo secolo di storia teatrale italiana, tra 1898 e 1963, sono stati realizzati dall'Archivio del Teatro e dello Spettacolo, presso la Cattedra di Storia del Teatro dell'Università di Napoli, diretta dal Prof. Franco Carmelo Greco, e pubblicati in catalogo.

PALERMO PER CALINDRI - L'operetta *Al cavallino bianco* di Benatzky è stata rappresentata a settembre al Teatro di Verdura di Palermo. Colossale l'investimento umano: tra artisti e tecnici oltre trecento persone. Massime ovazioni a Ernesto Calindri.



PROPOSTE PALERMITANE - La rassegna *Palermo di scena*, diretta da Pino Caruso, ha offerto in settembre *Amleto* di Carlo Cecchi in occasione della riapertura del Teatro Garibaldi, *Heliogabalus* prodotto dalla Biennale di Venezia, ispirato ad Artaud, con Asia Argento alla prima esperienza teatrale e *Dimonis* della compagnia spagnola Els Comediantes. A ottobre, invece, il festival *Sul Novecento* ha portato a Palermo Emir Kusturika, Philip Glass, Rezo Gabriadze, Robert Lepage, Anne Therese De Kersmaker, Luciano Berio e Karlheinz Stockhausen.

CECCHI-AMLETO A PALERMO - Incluso nel festival "Palermo di scena" diretto da Pino Caruso l'*Amleto*

di Cecchi - nel ruolo dello spettro - è andato in scena a settembre. Nella traduzione di Cesare Garboli e finanziato da Comune e Provincia di Palermo lo spettacolo - ha spiegato Cecchi - ha la sua ragion d'essere nella rinascita del teatro Garibaldi chiuso da trent'anni.

PRIMA A PALERMO - A Palermo la prima de *Le mille e una notte*, regia di Scaparro con Massimo Ranieri e Laura Del Sol nello scenario di una chiesa diroccata dell'antico quartiere della Kalsa. Strutture di scena di Roberto Francia e Emanuele Luzzati, costumi di Santuzza Cali, musiche di Eugenio Bennato.

MILANO-PALERMO-SARAJEVO - Se la rimandata apertura della nuova sede del Piccolo di Milano ha provocato aspre e contorte polemiche e ha impedito che lo spettacolo *Madre Coraggio di Sarajevo*, da Brecht, andasse in scena in quello spazio, Palermo ha aperto le braccia a Strehler. Presentata come lettura scenica nella trasposizione del maestro, a cura di Carlo Battistoni, *Madre Coraggio* è stata rappresentata a Palermo davanti alla lapide che in via D'Amelio sta a memoria dell'eccidio del giudice Borsellino e della sua scorta. Palermo come Sarajevo: l'una piegata dalla mafia, l'altra dalla guerra. Ha dichiarato Strehler: «La scelta di via D'Amelio come scenario naturale serve a far capire che la guerra è il fallimento dell'umano». Giulia Lazzarini e Moni Ovadia insieme con ventun giovani della scuola del Piccolo, accompagnati dalla Theatre Orchestra, hanno dato vita ad una lettura drammatica di profonda commozione. L'iniziativa è stata voluta e sostenuta dal Teatro Biondo di Palermo.

A NAPOLI IL TEATRO ENTRA NEL MUSEO

A Napoli, la ricerca di spazi alternativi al palcoscenico tradizionale può spingere il teatro ad invadere i luoghi della città o ad esporre i suoi pezzi migliori in un museo. Con *Sale di museo del '900 italiano* (rielaborazione drammaturgica su testi di Inconronato, Pavese, Gadda, Vittorini e Calvino), e *Sale di museo del '700* (da *Il nipote di Rameau* di Diderot a *I viaggi di Gulliver* di Swift) allestite, tra maggio e luglio, nelle stanze del napoletano Palazzo dello Spagnuolo ai Vergini e negli ambienti settecenteschi di Villa Campolieto ad Ercolano, Renato Carpentieri, in qualità di direttore artistico di Libera Scena Ensemble, ha dato il via al progetto "Museo" che culminerà nel '98. L'idea si articola intorno ad un luogo, il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, nelle cui sale saranno messi in mostra frammenti e suggestioni di un teatro della mente, galleria di letture fatte in gioventù, per cercare un contatto più libero e diretto col pubblico di visitatori. *In...canti e metamorfosi*, invece, ha segnato l'esordio del Cut dell'Università Federico II al fianco del Coro Polifonico Universitario diretto dal Maestro Joseph Grima. Lo spettacolo è andato in scena a giugno nello splendido cortile di Palazzo Corigliano, eretto nel XVI secolo sulle vestigia della città greca, che si è rivelato lo spazio ideale per il gioco di travestimenti ed apparizioni proposto dal programma. Cut e Cpu debutteranno ufficialmente, con un evento intitolato alla rivoluzione napoletana del '99, il 12 novembre all'interno di un ex capannone industriale messo a disposizione dalla Fondazione Idis nell'ambito della rassegna scientifica "Futuro Remoto". Paola Cinque

IL SECONDO INCONTRO DEI TEATRI INVISIBILI

Grazie al supporto della Regione Marche, dei comuni interessati (*San Benedetto del Tronto, Grottammare, Acquaviva Picena*), dell'Amat e del Laboratorio teatrale Re Nudo, quaranta gruppi, scelti tra più di cento in base a un criterio di priorità nell'ordine delle adesioni, sono rientrati nel programma del «Secondo Incontro Nazionale dei Teatri Invisibili». Con l'intento di mostrare a un pubblico lavori altrimenti soffocati dalla mancanza di attenzione e sovvenzione, un movimento confluito nell'Associazione di Cultura Teatrale Teatri Invisibili è giunto a questo secondo incontro meglio attrezzato e più consapevole. Dal tredici al ventidue settembre, accanto a spettacoli ispirati a svariate drammaturgie (*Hofmannsthal, Cocteau, Laforgue, Calderón de la Barca, Duras, Müller, De Ghelderode, Puig, per dirne alcune*) e che spaziano dal teatro per ragazzi a riflessioni sulla commedia dell'arte, dall'attualità politica alla fiaba e al teatro danza, si è dato vita a seminari e a luoghi in cui confrontare poetiche, comunicare esperienze o sollecitare riscontri. Rispondendo a queste esigenze, hanno aderito a un osservatorio critico attivo durante l'intero periodo della manifestazione autori, registi e critici tra i quali Marco De Marinis, Francesco Gliotti, Paolo Ruffini, Raimondo Guarino, Renata Molinari. Per chi ha urgenza di definire codici come guide alla lettura di un teatro colto ancora sulla soglia dell'apparire e che offre perciò qualità e ricerche variabili, l'"autoconvocazione" degli Invisibili, priva per spirito di una direzione artistica, sarà un bersaglio fin troppo facile di ovvie critiche. Ma è proprio in questo insorgere di voci inedite e di messaggi contraddittori che si possono annidare i germi di una vitalità che occorre, ogni volta, con coraggio riscoprire. E sembra che qualcuno se ne accorga, nell'idea di un teatro da condividere al di là di ghettonizzazioni e affrettati giudizi. Vincenzo Maria Oreggia



LA CANTATA DI VIOLANTE - Cantata per la festa dei bambini morti per mafia è l'opera scritta due anni fa dall'attuale presidente della Camera Luciano Violante che è stata presentata in luglio a Villa Campiello a Ercolano con Geppy Gleijeses produttore e regista, Regina Bianchi, Marilù Prati, Lorenzo Gleijeses e Gaetano Aronica interpreti, musiche di Battiato. Si allunga intanto l'elenco delle città che hanno richiesto lo spettacolo incluse Palermo e Catania.

I PREMI FIUGGI EUROPA

Sono stati assegnati i Premi Fiuggi "Europa alle Fonti" destinato, nell'ambito del Festival Internazionale *Fiuggi Platea Europa*, a personaggi della cultura, dello spettacolo e del giornalismo. I riconoscimenti, voluti dal direttore del festival Pino Pelloni, sono stati assegnati nella bella cornice del Teatro delle Fonti a Ottiero Ottieri per la narrativa italiana; a James Redfield per la narrativa straniera; a Giancarlo Lebner per la saggistica; a Chiara Zocchi per l'Opera Prima; al regista portoghese Joao César Monteiro per la sezione Cinema; agli attori Franca Nuti e Gian Carlo Dellori per la sezione Teatro; alla ballerina Alessandra Ferri per la sezione Danza; al musicologo e critico Lorenzo Tozzi per la sezione Musica; a Cinzia Tani e Giordano Bruno Guerri per il programma "Italia mia benché", sezione Televisione; al giornalista Oliviero Beha per la sezione Radiofonia; a Stenio Solinas per il Giornalismo; alla Ideazione editrice per la sezione Editoria; al professore Raffaello Cortesini per la sezione Medicina. Uno speciale riconoscimento a Emma Marcegaglia, presidente dei "giovani" della Confindustria e al fotogiornalista Piero Paponi per i suoi reportages di guerra dall'Afghanistan alla Croazia. Per la sezione speciale, premiati il regista Salvo Bitonti e gli attori Edoardo Gero, Riccardo Polizzi Carbonelli, Cristina Borgogni e Valeria Pipino, per la prova offerta nella messa in scena del testo di Vico Faggi *Silone o la speranza* andato in scena nell'ambito del Festival il 20 luglio scorso. Il premio istituito quest'anno ed intitolato a Rosa Di Lucia, la giovane attrice ciociara recentemente scomparsa, è stato assegnato a Cristina Borgogni e al pianista Alessandro Maggi. □

CATANIA D'ESTATE - La città siciliana ha offerto un ricco programma di eventi, soprattutto musicali con la partecipazione di Paolo Poli e Toni Servillo. La direzione della manifestazione, come per l'anno scorso, è stata di Franco Battiato.

TEATRO SUD ALLO STUDIO - Il Dipartimento delle Arti dell'Università della Calabria sta preparando la seconda edizione di *Genius Loci. Nel Sud del Teatro di Ricerca*. Coordinato da Valentina Valentini, Franco Scaldati e Claudio La Camera, il progetto si avvale della collaborazione di Achille Bonito Oliva, Leo De Berardinis, Enzo Mascato, Nicola Savarese e altri artisti e studiosi. L'iniziativa, allargata ad altre Regioni del Sud, vuole censire i gruppi teatrali di ricerca per poi impostare un confronto con analoghe realtà operanti al Nord.

PIRANDELLO GIOVANE POETA - Secondo una ricerca recente, *Memorie d'Agrigento* risulta essere il primo componimento poetico di Pirandello. Porta la data 10 febbraio 1883, quando lo scrittore aveva diciassette anni.

PULCINELLA HA UN ANTENATO - Abita al Museo Nazionale di Napoli, è in terracotta, ha braccia e gambe mobili grazie a un'asta di bronzo ed è datato tra il I e il II secolo avanti Cristo. Secondo Remo Melloni la bambola esposta potrebbe essere un'antichissima marionetta.

PREMIATA ALIDA VALLI - Su proposta del direttore Giulio Bosetti il Consiglio d'Amministrazione dello Stabile del Veneto ha attribuito ad Alida Valli la Medaglia di Goldoni per la sua carriera di attrice teatrale e cinematografica.



GARINEI PREMIO OPERETTA - A Grignano (Trieste) è stato assegnato a Pietro Garinei il premio internazionale Operetta 1996 promosso dall'Associazione Festival internazionale dell'Operetta di Trieste.

SEGNALATI IDI A BENEVENTO - Il festival di Benevento ha presentato letture drammattizzate dei finalisti del Premio IDI '96. I testi prescelti sono stati: *Caldo come il ghiaccio* di Luca De Bei, *Appuntamento alla locanda* di Va-

leria Moretti, *I bambini vestiti di rosso* di Aquilino Salvatore e *Caffè corretto* di Letizia Catarasso. La Catarasso si è formata al Centro Stabile di Drammaturgia di Roma diretto da Calenda e svolge attività di attrice, burattinaia e animatrice in Italia e all'estero. È impegnata nello studio e rappresentazione degli autori dialettali siciliani.

PREMI FLAIANO - I Pegaso d'oro del Flaiano Cinema 1996 sono stati assegnati ai registi Peter Greenaway e Jiri Menzel, agli attori Catherine McCormack, Valeria Bruni Tedeschi e Raoul Bova, al musicista Piero Piccioni, agli sceneggiatori Ugo Chiti e Luciano Vincenzoni. Il premio alla carriera è andato ad Alida Valli e Franco Zeffirelli.



FLAIANO GIOVANI - Rappresentato al Teatro Colosseo Sa Razza di Giordano Raggi, vincitore del Flaiano 1996 Sezione Giovani. Uno spaccato sulla vita di caserma che descrive come gli odii regionali si possano acquietare solo di fronte alla minaccia di un nemico comune. Interpreti: Vittorio Altene, Francesco Biscione, Daniele Romito, Valentino Villa. Regia di Rita Tamburi.

MIGUEL MAÑARA - È andato in scena ad agosto presso il Giardino dell'Eremo di S. Caterina del Sasso a Leggiano (Varese) sul Lago Maggiore Miguel Mañara, mistero in 6 quadri dello scrittore Oscar Milosz nato in Lituania e trasferitosi giovanissimo a Parigi. Il testo - rappresentato in passato a San Miniato - porta la data di stampa del 1915, ed è incentrato sulla conversazione di Miguel Mañara che dopo una vita spesa nella più dissoluta ricerca del piacere è assalito dall'angoscia del nulla. La via del pentimento lo condurrà a prendere i voti e a consacrarsi frate. Fabio Battistini ha firmato la regia, le scene e i costumi dello spettacolo. Tra gli interpreti Antonio Zanoletti nel ruolo del protagonista, Diego Gaffuri, Laura Magni, Stefano Orlandi, Davide Dall'Osso.

RISATE AL FEMMINILE - Nel parco di Palazzo Chigi, (curiosità: popolato di daini e piante rare) ad Ariccia in provincia di Roma, per due week-end di luglio divertimento alla rassegna *La risata è femmina*, con le esponenti emergenti nel genere comico.

VELTRONI FOR CINEMA - Formulata da Veltroni la proposta di fare "adottare" un film da ogni città, così da finanziarne il restauro. Prossimamente verrà stilato e inviato ai Comuni un elenco dei film da salvare per rendere subito operativa l'iniziativa.

LIRICA E MINISTERO - Subito il ministero della Cultura e il riordino con una legge quadro di tutte le norme rinnovative della cultura e dello spettacolo. È la richiesta dell'Uncalm (Unione Nazionale Circoli e Associazioni Liriche Musicali) contenuta in un documento inviato al vicepresidente del Consiglio Walter Veltroni.

DIRITTO D'AUTORE, MONITO ALL'ITALIA

La Cisac - che riunisce 165 Società di autori e compositori di tutto il mondo - al termine del suo 40° Congresso tenutosi a Parigi ha criticato il Governo italiano per una norma contenuta in un decreto legge che mette in pericolo il diritto d'autore non solo in Italia, ma in tutto il mondo.

La norma è contenuta nel decreto legge 439 dell'8 agosto '96 (che è stato reiterato ben 13 volte con la stessa formulazione). In sostanza, si esonerano dal pagamento del diritto d'autore tutte quelle utilizzazioni delle opere (musicali, cinematografiche, letterarie) che avvengono nei centri sociali e nel corso di manifestazioni organizzate da associazioni senza fini di lucro.

La Cisac considera inaccettabile che, mentre tutti gli altri fornitori di beni e servizi sono regolarmente remunerati sia dagli stessi centri sociali che dalle associazioni, i soli lavoratori che debbono essere privati, per legge, del compenso (previsto in tutte le legislazioni del mondo) per l'uso della loro opera, siano gli autori. Tra l'altro la norma è contraria alle Convenzioni internazionali sul diritto d'autore e in particolare trasgredisce gli accordi della Convenzione di Berna, sottoscritta anche dall'Italia. La Cisac temendo che il decreto legge possa essere convertito in legge, invita le autorità competenti italiane a cancellare la norma dal decreto.

SANREMO IN PIAZZA - Fa piacere che tra tante vecchie idee polverose di un teatro italiano che fatica sempre più a rinnovarsi, un gruppo di giovani attori (e va detto: veramente in gamba) abbia saputo riempire l'intera piazza della cattedrale di Sanremo per presentare il lavoro finale di un lungo anno di impegno artistico. Sono i ragazzi della Scuola di Teatro sanremese "Carlo Dapporto", che si sono cimentati in una non facile performance di prosa, proponendo un brillante collage poetico-cabarettistico (da Valentin a Palazio fino a Petrolini e Prévert) e dimostrando buoni talenti tecnici oltre a una confortante intelligenza attoriale. Merito anche della professionalità di Giuseppe Riolto, che conduce con passione testarda la neonata accademia. Ed è anche per questo che, nonostante non si sia (ancora) di fronte a professionisti, vale la pena segnalare questo spettacolo: non solo per la buona prova dei ragazzi, ma anche per il contributo forte di entusiasmo che l'ensemble ha saputo comunicare alla platea e alla città. V.C.

che Tu \ puoi rifare di me il me migliore, di "prima". \ Dalla tua cima su me sei balzato, mi hai stonato. Lo vedo \ e tutto Ti cedo. Sono io \ ora a tacere. E Tu raccontami, Dio».



ALBERTAZZI RAP - Si è lanciato in una canzone rap Albertazzi durante *Shakespeareana*, omaggio in musica al grande autore inserito nella rassegna *Palermo di scena*.

UN PROIETTI DA DIO - Gigi Proietti ha interpretato nientepopodimeno che il Padreterno nel *Giudizio Universale*, opera buffa di Claudio Ambrosini, prima mondiale al Festival delle Nazioni di Città di Castello. Dopo l'opera Proietti ha concesso un esilarante fuori programma.

LA VERONA DI SHAKESPEARE - L'Azienda di Promozione Turistica di Verona ha promosso per il secondo anno una curiosa iniziativa: due spettacoli ispirati a Shakespeare e ambientati nei luoghi storici della Verona del Cinquecento ai quali assistere secondo un itinerario cultural-turistico.

OTELLO: ANCORA UNO STUDIO - *I quattro volti di Otello* di Marco Grondonia e Guido Paduano edito da Rizzoli è l'ultimo studio sull'*Otello* di Shakespeare. Piuttosto che dramma della gelosia gli autori invitano, partendo da alcune frasi chiave interpretate diversamente o trascurate dai vari traduttori, a rileggere l'opera come un dramma in cui domina una lotta incessante tra le forze del bene e del male.

DUSE - D'ANNUNZIO - Barbara Amodio, enfant prodige del teatro - debutta a quattro anni in un documentario Rai, mentre a undici anni è Lady Machbet, scelta da Cosimo Cinieri - ha presentato un suo testo di cui è anche interprete con Giorgio Carosi. *Duse - D'Annunzio* (*Ultima fermata Hotel Cavour Milano*) ha attinto la materia da un carteggio tra il Vate e la Divina e dal romanzo *Il Fuoco* che alla tormentata storia d'amore tra i due si ispira. Lo spettacolo è adagiato in un'atmosfera onirica grazie alle scelte di regia di Angelo Gallo e alle scene di Stefania Scocci. La "parola" è contrappuntata dalle musiche di Pasquangela Bagnardi. *Duse - D'Annunzio* dopo il debutto a Taranto è approdato alla Villa Zingone di Roma.

I VANGELI FANNO SPETTACOLO - Le parole degli evangelisti e dei profeti sono state trasformate in materia drammaturgica dal Teatro Officina di Milano, che ha aperto la sua stagione con *Una voce per i Vangeli*.

CONTO ALLA ROVESCIA - Bergen ma anche la nostra Bologna con altre sei città si stanno preparando per il Duemila, anno in cui impugneranno lo scettro di capitali europee della cultura. La città norvegese punterà sui tre pilastri: Greig, Munch e Ibsen: tre esponenti che, nell'isolamento nordico, hanno saputo interpretare l'anima europea del loro tempo.

TEATRO DAL CARCERE - Il *maratoneta*, spettacolo del Collettivo verde del carcere di Voghera, è stato presentato a Manzano di Udine. Il fondatore del gruppo, Vincenzo Androaus, un ergastolano poeta, in tale occasione ha sollecitato l'abolizione della condanna all'ergastolo, tema attualmente discusso in sede parlamentare.

FLICK A VOLTERRA - Il ministro di Grazia e Giustizia Giovanni Maria Flick, presente alla rappresentazione dei *Negri* di Genet interpretato dai detenuti del carcere locale, ha annunciato che presenterà una serie di emendamenti alla Commissione giustizia della Camera volti a diminuire il numero dei carcerati favorendo pene alternative.

IL CARCERE ACCENDE LA TV - Lunedì 19 agosto è andato in onda su RaiTre *Cirano e i suoi fratelli* del regista Antonello Aglioti, realizzato con una compagnia di detenuti delle carceri di Orvieto e Perugia. L'anno scorso il filmato era stato premiato alla Mostra di Venezia. Ispirato al *Cyrano* di Rostand e alle vicende personali dei reclusi, era nato come spettacolo teatrale nel '94.

UN SEGGIO AL MANICOMIO - Era tratto dal romanzo-saggio di Italo Calvino *La giornata di uno scrutatore* lo spettacolo andato in scena nell'ex ospedale psichiatrico S. Maria della Pietà di Roma. Ambientazione originaria: il Cottolengo durante le elezioni del '53. Protagonisti Luigi Diberti e Patrizia Punzo.



PANDEMONIUM TRA GLI ASTRIS - Pandemonium Teatro di Bergamo è tornato con la terza edizione di *La luna e le stelle*, manifestazione che accorpa osservazioni astronomiche a una mostra di libri, incursioni nelle nuove tecnologie a cinema e teatro. In prima nazionale *La visita meravigliosa* prodotto da Pandemonium. Il tutto per ricordare che ventisette anni fa l'uomo è arrivato sulla luna.

OPERETTA ALLE TERME - Operette a Riolo Terme, in provincia di Ravenna. A luglio presso il teatro all'aperto di piazza Mazzanti rappresentati *La vedova allegra*, *Madama di Tebe*, *Cin ci là*.

GASSMAN POETA - Durante il periodo in cui ha sofferto di depressione Gassman ha confessato di avere trovato nella riscoperta di Dio e della spiritualità, favorita da ritiri presso monasteri e abbazie, un aiuto indispensabile per uscire dalla crisi. La poesia della "conversione" si intitola *A Dio* (*fermoposta*): «Ho usato parole e parole, \ consumato ogni prosodia, ogni metro, ogni mania \ vano per dire, senza mai capire \ che sotto a quelle fole \ stavi nascosto Tu, \ Parola muta e assoluta per dire \ anche il silenzio. Mai più \ Ti (e mi) perderò nei giochi della rima \ se non per annunziare

FARE TEATRO FUORI DAI TEATRI



I personaggi della fantasia, attraverso il termine medio dell'attore, vanno ad abitare luoghi antichi, nei quali uomini veri hanno lasciato segni drammatici e nobili, felici e cupi, del loro passaggio. Evocati dagli attori, gli spiriti della scena appaiono, rapiscono lo spettatore e lo portano nel loro mondo, convincendolo che è tutto vero. Perso ma contento, dimentico del suo ruolo critico di pubblico, l'uomo si fa prendere da una fiaba che non si presenta più solo come atmosfera, ma come essenza reale, e se ne va convinto, a correre dietro alle vicende che con delicatezza soave gli vengono narrate. Non è difficile raccontare quello che gli attori di Farneto Teatro, diretti da Maurizio Schmidt, fanno con il loro progetto di "teatro fuori dal teatro". È praticamente impossibile. Sì, perché si può dire che la compagnia si confronta con spazi non consueti, sfruttando con intelligenza piazze, castelli, rocche, parchi, ville, rianimando così bellezze dimenticate. Si può dire che sono bravi a calarsi nello spirito dei personaggi, che sanno usare bene corpo e voce. Ma non è possibile restituire sulla carta la radice della loro messa in scena: il coinvolgimento insieme emotivo ed intellettuale del pubblico, che solo al termine della rappresentazione si sveglia, dopo un sogno bello, vero nella sua semplicità ed appagante. Il saper fare ed i luoghi affascinanti scelti per l'azione sono dunque gli elementi del successo che meritatamente ha ottenuto Farneto Teatro in Umbria, presentando lo shakespeareano *Sogno di una notte di mezza estate* (in una versione di due ore e mezza senza intervallo) alla Pieve del Vescovo di Corciano, alla Rocca Maggiore di Assisi ed al Palazzo Vitelli di Città di Castello. *Pierfrancesco Giannangeli*



MAMMA DANZA - Elisabetta Ceron è una coreografa che è tornata a ballare dopo anni. Non vi sarebbe da stupirsi se non fosse che, per farlo, ha aspettato di essere alla fine dell'ottavo mese di gravidanza. Un'idea originale che è stata fermata nel video *Duale b* presentato al Civico Museo Revoltella di Trieste.

PADOVA DANZA - TAM - Teatromusica e Presa Diretta sono gli organizzatori della seconda edizione di "Khoros", una rassegna di danza ospitata da ottobre a dicembre presso TAM Teatro Maddalena a Padova. In scena le compagnie: Nadir, Paola Palmi, Raffaella Giordano/Sosta Palmizi, Maria Carpaneto, Agar, L'Impasto, Company Blu, Vera Stasi, Skenè.

I DORIA A GENOVA - *Delle cose dei Fieschi* è uno spettacolo composto da tre testi: *Illusioni* di Gian Carlo Ragni, *L'ombra di Lepanto* di Elena Bono, *Gian Luigi e la gloria* di Vico Faggi. Il lavoro, ispirato alle imprese dei Doria, ha debuttato a luglio a Genova ed è stato replicato in diversi centri liguri. La regia era di Daniela Ardini, le scene di Giorgio Panni, i costumi di Annalisa Roggeri; interpreti: Sandro Palmieri, Mario Marchi, Alberto Giusta.

STAINO BALLERINO? - Se *Tango*, il giornale satirico a fumetti, fece conoscere Sergio Staino al grande pubblico, lo spettacolo *Valzer* segna due debutti: quello dello stesso Staino come regista teatrale, e quello del giornalista Rai Alberto Severi come drammaturgo. Interpreti della pièce Andrea Buscemi, Silvia Guida e Francesca Gamba.

L'ECOLE DEL MUSIC HALL - *Amour, Luxe et Pauvreté, un laboratorio sul music hall* su progetto dell'École des Maîtres diretta da Franco Quadri. In settembre e ottobre a Faggagna (UD) un'équipe di artisti, sotto la guida dell'argentino Alfredo Arias, hanno lavorato all'allestimento del primo spettacolo teatrale europeo prodotto dall'École.

ACUSTICA E CULTURA - Numerosi i relatori del convegno internazionale "L'acustica come bene culturale" svoltosi a ottobre al Regio di Torino. Sono stati trattati i temi dell'architettura nel teatro d'opera dal Seicento al Novecento e la progettazione acustica per il teatro d'opera.

ORESTEA SULLE PUNTE - All'estate Fiesolana la compagnia Virgilio Sieni Danza è stata presente con *Trilogia del presente/Oresteia*, portato a compimento dopo due anni di lavoro su base laboratoriale. Le musiche di Alexander Balanescu sono state eseguite dal vivo dal suo quartetto.

CULTURA E NATURA - L'esperienza è piemontese; per valorizzare Langhe e Monferrato Assemblea Teatro, il Gruppo della Rocca, il Teatro Settimo e il Premio Grinzane Cavour hanno organizzato nello scorcio di fine estate delle "veglie" a base di spettacoli teatrali, degustazione di vini e specialità locali.

TEATRO URBANO - Su iniziativa di Abraxa Teatro si è tenuto a Roma il terzo Festival del Teatro Urbano che ha visto sulle strade e nelle piazze della città performances realizzate da compagnie specializzate nel teatro di strada.

G.A. STORY - Dietro la sigla si cela Giorgio Armani, che Bob Wilson ha voluto celebrare con uno spettacolo andato in scena alla stazione Leopolda a Firenze. Creatività ed energia hanno griffato il palcoscenico.



NASO PER IL TEATRO - Susanna Aldinio, neodiplomata in scenografia presso l'Accademia di Brera di Milano, ha scelto una tesi sugli effetti speciali in teatro. In particolare ha trattato dell'"aromotecnica", in pratica la diffusione di aromi ed essenze durante le rappresentazioni allo scopo di stimolare le emozioni del pubblico.

LA GUERRA DI BALIANI - Proprio nei luoghi teatro delle battaglie della Prima Guerra Mondiale Marco Baliani ha voluto ambientare la sua trilogia sul tema della Grande Guerra. *Come gocce di una fiumana*, *Terra dove non annotta* e *Le vie del ritorno* sono i tre titoli che hanno composto il progetto, sostenuto anche dall'APT del Trentino, che è stato presentato in agosto.

DAL DRAMMA AL ROMANZO - È uscito da Bompiani *L'idealista* di Emilio De Marchi a cura di Maria Antonietta Grignani. Il romanzo fu anticipato dal dramma *Giacomo l'idealista*: mentre è abbastanza comune ricavare dei drammi da novelle o romanzi, per quest'opera invece De Marchi scrisse prima il testo teatrale; lo stesso fece Verga con *Dal tuo al mio*.

BONTEMPELLI INEDITO - L'Università "La Sapienza" di Roma ha acquistato da un antiquario di Lucca un'inedita commedia in versi di Massimo Bontempelli. L'autore, considerando quel testo giovanile immaturo, l'aveva tenuto celato.

DUE TESTI DI FRANCIONE - *Vespertilianes* di Gennaro Francione sarà un libro e uno spettacolo per la regia di Luigi Di Majo. Si tratta di un esopiano processo alle bestie che sta suscitando l'interesse e il consenso di leghe animaliste e parchi nazionali. Sempre di Francione *La scimmia di Santa Lucia*, dramma sul tema della droga che

col patrocinio di "Droga che fare" verrà rappresentato in Italia e all'estero.

VOCAZIONE DI MUSSOLINI - Mussolini voleva fare l'attore. Intorno al 1920 chiese a Tumiati di prenderlo in compagnia, ma il capocomico lo dissuase. L'ha dichiarato a *Repubblica* Carlo Molfese. Chissà come sarebbe stata diversa la storia d'Italia se Tumiati avesse acconsentito.

UN RE TELEGENICO - *Il Re Pescatore*, lo spettacolo che ha celebrato quest'estate il cinquantenario del Festival di San Miniato, è stato presentato al pubblico televisivo sabato 31 agosto all'interno della rubrica *Palcoscenico* in onda sul secondo canale della RAI TV.



TEATRO RAGAZZI A GENOVA - Il Teatro del Piccione propone anche quest'anno un programma di teatro ragazzi alla Sala Germe di Genova. Due le novità in cartellone, *La fiaba di Leopoldina*, testo e regia di Francesco Firpo e *Il grande gigante Gentile* da Roal Dahl.

TEATRO GIOVANE A CONFRONTO - Presso la Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano "Scena Prima", una tre giorni dedicata alle giovani formazioni teatrali, ha messo a confronto le metodologie di una dozzina di gruppi o singoli artisti secondo la formula del laboratorio. Enti coinvolti, Regione Lombardia, Provincia e Comune di Milano.

FESTIVAL DELL'UNITÀ - Nell'ambito delle manifestazioni teatrali proposte a Milano dal Festival dell'Unità al Palavobis (ex Palatrussardi), il Viva Verdi group ha presentato in settembre i tre atti unici *Vicolo Cieco* di Fabrizio Caleffi, *Manhattan* di Angelo Gaccione e *Mezzanotte silenziosa* di Maricla Boggio nell'interpretazione di Caleffi, Maria Egle Spoltono, Igor van Ellinkhuizen, per la regia di Maria Egle Spoltono. Lo spettacolo è stato intitolato *Metropoli Multiethnic*.

Il bando della seconda edizione del Premio Città Reggio Calabria

L'Associazione Culturale "Il Carro di Tespi" con il patrocinio di Regione Calabria, Provincia, Comune, Camera di Commercio e Aziende di promozione Turistica di Reggio Calabria, bandisce un concorso nazionale a premi per testi teatrali inediti di autori italiani, tali da rappresentare uno spettacolo completo.

Presidente della Giuria è Ugo Ronfani (Presidente dell'Ass. Naz. Critici Teatrali), Vicepresidente R. Tian (Commissario Ente Teatrale Italiano), Segretario O. Vannetti (Organizzazione Teatrale), L. Squarzina (Regista), T. Ferro (Attore), U. Pagliari (Attore), P. Gassman (Attore), P. Pitagora (Attrice), M. Panici (Dir. Art. Teatro Argot - Roma), V. Bonaventura (Caporedattore "Gazzetta del Sud"), M. Festa (Poetessa), G. Barbera (Pres. Ass. Cult. "Il Carro di Tespi").

Premio Testo Autore Italiano L. 10.000.000 - Premio Testo Autore Giovane L. 5.000.000 - Premio Testo Autore Calabrese L. 5.000.000.

Il premio per il migliore testo di autore calabrese, oltre al compenso in denaro prevede, in quanto possibile, la produzione o coproduzione dell'opera da parte di una compagnia di attori formati annualmente con appositi corsi regionali di formazione professionale organizzati e curati, in ambito regionale, dalla "Il Carro di Tespi", nonché la distribuzione sul territorio nazionale. Il concorso è disciplinato dallo specifico regolamento che costituisce parte integrante del bando e che può essere richiesto, inviando le spese postali, al seguente indirizzo: Associazione Culturale "Il Carro di Tespi", C.so Garibaldi, 154 - 81125 Reggio Calabria - Telef. e fax 0965/26439.

Il termine per l'invio dei testi è il 30 gennaio 1997 (farà fede il timbro postale).



LA SOCIETÀ TEATRALE

TEATRO AMATORIALE

LA NUOVA STAGIONE UILT

Si è tenuto l'ultima domenica di settembre, presso la sede dell'Arci Provinciale di Perugia, il Consiglio direttivo della UILT. Pochi gli assenti, molti i temi all'ordine del giorno. La segreteria pubblicherà sul suo prossimo notiziario informazioni dettagliate sui lavori. Quello che si desidera sottolineare con gioia è il clima diverso, l'entusiasmo nuovo con il quale abbiamo lavorato e programmato la prossima stagione teatrale. L'imperativo è stato quello di aggiornare e migliorare i "servizi" che offriamo ai nostri affiliati, e al proposito le commissioni preposte hanno riferito puntualmente sui risultati del loro lavoro. Sono allo studio, e vicine alla soluzione, modifiche allo statuto da approvare in Assemblea, una analisi dei rapporti con l'Arci, la fondazione di tre nuove regioni UILT. È stato anche predisposto un piano economico che consenta alla segreteria, centro motore dell'Unione, di mantenere i livelli di efficienza di questi anni. Abbiamo inoltre parlato di teatro, di organizzazione, di interventi. Se i nostri soci confermeranno tempestivamente le loro adesioni, saremo in grado di affrontare e risolvere questi problemi. Vi invito quindi a rinnovare al più presto la vostra iscrizione; probabilmente vi saranno dei piccoli ritocchi delle quote, ma vi renderete conto che questi aumenti sono indispensabili per migliorare l'efficienza della nostra Unione. *Silvio Manini*

MANTOVA E TRENTO - La Compagnia "Città di Trento" e l'Accademia "F. Campogalliani" di Mantova hanno festeggiato, in contemporanea, 50 anni di attività promuovendo rassegne di spettacoli e films, convegni, mostre di manifesti, costumi, arredi scenici: due occasioni per una stimolante cavalcata attraverso mezzo secolo di memorie teatrali e cronache cittadine.

PISTOIA - Il Gruppo "Città di Pistoia", fondato dal compianto Fabrizio Rafanelli e diretto da Franco Checchi, in occasione del 26° compleanno ha inventariato il suo sostanzioso curriculum: produzione di 32 spettacoli e 12 serate di lettura, presenza in tutti i festival più importanti, un consistente palmarès di premi e segnalazioni. Nel 1996 la Compagnia si è distinta per l'ottimo allestimento dell'opera *Il matrimonio di Gogol*: regia autorevole (con ironia), recitazione disinvolta e spiritosa. Prossimo allestimento: *George Dandin* di Molière.

REGGIO EMILIA - Si è costituita, con la presidenza di Aldo Bertani, l'Associazione Teatro Novecento per il rilancio dell'operetta e del musical. Il debutto della omonima Compagnia - ben guidata da Stefano Orsini - è avvenuto con *La vedova allegra* di Léhar: travolgente orchestra in sala, splendide voci dal vivo, qualche perdonabile esitazione recitativa, scenografia belle époque, costumi raffinati. Applausi a non finire. Si replicherà.

LE NOSTRE BELLE LOCANDIERE

LA LOCANDIERA di C. Goldoni - Regia di Roberto Totola. Scene di R. Migliorizzi. Costumi di N. Bravi. Luci di L. Perini. Musiche a cura di B. Bellamoli. Con Carla Totola, Diego Pasetto, Roberto Totola, Andrea Zorzanello, Massimo Totola, Fernando Bustaggi, Marina Furlani, Paola Colario.

Gli attori, guidati da una regia sicura e rigorosa, tanto più apprezzabile in quanto aliena da gratuite "originalità", hanno servito bene il testo, il regista imprimendo alle scene un ritmo instancabile, senza cedimenti. L'idea registica di fondo, che fa leva sulla finzione e sul "teatro nel teatro", è stata perseguita con coeren-

za anche nella realizzazione scenografica con una sorta di ring-palcoscenico fatto di corde, bastoni e panni stesi che diventa, non appena Mirandolina, arbitro-burattinaio, lo svela all'inizio della rappresentazione, luogo deputato della recita e della sfida.

Più scontati invece, anche se ugualmente in sintonia, ci sono apparsi i momenti degli "a parte" in cui i vari personaggi si scoprono a se stessi e al pubblico, reiteratamente confinati in due angoli-confessionali, alla suggestiva luce delle candele. Teatralissimo anche il trucco dei tre nobili pretendenti, volto-maschera che nel Marchese di Forlimpopoli ha assodato la sensibilità e la perfezione dell'interprete nel delineare una figura in straordinario equilibrio tra commedia e tragedia, efficacissima immagine di una decadenza che

sa essere grande nella meschinità, in una misurata combinazione di espressioni, gesti e accenti. Numerose le scene meritevoli di citazione: quella tra le due commedianti e il Conte, consumata nella camera di quest'ultimo con un vivace utilizzo dello spazio scenico e un'interpretazione disinvolta e disincantata. Tempi perfetti, degni di un terzetto da opera buffa, caro al librettista Goldoni, nella scena in cui, a giochi ormai fatti, Cavaliere, Marchese e Conte si ritrovano nella locanda: un Cavaliere già disarmato, nonostante la spada sguainata, Capitan Fracassa suo malgrado, con una spalvalderia tutta giustamente esteriore che conclude il percorso di un personaggio interpretato fin dall'inizio con toni, dizione e presenza scenica adeguatissimi al ruolo.

Tra svenimenti, doni accettati a malincuore "per non disgustare", e ferri da stiro incandescenti, Mirandolina trova la sua giusta dimensione grazie a un interprete che ha nella scioltezza di linguaggio verbale e gestuale, nella fisicità accattivante ma non aggressiva, nella fermezza dei toni e nella generosa adesione al ruolo, i suoi apprezzabili punti di forza.

GLI OTTANTASEI - A distanza di qualche anno, la Compagnia "Teatro degli Ottantasei" di Verona affronta anch'essa *La locandiera* con altrettanto successo, secondo una lettura decisamente moderna; segno della vitalità del testo ma, anche, delle compagnie veronesi. La Compagnia è nata dieci anni fa a Verona per volontà di alcuni giovani.

È iniziata così e tuttora prosegue l'avventura di questo gruppo che è andato via via consolidando l'idea di un teatro autentico nella sua spontaneità. Spettacoli come *Le finzioni di Marco* e *Il carro* di Gianni Petterlini, regista della Compagnia, *Signori, in carrozza!* di Labiche o *Tutti al macello* di Vian, per citare solo le ultime produzioni, sono da considerarsi come esempi di "interpretazione autentica". Da questo lavoro di ricerca è nata anche questa Locandiera sui generis, di cui il regista Gianni Petterlini dice nelle note di regia: «La nostra interpretazione vuole essere "esistenziale": si vuole cioè restituire allo spettatore tutto un mondo attraverso la parola di cui si intende dare esecuzione. Già, perché soprattutto *La locandiera* e il suo impianto linguistico suggeriscono la strutturazione del testo come una partitura musicale: assoli, duetti, terzetti. E il periodo di composizione del testo è proprio quello della nascita del melodramma. Del resto Goldoni, nel 1752 - un anno prima dell'esordio in prosa - concesse il plot narrativo da *La locandiera* perché questo venisse musicato e rappresentato. Ora, se l'esistenzialismo goldoniano è di tipo "musicale", nella considerazione che sono pas-

sati 242 anni da quel debutto, per noi, oggi, quale sarà la musica che nasce come la più immediata e la più autentica alle nostre orecchie? La nostra risposta crediamo coincide con la vostra: il rock. Vogliamo fare *La locandiera* rock».

Lo spettacolo del "Teatro degli Ottantasei" è stato invitato al Festival internazionale di Chunchon (Korea) in programma fra ottobre e novembre. Il teatro di base, grazie a questa Compagnia, apre così un'altra finestra sul mondo. *Chiara Angelini*.

SCAMBI ESTERI - L'incremento dei rapporti con l'estero e gli scambi con le Compagnie di altri Paesi europei e del resto del mondo è uno degli obiettivi più perseguiti e più qualificanti della Uilt, come è stato ribadito nell'ultimo Direttivo nazionale, che ha individuato nel consigliere Quinto Romagnoli il coordinatore dei rapporti con l'estero, in virtù dell'esperienza maturata nel settore. La partecipazione ai festival internazionali è regolata da una serie di norme tese a salvaguardare e valorizzare il teatro di base come strumento di comunicazione immediato e comprensibile oltre i limiti linguistici. A tale scopo è richiesto che gli allestimenti proposti, oltre a rispecchiare le reali tendenze del teatro amatoriale contemporaneo, usino strumenti scenici semplici, una recitazione che sfrutti tutte le espressioni finalizzate a superare le barriere linguistiche e privilegino la visualità e la spettacolarità della rappresentazione con l'aiuto di tutte le tecniche legate alle luci, alle musiche e agli effetti scenici. *C. A.*

PREMIO SELE - Si è concluso in settembre il III Festival Premio Sele, svoltosi nell'ambito delle manifestazioni organizzate in occasione della XII edizione del Premio Sele d'oro a Oliveto Citra (Salerno). Il festival di quest'anno ha visto il lizza quattro compagnie nazionali ("La piccola ribalta" di Macerata, la Compagnia "Moduloessa" di Giovinazzo (Bari), il "Collettivo Terzo Teatro" di Gorizia e la Compagnia "I soliti ignoti" di Benevento), oltre alle Compagnie "O. Calabresi" e "Te.Ma" di Macerata, che hanno curato la coproduzione vincitrice lo scorso anno e che hanno inaugurato la manifestazione '96 partecipando fuori concorso con il *Woyzeck* di Büchner, in una messinscena di buon livello.

La giuria ha assegnato i seguenti riconoscimenti: Premio Sele 1966 per il migliore allestimento alle compagnie "La piccola ribalta" di Macerata e "La Barcaccia" di lesi per lo spettacolo *Tradimenti* di Pinter; premio per la migliore regia a Franco Marini della Compagnia "Moduloessa" di Giovinazzo per lo spettacolo *Il sonno dei carnifici* di G. Celli; premio per il miglior attore ad Antonio Sterpi della compagnia di Macerata; pre-



mio per la migliore attrice a Maya Manzani della Compagnia "Collettivo Terzo Teatro" di Gorizia.

Quest'anno la Uilt Campania, attraverso una giuria costituita dai rappresentanti delle compagnie iscritte, ha assegnato un premio speciale destinato ai gruppi in concorso non iscritti alla Uilt. Il riconoscimento è andato sempre a Maya Manzani. Le note positive della III edizione del festival sono state evidenziate da Antonio Caponigro, direttore artistico: la partecipazione alla selezione di 25 compagnie provenienti da ogni parte d'Italia, nonostante il taglio contemporaneo e di impegno dato al concorso; la partecipazione assidua del pubblico (oltre 300 spettatori per sera) e una giuria popolare giovane e competente. C. A.

FUSIONE A MILANO - Due grandi teatri di Milano, 3700 posti complessivamente, hanno deciso di associarsi. Basta con la concorrenza, l'unione fa la forza. Gianmario Longoni, il ventottenne nipote di Mario, costruttore del teatro Smeraldo, e di cui è l'attuale proprietario e direttore artistico, ha acquisito il 50 per cento della Kosmos, società che gestisce il teatro Nazionale. Si aggiunga il nome di Geppy Gleijeses e Massimo Chiesa già responsabili del Nazionale, ed ecco la triade manageriale di questa struttura associativa. Già dal prossimo anno si dovrebbero risentire effetti benefici sul bilancio. Infatti, chiuse le battaglie per accaparrarsi gli artisti (entrambi i teatri ospitavano tra l'altro concerti di arcinote e strapagate rockstar) si potrà con più energia puntare al ribasso e, di conseguenza anche il prezzo dei biglietti dovrebbe alleggerirsi. Anche dal punto di vista dei costi si prevedono economie con l'unificazione dei servizi di promozione e organizzazione. Le anticipazioni di stagione promettono il tutto esaurito. Pippo Baudo si concederà al teatro nella commedia musicale diretta da Garinei *L'uomo che inventò la televisione*. Ancora provenienti dal piccolo schermo Antonella Elia e Massimo Modugno proporranno *La bella e la bestia*. A parte Piera Degli Esposti e Roberto Herlitzka, che interpreteranno *Edipo a Colono*, saranno in cartellone musical, concerti, operette, danza.

DANZA AL CASTELLO - Hanno brillato le étoiles del balletto al Castello Sforzesco di Milano, che durante il mese di luglio ha ospitato una rassegna di danza. Protagonisti: Luciana Savignano, Alessandra Ferri, Massimo Murru, Joaquín Cortés, David Parsons. L'iniziativa è stata promossa dal Comune di Milano.

LA PERIFERIA SI ANIMA - A settembre si è tenuta a Novate Milanese, alle porte di Milano, "Teatro & Animazione" una rassegna di teatro ragazzi. Accanto alle compagnie locali Novate 576 e Teatro Alkaest sono state ospiti: Teatro Tascabile, Teatro Prova, Teatro Città Murata, La Baracca, Teatro Alfieri. La manifestazione era inserita in "Metropoli", progetto promosso dalla Provincia di Milano.

MILANO: CHIUDE IL LIBERO - Incerte le sorti del Teatro Libero, a Porto Genova, inaugurato due anni fa e già obbligato a chiudere a seguito di diffida della Palizia Annunziata, per presunte ragioni di sicurezza. Ad aggravare la situazione, il Comune di Milano configura l'attività del Teatro Libero - che è un'associazione culturale - "a scopo di lucro", perché utilizza tamburini, locandine e manifesti, prerogativa riservata alle gestioni imprenditoriali.

COORDINAMENTO MILANESE PER I PICCOLI TEATRI

Se il Piccolo Teatro protesta - e di teatri ne ha tre - i piccoli teatri di Milano, che spesso di spazi non ne hanno a disposizione neppure uno, hanno deciso dal canto loro di riunirsi in un Coordinamento per far sentire alta la loro voce. Hanno scritto una lettera-documento al settore Cultura del Comune inviandola per conoscenza anche alla Provincia e alla Regione Lombardia. Si tratta di nove realtà milanesi: Teatro Officina, Teatro Cinque, Teatro del Sole, Ticin Società Teatro, Teatro Laboratorio Mangiafuoco, Teatro dell'Ossimoro, Teatro Gruppo Evento, Associazione Calambour e Teatro il Trebbio, a cui hanno aderito la Società italiana autori drammatici (Siad) e lo Spazio Finzioni. La loro riflessione - nata inizialmente intorno all'"emergenza agibilità" con cui molte di queste compagnie si sono trovate a fare i conti - si è poi ampliata fino a giungere a una proposta concreta indirizzata all'amministrazione comunale. Nel documento si richiede «una serie di servizi che creino le condizioni di base per una rinascita della vita culturale: innanzitutto spazi fisici di lavoro e spazi informativi». Si auspica una revisione della normativa in tema di agibilità degli spazi teatrali e la possibilità di prendere in gestione, a rotazione, spazi municipali o presi in convenzione dall'amministrazione comunale, richiedendo, quindi, una "scommessa di investimento" all'ente pubblico. Parallelamente alla rivitalizzazione degli spazi ci deve essere anche un servizio di informazione di base garantita a tutti e con pari opportunità, come l'affissione di manifesti gratuita per una produzione all'anno e un pacchetto di spazi pubblicitari presso radio e tv locali.

IL FESTIVAL DI PESARO VERSO IL MEZZO SECOLO



La madre di tutte le rassegne ha compiuto quarantanove anni. Il festival d'arte drammatica di Pesaro, la più antica vetrina italiana dedicata al teatro amatoriale, è giunto infatti ad appena un anno dal traguardo prestigioso del mezzo secolo di vita. Guidata con mano gentile, ma ferma, dal direttore artistico Eva Franchi, la manifestazione ha ancora una volta condotto a termine degnamente la sua "missione": quella di aprire una finestra sulla cospicua attività del teatro non professionista. I risultati della ribalta pesarese sono, considerati nel loro complesso, confortanti. Sempre più lontani da un concetto di filodrammaticità paravento dell'approssimazione, i gruppi italiani si dimostrano infatti smaniosi di presentare i loro prodotti incamminati sulla via della professionalità. Certo, inevitabilmente alcuni sono più avanti nell'acquisizione di nozioni e tecniche, mentre altri denunciano un ritardo dovuto, molto spesso, alla giovinezza anagrafica o di esperienza dei loro componenti. Ma il dato che felicemente accomuna è l'impegno nella ricerca e nello studio. A gran parte del teatro amatoriale va dunque riconosciuta una dedizione preziosa alla causa del palcoscenico. Di quegli attori, registi, tecnici vanno prese seriamente in considerazione le attitudini e grazie a loro, con qualche cautela ma serenamente, si può affidare al Teatro Amatoriale ed a quegli altri coraggiosi che si sono autodefiniti Teatri Invisibili (e di cui si parla in altra parte del giornale) il compito di rifondare, per la loro parte, la nostra scena.

Al Teatro Rossini sono stati offerti lavori per tutti i gusti. I classici hanno trovato i loro rappresentanti nell'*Amleto* shakespeariano prodotto dal gruppo "Il Giullare" di Salerno, in *Trappola per topi* della Christie presentato dalla compagnia "Giorgio Totola" di Verona e nello studio pirandelliano della compagnia "De' Servi" di Roma, che ha allestito *I giganti della montagna* insieme a *La favola del figlio cambiato*. La scrittura favolistica è stata messa in scena dall'"Estravagarioteatro" di Verona, impegnato in *Non a caso a Pinocchio cresce il naso* (un libero adattamento da Collodi a cura di Paolo Panizza), e dal gruppo "Pierrot" di Napoli; che si è cimentato con *La favola dei saltimbanchi di Ende*. Sul versante di una classicità contemporanea il "Città di Trento" ha presentato *Il crogiuolo* di Miller, mentre i maceratesi delle compagnie riunite "Calabresi-Tema" ed i pistoiatesi della "Rafanelli" sono andati a recuperare, rispettivamente, *Woyzeck di Büchner* ed *Il matrimonio di Gogol* (nella pagina seguente, foto in basso). Fuori concorso hanno completato il cartellone *Mistero e storia di San Terenzio Martire* di Alessandro Forlani ("Piccola Ribalta" di Pesaro) e *La vedova allegra* di Lehar e Stein, su musiche di Lehar ("Teatro Musica Novecento" di Reggio Emilia, nella foto sopra).

La giuria ha ritenuto il *Woyzeck* il miglior spettacolo del festival. All'"Estravagarioteatro" sono andati il secondo premio ed i riconoscimenti per regia (Alberto Bronzato), musica (Giannantonio Mutta) ed attore (Enzo Forleo). Alla "Totola" terzo premio e migliore scenografia (Renato Meglioranza). Migliore attrice Manuela Leonardelli ("Città di Trento"), premio dei giovani a Pistoia. Pierfrancesco Giannangeli

CHE COSA VUOL DIRE ESSERE FILODRAMMATICO

"Filodrammatico" è una bella parola, di origine greca che, nella sua più ampia accezione vuol dire "colui che ama il teatro", che lo ama davvero - per intenderci - con anima, sensi e intelletto, in maniera totale, così come impone ogni sentimento amoroso che si rispetti. Ne consegue che un "professionista" degno di tal nome - attore, regista o autore che sia - dovrebbe essere anzitutto un autentico "filodrammatico". Invece no. La parola in questione ha perduto il significato d'origine, è diventata sinonimo del vocabolo "dilettante" e coloro che fanno teatro solo per dedizione vengono spesso considerati come ingenui mattacchioni un po' rompiscatole, da tenere a distanza quasi fossero portatori di un qualche contagio. Altrove non è così. In Inghilterra, per esempio, i sudditi di S. M. Britannica sono afflitti da periodiche vampate repubblicane e, ogni tanto, mettono in forse la sacralità di Buckingham Palace, ma per nulla al mondo metterebbero in forse l'invincibile magnificenza della loro cultura, della loro arte, del loro teatro. Oltre Manica si va molto a teatro, in quelli grandi e in quelli piccoli, si adora Shakespeare - guai a chi lo tocca - e si protegge fino all'estremismo autarchico la drammaturgia nazionale contemporanea, ma lo spettatore che assiste a una rappresentazione mai oserebbe chiedere se ciò che vede in palcoscenico è frutto di un'operazione "professionistica" oppure "filodrammatica". Il problema non esiste e non esiste la differenza. Cioè esiste, eccome: però non è una pregiudiziale di "valore" (professionistico) o "disvalore" (filodrammatico). Nella terra di Albione non sono né più intelligenti né più bravi di noi: semplicemente conoscono il significato delle parole e badano ai fatti: per loro conta la qualità del prodotto. Quella soltanto. Da qualunque matrice può scaturire un teatro buono, splendido, pessimo o mediocre.

A casa nostra lo spartiacque è di tutt'altro genere, ridicolmente sancito dai contributi Enpals: chi li paga è consacrato "professionista" e subito pretende la serie A con annesso e connesso riverenze; chi non li paga - perché "dilettante" - non merita l'attenzione dei "potenti", né stima, né riconoscimento e neppure un pizzico di sostegno anche solo morale. Siamo tutti aspettando eventi memorabili: occorre rifondare l'intero sistema teatrale, prima o poi la magistratura dovrà dirci se abbiamo o non abbiamo anche le piaghe di Teatropoli, il Parlamento deve elaborare una improrogabile (da decenni) legge quadro per la prosa, urge la riforma degli Stabili, la Siae ha bisogno di un riassetto democratico, si spera che alcuni Enti piuttosto chiacchierati rispondano finalmente all'obbligo di esibire trasparenza gestionale insieme a pubblica utilità, visto e considerato che spandono a iosa pubblico denaro. In questa elettrizzante attesa, dal vertice alla base, potremmo almeno imparare a leggere il dizionario. Eva Franchi



I VETI DEGLI EREDI - Gli eredi di Brecht pare che oltre ad avere dimestichezza con il diritto d'autore abbiano l'abitudine di esercitare il diritto di veto. Era successo con Dario Fo che allestiva nell'81 *L'opera da tre soldi*, con Peter Zadek, con Einar Schleaf e con la casa editrice Fayard. L'ultimo della lista Heiner Müller, il quale nella sua pièce *Germania 3, fantasmi per un uomo morto* aveva inserito citazioni brechtiane che agli eredi non erano punto piaciute.

BARUFFE SALISBURGHESI - I rapporti già tesi tra Gérard Mortier, direttore del Festival di Salisburgo, e Riccardo Muti si sono definitivamente incrinati. Muti ritiene di essere stato diffamato da Mortier su vari organi di stampa e non intende dirigere a Salisburgo. L'anno prossimo il maestro si limiterà ad onorare gli impegni dei concerti con la Filarmonica di Vienna. Non corre buon sangue nemmeno tra Mortier e Peter Stein, responsabile teatrale del Festival, che non sopporta l'autoritarismo del direttore. La carica di Stein, che scade nel '97, probabilmente non verrà quindi rinnovata.

SALISBURGO ADDIO - A un anno dalla fine del suo incarico al settore prosa del festival Peter Stein ha salutato il pubblico guidando un cast di divi ne *Il re delle Alpi* e *Il misantropo*, esilarante commedia del viennese Ferdinand Raimund, vissuto a cavallo tra Ottocento e Novecento e considerato lo Shakespeare dell'Austria. Il programma della rassegna era imponente: letture, sette spettacoli con due nuove produzioni (tra cui la ripresa de *Il giardino dei ciliegi* di Cechov per la regia di Stein e *Il sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare messo in scena dal giovane Leander Hausmann) e tre ospitalità straniere.



THE HERALD PREMIA STEIN - Al Festival di Edimburgo Peter Stein ha ricevuto l'Herald Angel Award attribuito dal quotidiano britannico *The Herald*. «Il suo *Zio Vanja* è Cechov rappresentato alla perfezione» è stata la lapidaria motivazione.

I MARIONETTISTI FORMAN - L'Alpe Adria Puppet Festival di Gorizia dedicato al teatro d'animazione è stato aperto da *Opera barocca* di Petr e Matej Forman, figli del regista cinematografico Milos Forman.

INEDITI DI BECKETT - Durante il soggiorno in Germania negli anni Trenta Beckett non si disinteressò della situazione politica, come finora si pensava. Finalmente ci sono le prove: diari critici verso il nazismo, scritti tra il '36 e il '37 che un nipote del drammaturgo ha dato in visione a James Knowlson, un professore che ha scritto una biografia di Beckett, tra poco in vendita.

PINTER: NUOVA COMMEDIA - Ha debuttato alla Royal Court Theatre di Londra l'ultima commedia di Harold Pinter *Ceneri alle ceneri*. Controverso il giudizio: delusione dei critici, entusiasmo del pubblico.

RINASCE IL GLOBE PER UN PUBBLICO DA STADIO

Riapre il teatro di Shakespeare ed è il realizzarsi di un sogno americano. Sì, perché a ricostruire il Globe non ci hanno pensato i connazionali del grande William ma uno yankee: Mister Sam Wanamaker. Nel '49, quando giunse a Londra per la prima volta, Wanamaker strinse un patto con se stesso: il Globe doveva rinascere. Wanamaker, scomparso nel '93 a lavori appena iniziati, non avrebbe però contemplato il compimento dell'opera. Costruito nel 1598, distrutto da un incendio, riedificato e definitivamente chiuso nel 1642, il Globe ha già temporaneamente riaperto i battenti lo scorso agosto e per tre mesi; poi niente pubblico fino al giugno '97 per terminare i lavori, anche se il complesso sarà ultimato definitivamente nel '99.

Il nuovo Globe non starà semplicemente a ricreare uno spazio ma anche uno spirito, quello del pubblico elisabettiano che durante le recite rumoreggiava, mangiava, beveva e approvava o disapprovava la commedia.

Di fatto durante la rappresentazione che ha inaugurato il Globe il 21 agosto, si è data la commedia *I due gentiluomini di Verona*, (biglietti sold out già un anno prima), e il pubblico ha dato un saggio di comportamento attestante che si è sulla buona strada. Secondo tradizione, infatti, gli spettatori hanno cantato, gridato, applaudito e consumato picnic durante lo svolgersi del dramma. Per fare fronte ai settanta miliardi, in lire, del Globe e ai quindici miliardi del Progetto Education (insegnare ai bambini a recitare Shakespeare) si sono, come prima cosa eliminati i biglietti omaggio, anche per i critici; si è creata una linea di gadgets e si è bussato alla porta di potenziali sponsor. Aiuti sono giunti da banche e industrie di 24 paesi; tra i sostenitori figura il nome di un italiano, il professor Gian Franco Bottazzo. Anna Ceravolo

HY

I CARTELLONI



Via Manzoni, 42 - Milano

STAGIONE TEATRALE 1996-97

Dal 1° ottobre al 27 ottobre - Michele Placido
UNO SGUARDO DAL PONTE
 di A. Miller - regia di Teodoro Cassano

Dal 29 ottobre al 24 novembre - Carlo Giuffrè
NON TI PAGO
 di E. De Filippo - regia di Carlo Giuffrè

Dal 26 novembre al 22 dicembre
 Compagnia de la Rancia
 con Raffaele Paganini e Chiara Noschese
CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA
 Musical di B. Comden e A. Green, musica
 di N. H. Brown, liriche di A. Freed
 regia di Saverio Marconi

Dal 28 dicembre al 19 gennaio - Johnny Dorelli e Loretta Goggi
BOBBY SA TUTTO - di Age e Scarpelli, Benvenuti e De Bernardi,
 J. Fiastri, G. Magni - regia di Pietro Garinei

Dal 21 gennaio al 16 febbraio - Anna Proclemer e Giorgio Albertazzi
ATTORI (La luna su Buffalo) di K. Ludwig - regia di Tonino Pulci

Dal 18 febbraio al 16 marzo - Gino Rivieccio
PASSERELLA (ribalta di sogni omaggio a tutte le soubrettes; le attrici,
 gli attori che hanno reso celebre la Rivista - regia di Gianni Massara

Dal 18 marzo al 20 aprile - Ernesto Calindri
CAN CAN - di C. Porter - regia di Filippo Crivelli

Dal 22 aprile al 18 maggio - Giulio Bosetti, Antonio Salines e Gianni Bonagura
SE NO I XE MATI NO LI VOLEMO - di G. Rocca - regia di Giulio Bosetti



Corso Venezia, 2/a - MILANO
 Tel. 02/76006860 - 795069

Stagione teatrale 1996 / 97

Dall'8 ottobre al 3 novembre
MALEMAMME di Carlo Terron ed Enrico Vaime
 con Enrica Bonaccorti e Simona Marchini. Regia di Guido Taronia
 Dal 3 dicembre al 5 gennaio

MEDEA di Euripide
 con Patrizia Milani e Carlo Simoni. Regia di Marco Bernardi
 Dal 3 dicembre al 5 gennaio

IL ROMPIBALLE di Francis Veber
 con Enrico Beruschi. Regia di Filippo Crivelli
 Dal 7 gennaio al 2 febbraio

USCIRÒ DALLA TUA VITA IN TAXI
 di Keith Waterhouse e Willis Hall
 con Giancarlo Zanetti e Benediccia Boccoli.
 Regia di Patrick Fossi Gastaldi
 Dal 4 febbraio al 2 marzo

QUARANTA MA NON LI DIMOSTRA
 di Peppino De Filippo
 diretto e interpretato da Luigi De Filippo
 Dal 4 marzo al 6 aprile

IL SIGNORE VA A CACCIA di Georges Feydeau
 con Gianrico Tedeschi e Marianella Laszlo.
 Regia di Piero Maccarinelli
 Dall'8 aprile al 4 maggio

ULTIMO DESIDERIO
 scritto, diretto e interpretato da Vincenzo Salemme
 Dal 6 maggio al 1° giugno

CIRANO DI BERGERAC di Edmond Rostand
 con Pino Micol. Regia di Maurizio Scaparro

Direttore responsabile della programmazione Mario Maramotti



Piazza San Babila
 Tel. 02/7600086-7
 Milano

STAGIONE
 TEATRALE
 1996 / 97

ABBONAMENTO
 GRANDE PROSA

dal 22 ottobre al 3 novembre
PAMBIERI - TANZI - PAMBIERI
 in **IL MERCANTE DI VENEZIA**
 di W. Shakespeare

dal 5 al 17 novembre
SERGIO FANTONI
 in **DAL MATRIMONIO AL DIVORZIO**
 di G. Feydeau

dal 10 al 15 dicembre
ROSSELLA FALK
 in **MASTER CLASS CON MARIA CALLAS**
 di T. McNally

dal 20 maggio al 1° giugno
SEBASTIANO LO MONACO
 - G. DURANO - C. NOCI
 in **IL BERRETTO A SONAGLI**
 di L. Pirandello

SPETTACOLI FUORI ABBONAMENTO

dal 9 al 20 ottobre
MARCELLO MASTROIANNI in **LE ULTIME LUNE** di Furio Bordon

dal 21 gennaio al 2 febbraio
GIANFRANCO JANNUZZO e CLAUDIA KOLL
 in **ALLE VOLTE BASTA UN NIENTE** di E. Vaime

ABBONAMENTO
 SI FA PER DIVERTIRE

dal 21 novembre all'8 dicembre
ARTURO BRACCHETTI
 in **BRACCHETTI IN TECHNICOLOR...**
 regia di Saverio Marconi

SPETTACOLO DI CAPODANNO
 IN VIA DI DEFINIZIONE

dal 13 al 18 maggio
NINO MANFREDI - LIA TANZI
 in **GENTE DI FACILI COSTUMI**
 di N. Manfredi e N. Marino

marzo 1997
 Il musical più popolare
 e divertente
LORELLA CUCCARINI
 in **GREASE**



COMUNE DI MILANO
 SETTORE CULTURA E SPETTACOLO
 MILANO CULTURA
 TEATRO CONVENZIONATO



ORGANISMO STABILE
 DI PRODUZIONE TEATRALE
 DIRETTO DA
 ANDRÉE RUTH SHAMMAH

Teatro Franco Parenti

Teatro Franco Parenti
IO, L'EREDÈ
 di Eduardo De Filippo
 regia di Andrée Ruth Shammah
 con Flavio Bonacci - Corrado Tedeschi
 Carlina Torta - Gabriella Franchini

Società dell'Opera Buffa
 Teatro Franco Parenti
FALSTAFF
 di Antonio Salieri
 regia, scene e costumi di
 Beni Montresor
 musiche eseguite dall'
 Orchestra Guido Cantelli

Bellosguardo s.r.l./Sosia s.r.l.
**LA GUERRA VISTA
 DALLA LUNA**
 di Peppe Servillo
 con la Piccola Orchestra Avion Travel
 e Fabrizio Bentivoglio

Teatro Franco Parenti
VIZIO DI FAMIGLIA
 di Edoardo Erba
 regia di Giampiero Solari
 con Maria Amelia Monti, Rosalina Neri
 Gigio Alberti

Centro Teatrale Bresciano
 Emilia Romagna Teatro
FESTA D'ANIME
 scritto e diretto da Cesare Lievi
 con Franco Castellano,
 Barbara Valmorin, Gianfranco Varetto
 Lucia Vasini
 Scene di Margherita Palli

Cooperativa Gli Igoicri
FERDINANDO
 scritto e diretto da Annibale Ruccello
 messo in scena da Isa Danielli
 con Isa Danielli
 Marzio Honorato, Lucia Amatucci

Teatro del Carretto
ROMEO E GIULIETTA
 di William Shakespeare
 regia di Maria Grazia Cipriani
 scene e costumi di Graziano Gregori

Teatro delle Briciole
PIERINO E IL LUPO
 di Sergej Prokofiev
 scene e regia di Letizia Quintavalla
 con Claudio Guain

Teatro Stabile di Parma
 Orchestra sinfonica Emilia Romagna
PIERROT LUNAIRE
 di Arnold Schönberg
 regia di Walter Le Moll
 con Maddalena Crippa

Teatro Franco Parenti
LA DEPOSIZIONE
 di Emilio Tadini
 regia di Andrée Ruth Shammah
 con Anna Nogara

Teatro Franco Parenti
IL RIFORMATORE DEL MONDO
 di Thomas Bernhard
 regia di Piero Maccarinelli
 con Gianrico Tedeschi e
 Marianella Laszlo

via Pier Lombardo, 14 - Milano

GRANDE STAGIONE 96-97

Ernesto Calindri, Oriella Dorella,
Umberto Orsini, Laura Marinoni,
Vittorio Gassman, Valeria Marini,
Duilio Del Prete, Stefano Santospago,
Patrizia Milani, Carlo Simoni,
Turi Ferro, Kim Rossi Stuart,
Marina Malfatti, Mino Bellei,
Anna Marchesini, Tullio Solenghi,
Michele Di Mauro, Francesco Salvi,
Banda Osiris, Aringa & Verdurini

TEATRO CARCANO



Telefono Botteghino 02/55181377
Per scuole e gruppi organizzati tel. 02/5466367
Corso di Porta Romana 63, Milano MM3 Crocetta - Tram 4, 24; Bus 94

BANCA DI ROMA
GRUPPO CASSA DI RISPARMIO DI ROMA
La tua amica banca.



Teatro Carcano

Corso di Porta Romana 63 - Milano
Tel. 02/59902556 - Fax 02/55181355

SCUOLA EUROPEA DI DANZA E DI TEATRO

diretta da
Aldo Masella

PROGRAMMA DI STUDI

Danza Classica
Danza Contemporanea
Modern Jazz Dance
Mimo
Tip tap
Canto
Arte Scenica
Propedeutica per bambini
Dizione e Recitazione
Letteratura poetica e Drammatica
Drammaturgia lirica

Anno Scolastico
1996/1997



Organismo stabile di produzione,
promozione e ricerca d'arte,
cultura e spettacolo
Direttore Artistico
Marco Guzzardi
Comune di Milano
Settore Cultura e Spettacolo
Milano Cultura
TEATRO CONVENZIONATO

dal 16 ottobre **BROADWAYKABARET**
le atmosfere del musical Anni 30

dal 28 ottobre **CAPRICO AMOR**
spettacolo flamenco di giro internazionale

dal 7 novembre **PIC-NIC IN CUCINA**
una bella scrittura teatrale per una vicenda appassionante

dal 28 novembre **IL FANTASMA DI CANTERVILLE**
commedia con musica da Oscar Wilde

dal 15 gennaio **PITECUS**
esilarante eccentricità di e con Antonio Rezza

dal 28 gennaio **ROMITORI**
l'ultima performance poetica di e con Remondi & Caporossi

dal 25 febbraio **FRATELLINI**
una drammaturgia contemporanea di grande passione civile

18/19/20/21/22 marzo **ROSEL**
affabulazione intensa e straordinaria prova d'attrice

dal 3 aprile **AVANTI MARX!**
l'ultima follia di Donatì, Olesen e Keijsers sui fratelli Marx

dal 6 maggio **SINCERAMENTE BUGIARDI**
commedia brillante di Alan Ayckbourn

Teatro Litta c.so Magenta 24, Milano - tel. 86454545
Informazioni e prenotazioni: da martedì a sabato ore 14,30/19,00

TESSERA 5 SPETTACOLI A SCELTA L. 100.000/tandem L. 150.000



Compagnia Stabile del Teatro Filodrammatici s.c.r.l.
via Filodrammatici, 1 - 20121 Milano - Tel. 869.36.59 - 86.46.16.70 - Fax 86.46.18.84

XXVII STAGIONE 1996/97

dal 15 al 27 ottobre 1996 - Teatro Popolare di Roma
MAI STATA SUL CAMMELLO? di Aldo Nicolaj - direzione artistica di Adriana Innocenti e Piero Nuti - con Adriana Innocenti, Barbara Simmon e Maria Vignolo

dal 6 novembre 1996 al 6 gennaio 1997 - Compagnia Stabile del Teatro Filodrammatici
IL MISANTROPO E IL CAVALIERE di Eugène Labiche - regia di Claudio Beccari - con Marco Balbi, Natale Ciravolo, Alberto Farnega, Rosa Leo Servidio, Milvia Marigliano

dal 15 gennaio al 2 marzo 1997 - Compagnia Stabile del Teatro Filodrammatici
GLI AMANTI SINCERI di Marivaux - regia di Claudio Beccari - con Marco Balbi, Adriana De Guilmi, Alberto Farnega, Rosa Leo Servidio, Milvia Marigliano, Gianni Quillico

dal 4 al 23 marzo 1997 - Teatro Popolare di Roma
I DOLCI DELITTI DEL VECCHIO FAR WEST di Ugo Ronfani (da Ambroise Bierce) - regia di Adriana Innocenti - con Piero Nuti, Massimo Bizzari, Marco Carbonaro

dal 2 al 20 aprile 1997 - QP Produzioni
L'ANNIVERSARIO di Raffaella Battaglini - regia di Giampiero Solari - con Paolo Graziosi e Lucia Vasini

dal 24 aprile al 4 maggio 1997 - Teatro della Città
SOLE di Giuseppe Manfredi - regia di Walter Manfrè - con Mariella Lo Giudice, Dorothea Aslanidis, Anđea Tidona

dal 6 al 25 maggio 1997 - Teatro Stabile di Bolzano
IL CONTRABBASSO di Patrick Süskind - regia di Marco Bernardi - con Carlo Simoni

POLTRONA: intera L. 30.000, ridotta giovani e Carta d'Argento L. 15.000, ridotta gruppi (min. 12 persone) L. 18.000. ABBONAMENTO (5 spettacoli a scelta): intero L. 100.000, ridotto L. 70.000.

HY

TEATRO CENTRALE BRESCIANO

direttore **CESARE LIEVI**

STAGIONE 1996/1997 NUOVI ALLESTIMENTI

ESULI

di James Joyce
regia di Nanni Garella

FESTA D'ANIME

di Cesare Lievi
regia di Cesare Lievi

CORSIA DEGLI INCURABILI

di Patrizia Valduga
regia e scene di Gianfranco Varetto

L'ULTIMO OSPITE

di Herbert Achternbusch
regia di Werner Waas

SCHIFO

Robert Schneider
a cura di Cesare Lievi

IL VENTAGLIO BIANCO

IL PAZZO E LA MORTE
di Ugo von Hofmannsthal
regia di Peter Exacoustos
e Carmela Cicinnati

LEZIONE

di Gian Mario Villalta
a cura di Cesare Lievi

Contrada delle Bassiche, 32 - 25122 Brescia
telefono (+39) 030/3771111 - telefax (+39) 030/293181

**TEATRO DI GENOVA****STAGIONE 96 / 97***Un mese in campagna*

di Ivan Turgenev
regia di Marco Sciaccaluga

Il lutto si addice ad Elettra

di Eugene O'Neill
regia di Luca Ronconi

L'imbalsamatore

di Renzo Rosso
regia di Guido De Monticelli

L'asino ballerino

di Erik Vos
regia di Anna Laura Messeri

Ivanov

di Anton Cechov
regia di Marco Sciaccaluga

Io

di Eugène Labiche ed Edouard Martin

220 rappresentazioni
a Genova, Piacenza, Casale, Lecco,
Perugia, Parma, Milano, Città di
Castello, Roma, Firenze, Bergamo,
Lugo, Bologna, Torino, Savona,
Prato, Rovigo, Palermo, Parma.



teatro stabile di bolzano

Via Tre Santi, 1 - 39100 Bolzano - Tel. 0471/270658-271254 - Fax 0471/271335

Medea

di Euripide
traduzione Umberto Albini
elaborazione drammaturgica Angelo Dall'agiacoma
regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
musiche Dante Borsetto
con Patrizia Milani, Carlo Simoni e Alvisé Batain

Il contrabbasso

di Patrick Süskind
traduzione Umberto Gandini
regia Marco Bernardi
scene e costumi Roberto Banci
con Carlo Simoni

Piazza della Vittoria

novità di Roberto Cavosi
regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
con Patrizia Milani, Carlo Simoni, Alvisé Batain
e Libero Sansavini

La Locandiera

di Carlo Goldoni
regia Marco Bernardi
scene Gisbert Jaekel
costumi Roberto Banci
musiche Franco Maurina
con Patrizia Milani, Carlo Simoni, Alvisé Batain
e Mario Pachi

**LABORATORIO TEATRO SETTIMO
GARYBALDI TEATRO 1996/1997**

Via Garibaldi, 4 - Settimo Torinese

dal 7 al 17 novembre - Teatro Settimo in **ACQUARIUM**
dal 19 al 23 novembre - Alfieri Società Teatrale in **MOBY DICK**
dal 26 al 30 novembre - Marcido Marcidoris e Famosa Mimosa in
**LA LOCANDIERA DI CARLO GOLDONI È INCIAMPATA NEL TEATRINO
DEI MARCIDO: CONSEGUENZE...**
dal 4 all'8 dicembre - Teatro Studio/C.R.A.L. TELECOM in **MA CHE RAZZA
DI GENTE SIAMO**
dal 10 al 15 dicembre - Laura Curino in **OLIVETTI**
dal 14 al 18 gennaio 1997 - Teatro La Ribalta/Le Grand Bleu Lille in
CENDRILLONS ovvero l'eterna storia di Cenerentola
dal 22 al 25 gennaio - Marco Paolini in **VAJONT orazione civile**
dal 29 gennaio al 1° febbraio - Lucilla Giagnoni in **IN RISAIA**
dal 6 all'8 febbraio - Teatro delle Briciole/Theatre d'Evreux in **L'ASSAUT. IL
CANTO DEI CANTI**
dall'11 al 14 febbraio - Marco Paolini in **APRILE 74 E 5**
dal 18 al 22 febbraio - Ravenna Teatro in **INCANTATI**
dal 26 febbraio al 1° marzo - Franco Cardellino/Hiroshima Mon Amour in
IL TEMPO DEI BUCHI
dal 4 al 22 marzo
DIVINA. OSSERVATORIO SUL TEATRO FEMMINILE CONTEMPORANEO
aprile 1997
**TEATRI UNITI - CLAUDIO MORGANTI - TEATRO DELL'ARCA - RAVENNA
TEATRO**

Informazioni: Laboratorio Teatro Settimo
Via Roosevelt 8/a, 10036 Settimo T.se (TO) - Tel. 011/8971746 - 8000720



Produzioni 1996/1997

LA MOSCHETA

di Angelo Beolco, detto Ruzante
con Sergio Romano, Sara Bertellà, Nino Bignamini, Massimo Loreto
e la partecipazione di Lino Toffolo - scene di Emanuele Luzzati
in collaborazione con Giorgio Panni - costumi di Santuzza Cali
regia di Gianfranco De Bosio

SE NO I XE MATI NO LI VOLEMO

di Gino Rocca
con Giulio Bosetti, Antonio Salines, Gianni Bonagura - scene di Nicola
Rubertelli - costumi di Santuzza Cali - regia di Giulio Bosetti

LE ULTIME LUNE

di Furio Bordon
con Marcello Mastroianni, Erica Blanc e Giorgio Locuratolo
regia di Giulio Bosetti - ripresa

UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNEVALE

di Carlo Goldoni
con la partecipazione di Marina Bonfigli e Antonio Salines
- scene di Emanuele Luzzati - costumi di Santuzza Cali
musiche di Giancarlo Chiaranello - regia di Giuseppe Emiliani - ripresa

Teatro Goldoni - San Marco, 4680D - 30124 Venezia - Tel. 041/5205422 Fax 041/5205241
Teatro Verdi - Via del Livello, 32 - 35139 Padova - Tel. 049/8752260 Fax 049/661053



**TEATRO
LABORATORIO
DI VERONA**

STAGIONE 1996-1997

Direzione artistica: Ezio Maria Caserta

X° EDIZIONE FESTIVAL INTERNAZIONALE "MIMO E DINTORNI"
(ottobre-novembre '96)

con: Gruppo Teatro dell'Eclisse, Clown Melanzana, Rhonda Moore, Teatr
Soena Ruchu (Polonia), Drama Teatro (Città del Messico), Lampo & Lamponi,
Teatro Batlejka (Bielorussia), Compagnia Pungi la Luna, Compagnia Mizar,
Teatro Pan (Svizzera), Music Theatre of Plastic Arts (Mosca), Maski Teatro (Ucraina)
seminari: di "Commedia dell'Arte", tenuto da Ezio Maria Caserta
conferenze-incontri: "Lezioni di tecnica brechtiana" con attori dell'Accademia
d'Arte Drammatica di Monaco;

"La drammaturgia del gesto" col prof. Federico Doglio
mostre: "Miti, storie e riti della maschera" esposizione di maschere di
Vittorio Riondato

RASSEGNA "CELEBRAZIONI RUZANTIANE"
(dicembre '96)

con: *La moscheta*, *Bilora*, *El parlamento de Ruzante che jera vegnù de campo*

RASSEGNA "I SENTIERI DELLA DIFFERENZA"
(gennaio-aprile '97)

con: *Personaggi pirandelliani*, *Planeta Cechov*, *Diogene, cerco l'omo*,
L'esca (novità italiana di E.M. Caserta), *La vittima* (novità italiana di Mario
Fratti), *Le Confessioni di Sant'Agostino*, produzioni Teatro Scientifico di
Verona; e la partecipazione di: Arca Azzurra Teatro, Akroama Centro di pro-
duzione sordo, Teatro Gamma, Teatrè, Crasc e Chille de la Balanza

FESTIVAL "TEATRO DEL TANGO" (maggio '97)



TEATRO STABILE
DEL FRIULI-VENEZIA GIULIA
POLITEAMA ROSSETTI

TRIESTE

**Stagione 1996-1997
Gli spettacoli di produzione**

dal 4 al 13 ottobre
Vittorio Gassman in

ANIMA E CORPO Talk Show d'addio
testo e regia di Vittorio Gassman con Luciano Lucignani, Attilio Cucari,
Marco Alotto, Emanuele Salce, Antonietta Capriglione

dal 12 al 17 novembre

UN'INDIMENTICABILE SERATA
testi di Achille Campanile regia di Antonio Calenda
scene e costumi di Pier Paolo Bisleri
musiche di Germano Mazzocchetti con Piera Degli Esposti

dal 6 al 16 febbraio

EDIPO A COLONO
di Sofocle drammaturgia di Ruggero Cappuccio e Antonio Calenda
scene e costumi di Bruno Buonincontri musiche di Germano Mazzocchetti
regia di Antonio Calenda con Roberto Herlitzka e Piera Degli Esposti

aprile - maggio

Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia in coproduzione con Chi è di Scena
IRMA LA DOLCE
dal musical di Alexandre Breffort
traduzione e adattamento di Roberto Cavosi
elaborazione musicale di Germano Mazzocchetti
scene e costumi di Bruno Buonincontri regia di Antonio Calenda
con Daniela Giovanetti, Vincenzo Salemme e Nando Paone

per informazioni: Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia viale XX Settembre, 45
34120 TRIESTE - Tel. 040-50.72.01 Fax 040-52.447 Internet: www.comune.trieste.it/rosetti

STAGIONE
DI PROSA
1996/1997

TEATRO
STABILE

NUOVE
PRODUZIONI E
RIPRESE



di PARMA

diretto da
Walter Le Moli

NUOVE PRODUZIONI

**IL LUTTO SI ADDICE
AD ELETTRA**

di *Eugene O'Neill*
traduzione di Cesare Garboli
e Giorgio Amtrano.
Con Mariangela Melato, Roberto
Alpi, Riccardo Bini, Marisa Fabbri,
Valeria Milillo, Massimo Popolizio,
Elisabetta Pozzi.
Scene Margherita Palli.
Regia di Luca Ronconi.
In coproduzione con Teatro Stabile
di Genova e Teatro di Roma.

GIULIO CESARE

di *William Shakespeare*
con Roberto Abbati, Paolo Bocelli,
Cristina Cattellani, Laura Cleri, Gigi
Dall'Aglio, Maurizio Donadoni, Gio-
vanni Franzoni, Peppino Mazzotta,
Alfonso Postiglione.
Luci Claudio Coloretti.
Regia di Gigi Dall'Aglio

**NIENTE È PIÙ BUFFO
DELL'INFELICITÀ**

Cinque atti unici di *Samuel
Beckett*. Con Roberto Abbati,
Paolo Bocelli, Cristina Cattel-
lani, Laura Cleri, Gigi Dall'Aglio,
Giancarlo Ilari, Tania Rocchetta.
Scene Tiziano Santi. *Costumi* Elena
Mannini; *luci* Claudio Coloretti. *Mu-
siche* Antonio Di Pofi. *Regia* di
Franco Però.

RIPRESE

ZIO VANJA

di *Anton Cechov*, traduzione di Mili
Martinelli e Peter Stein. Con Madda-
lena Crippa, Michele de Marchi, Gio-
vanni Fochi, Remo Girone, Roberto
Herlitzka, Elisabetta Pozzi, Tania
Rocchetta, Bianca Sollazzo, Lino
Troisi. *Scene* Ferdinand Wögerbauer.
Costumi Moidede Bickel. *Luci* Claudio
Coloretti. *Regia* di Peter Stein. In co-
produzione con Teatro di Roma.

L'ISTRUTTORIA

di *Peter Weiss*. Con Roberto Abbati,
Paolo Bocelli, Cristina Cattellani,
Laura Cleri, Gigi Dall'Aglio, Pino
L'Abbadessa, Milena Metitieri, Bruna
Rossi. *Musiche composte ed ese-
guite in scena* da Alessandro Nidi.
Costumi Nica Magnani. *Luci* Claudio
Coloretti. *Regia* di Gigi Dall'Aglio.

RAVENNA
TEATRO

Drammaturgia italiana

ALL'INFERNO!

affresco da Aristofane / drammaturgia e regia Marco Martinelli
coproduzione Teatro Kismet Opera-Ravenna Teatro-Tam Teatromusica

INCANTATI

PARABOLA DEI FRATELLI CALCIATORI
testo e regia Marco Martinelli

Teatro musicale e di figura

VENTO

di Ezio Antonelli, Pietro Fenati, Elvira Mascanzoni
musiche Bruno Tommaso / regia Pietro Fenati

NON E' PINOCCHIO... E'UNA BUGIA

di Ezio Antonelli / musiche originali John Surman
regia Pietro Fenati

Scena d'autrice

ROSVITA

di e con Ermanna Montanari / regia Marco Martinelli

LUS

di Nevio Spadoni / regia Ermanna Montanari

Fiabe e narrazioni popolari

GRIOT FULÉR

di Luigi Dadina e Mandiaye N'Diaye / regia Luigi Dadina

RAVENNA TEATRO • via di Roma, 39 48100 Ravenna • tel 0544 36239

Centro Culturale Teatroaperto/Teatro Dehon
Teatro Stabile dell'Emilia-Romagna

TEATRO DEHON

STAGIONE DI PROSA 1996/97

Produzioni

- LA BISBETICA DOMATA - Shakespeare
- IL CARDINALE LAMBERTINI - Testoni
- IL BORGHESE GENTILUOMO - Molière
- GIULIETTA E ROMEO - Shakespeare

Le ospitalità

Marina Bonfigli - Antonio Salines - Piera Degli Esposti
Enrica Bonaccorti - Enrico Beruschi - Giorgio Albertazzi
Valeria Valeri - Paola Pitagora - Gianfranco D'Angelo - Ugo Pagliari
Paola Gassman - Franca Valeri - Elena Sofia Ricci - Pino Quartullo
Ileana Ghione - Daniele Formica - Nando Gazzolo

Convegni - Seminari
Laboratorio teatrale permanente
Spettacoli per le scuole

BOLOGNA - Via Libia, 59 - Tel. 051/34.29.34 - 34.47.72

TEATRO
ELISEO

Stagione 1996 - 1997

SPETTACOLI IN ABBONAMENTO

00184, ROMA - Via della Consulta, 1

al Piccolo Eliseo, 8 ottobre - 31 dicembre

L'AMICO DEL CUORE commedia scritta e diretta da Vincenzo Salemme
con Carlo Buccirosso, Maurizio Casagrande, Nicola Di Pinto, Nando Paone,
Elisabetta Pedrazzi, Vincenzo Salemme, Cetty Sommella

al Teatro Eliseo, 15 ottobre - 10 novembre

IL GIOCO DELLE PARTI di Luigi Pirandello, regia Gabriele Lavia
con Umberto Orsini, Laura Marioni

al Teatro Eliseo, 12 novembre - 8 dicembre

IL PRIGIONIERO DELLA SECONDA STRADA di Neil Simon, regia Tonino Pulci
con Massimo Dapporto, Benedetta Buccellato

al Teatro Eliseo, 10 dicembre - 5 gennaio

UOMO E GALANTUOMO di Eduardo De Filippo, regia Luca De Filippo
con Luca De Filippo, Angela Pagano

al Teatro Eliseo, 7 gennaio - 2 febbraio

UN MESE IN CAMPAGNA di Ivan Sergeevič Turgenev, regia Marco Sciaccaluga
con Andrea Jonasson, Giampiero Bianchi

al Piccolo Eliseo, 14 gennaio - 27 marzo

SCENE DA UN MATRIMONIO di Ingmar Bergman, regia Gabriele Lavia
con Gabriele Lavia, Monica Guerritore

al Teatro Eliseo, 4 febbraio - 2 marzo

LA TEMPESTA di William Shakespeare, regia Glauco Mauri
con Glauco Mauri, Roberto Sturmo

Al Teatro Eliseo, 4 marzo - 6 aprile

IL VISITATORE di Eric-Emmanuel Schmitt, regia Antonio Calenda
con Turi Ferro, Kim Rossi Stuart

al Teatro Eliseo, 9 aprile - 8 maggio

GILDA MIGNONETTE commedia musicale in due atti
scritta e diretta da Armando Pugliese
con Lina Sastri

ARENASOLE

Nuova Scena
teatro stabile di Bologna

STAGIONE 1996/97

ABBONAMENTO *INTERACTION*

Sala Grande (13 spettacoli)

17 - 27 OTTOBRE

Lesitaliens presenta
PAOLO ROSSI in

R@BELAIS

IDEATO DA PAOLO ROSSI
E SCRITTO CON STEFANO BENINI,
RICCARDO PIERI, GINO & MICHELE,
JACOPO FO, FABIO MODESTI,
GIAMPIERO SOLARI, SAVERIO MINUTOLO
REGIA DI GIAMPIERO SOLARI

21 NOVEMBRE - 1 DICEMBRE

Garinei e Giovannini presentano
JOHNNY DORELLI e
LORETTA GOGGI in

BOBBI SA TUTTO

DI AGE E SCARPELLI,
BENVENUTI E DE BERNARDI,
JAJA FIATRI, LUIGI MAGNI
REGIA DI PIETRO GARINEI

11 - 15 DICEMBRE

COMPAGNIA ANTONIO GADES
FUENTE OVEJUNA

ISPIRATO AL DRAMMA DI LOPE DE VEGA
COREOGRAFIA E REGIA
DI ANTONIO GADES

27 DICEMBRE - 5 GENNAIO

Compagnia Paolo Poli presenta
PAOLO POLI e
PINO STRABIOLI in

I VIAGGI DI GULLIVER

DUE TEMPI DI IBA OMBONI E PAOLO POLI
DA JONATHAN SWIFT

15 - 19 GENNAIO

Teatro Nazionale di Craiova
(Romania)

PHAEDRA

DA SENECA ED EURIPIDE
ADATTATO E DIRETTO
DA SILVU PURCARETE

21 - 26 GENNAIO

Plexus T - Teatro Stabile di Catania
in collaborazione con il
Teatro Stabile
del Friuli Venezia Giulia
TURI FERRO e KIM ROSSI STUART

IL VISITATORE

DI ERIC-EMMANUEL SCHMITT
VERSIONE ITALIANA DI ENZO SICILIANO
REGIA DI ANTONIO CALENDRA

28 GENNAIO - 2 FEBBRAIO

COMPAGNIA PHILIPPE GENTY
VOYAGEUR IMMOBILE

IDEATO E DIRETTO DA PHILIPPE GENTY

4 - 9 FEBBRAIO

COMPAGNIA MAGUY MARIN
RAM-DAM

COREOGRAFIE DI MAGUY MARIN
PRIMA NAZIONALE

11 - 16 FEBBRAIO

Teatro degli Incamminati
FRANCO BRANCIAROLI in

MEDEA DI EURIPIDE

REGIA DI LUCA RONCONI

26 FEBBRAIO - 2 MARZO

Teatro Stabile di Torino
La contemporanea 83

SERGIO FANTONI in

LA SCUOLA DELLE MOGLI

DI MOLIÈRE
REGIA DI CRISTINA PEZZOLI

4 - 9 MARZO

COMPAGNIA GLAUCO MAURI

LA TEMPESTA

DI SHAKESPEARE
REGIA DI GLAUCO MAURI
CON GLAUCO MAURI
E ROBERTO STURNO

11 - 16 MARZO

Teatro Stabile di Torino
Teatro Stabile di Firenze

LA SERRA

DI HAROLD PINTER
REGIA DI CARLO CECCHI
CON CARLO CECCHI,
E CON VALERIO BINASCO,
MAURIZIO DONADONI,
LORENZO LORIS, DARRA NICOLÒ

8 - 27 APRILE

Nuova Scena - Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna
in collaborazione con
CandCo Dance Company

WOYZECK

DI GEORG BÜCHNER
REGIA DI NANNI GARELLA
CON ALESSANDRO HABER

ABBONAMENTO

DOMENICA

TEATRO

(6 spettacoli)

24 NOVEMBRE, ORE 16

BOBBI SA TUTTO

29 DICEMBRE, ORE 16

I VIAGGI DI GULLIVER

26 GENNAIO, ORE 16

IL VISITATORE

2 MARZO, ORE 16

**LA SCUOLA
DELLE MOGLI**

9 MARZO, ORE 16

LA TEMPESTA

20, 27 APRILE, ORE 16

WOYZECK

ABBONAMENTO

"LA MENTE SUL PALCOSCENICO"

(Sala InterAction)

22 NOVEMBRE - 13 DICEMBRE

17 GENNAIO - 13 FEBBRAIO

10, 23 APRILE - 15 MAGGIO

**LA MENTE
SUL PALCOSCENICO**

SETTE SERATE
DI PSICODRAMMA PUBBLICO

CONDOTTE DA ANDREA COCCHI

LA FIDUCIA, L'IDENTITÀ SESSUALE, IL DESTINO,
IL RUOLO SOCIALE, LA SEDUZIONE,
LA IMMENZA, GLI INCONTRI.

OLTRE L'ABBONAMENTO

5 - 10 NOVEMBRE (Sala Grande)

Nuova Scena - Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna

ARLECCHINO

IL SERVITORE DI DUE PADRONI

DI CARLO GOLDONI
REGIA DI NANNI GARELLA
CON ALESSANDRO HABER

e con PAOLO BESSEGGATO, RUGGERO CARA,
UMBERTO BORTOLANI, BRUNA ROSSI

L'ALTRO ABBONAMENTO

(9 spettacoli)

29 - 31 OTTOBRE (Sala InterAction)

"&. Co" Consulta per il Teatro
Musicale da Camera presenta

RAP

DI EDOARDO SANGUINETI
MUSICHE E REGIA DI ANDREA LIBEROVICI
CON OTTAVIA FUSCO
E ANDREA LIBEROVICI

6 - 17 NOVEMBRE (Sala InterAction)

Nuova Scena - Arena del Sole
Teatro Stabile di Bologna presenta

DONNA DI DOLORI

DI PATRIZIA VALDUGA
REGIA DI LUCA RONCONI
CON FRANCA NUTI

27 NOVEMBRE - 1 DICEMBRE

(Sala InterAction)
Teatro Stabile di Firenze

FINALE DI PARTITA

DI SAMUEL BECKETT
REGIA DI CARLO CECCHI
CON CARLO CECCHI,
VALERIO BINASCO, ARTURO CIRILLO,
DANIELA PIPERNO

5 - 8 DICEMBRE (Sala Grande)

Fox & Gould produzioni presenta

NANCY BRILLI e
MARGARET MAZZANTINI in

MANOLA

DI MARGARET MAZZANTINI
REGIA DI SERGIO CASTELLITO

19 - 20 DICEMBRE (Sala Grande)

Piccola Orchestra Avion Travel e
Fabrizio Bentivoglio

LA GUERRA

VISTA DALLA LUNA

TESTO DI PEPPE SERVILLO

23 - 25 GENNAIO (Sala InterAction)

EUGENIO RAVO
PASSANDO DA PESSOA

UNO SPIRAGLIO UMANO

DI E CON EUGENIO RAVO

5 - 9 FEBBRAIO (Sala InterAction)

Accademia Perduto/Romagna
Teatri - Asti Teatro 18

**BEETHOVEN
NEI CAMPI
DI BARBABIETOLE**

LIBERAMENTE ISPIRATO A
"LE JARDINS AUX BETTERAVES"

DI ROLAND DUBILLARD
TRADUZIONE E DRAMMATURGIA

DI UGO RONFANI
INTERPRETAZIONE E REGIA DI
ENZO VETRANO E STEFANO RANDISI

18 - 23 FEBBRAIO (Sala InterAction)

Cooperativa Teatro Canzone

**SCHWEYK
NELLA SECONDA
GUERRA MONDIALE**

DI BEROLD BRECHT
REGIA DI ADRIANA MARTINO
CON EMILIO BONUCCI,
MIRANDA MARTINO,
NESTOR GARAY, GIANLUIGI PIZZETTI,
STEFANO GRIGNANI

22 - 24 MARZO (Sala InterAction)

Ravenna Teatro

**NESSUNO
PUÒ COPRIRE
L'OMBRA**

DI MARCO MARTINELLI
E SAÏDOU MOUSSA BA
REGIA DI MARCO MARTINELLI

ABBONAMENTO *MENU*

(6 spettacoli)

6 SPETTACOLI A SCELTA SULL'IN-
TERO PROGRAMMA PER OGNI
ORDINE DI POSTO E PER QUAL-
SIASI GIORNATA DI SPETTACOLO.
IL COSTO DELL'ABBONAMENTO
RISULTERÀ PARI ALLA SOMMA DEL
COSTO DEI BIGLIETTI INTERI DEI
SINGOLI SPETTACOLI PRESCELTI.

VANTAGGI:
PERSONALIZZAZIONE DELL'ABBO-
NAMENTO; POSTO GARANTITO
SENZA CODE ALLA BIGLIETTERIA;
LIBERTÀ DI SCELTA DEL GIORNO
DI SPETTACOLO PREFERITO; NES-
SUN COSTO DI PREVIDITA.

ALCUNI DATI DELLA STAGIONE 1995/96

SALA GRANDE, SALA INTERACTION, CHIOSTRO:
TOTALE PRESENZE SPETTACOLI IN ABBONAMENTO E FUORI ABBONAMENTO: 110.029
TOTALE PRESENZE COMPRESSE LE INIZIATIVE SOCIO-CULTURALI E CONVEGNISTICHE: 126.698
PER UN TOTALE DI 450 GIORNATE DI ATTIVITÀ
N. ABBONATI: 2992
PERSONE IMPIEGATE: 105 PER UN TOTALE DI 14.666 GIORNATE LAVORATIVE

PER INFORMAZIONI, PRENOTAZIONI E VENDITA RIVOLGERSI ALLA BIGLIETTERIA DELL'ARENA DEL SOLE,
VIA INDIPENDENZA, 44 - BOLOGNA - TEL. 051/270.790, FAX 051/239.588
NEI GIORNI FERIALI DALLE ORE 11.00 ALLE ORE 19.00.

ARENA DEL SOLE
[HTTP://WWW2.COMUNE.BOLOGNA.IT/BOLOGNA/ARENASOLE](http://www2.comune.bologna.it/BOLOGNA/ARENASOLE) E-MAIL: ARENASOLE@PERBOLE.BOLOGNA.IT
CENTRO DELLA COMUNICAZIONE DELLA CONVENZIONE TEATRALE EUROPEA:
[HTTP://WWW.NETTUNO.IT/ETC-CENTRE](http://www.nettuno.it/ETC-CENTRE) E-MAIL: ETCENTRE@PERBOLE.BOLOGNA.IT

Teatro di Rifredi

Firenze

1977-1997
20
Vent'anni

PUPI e FRESEDE

TRA NAPOLI E FIRENZE

da mar 24 settembre a dom 6 ottobre
Pupi e Fresedde

MAMMA di Annibale Ruccello
regia di Angelo Savelli
con Gianni Cannavacciuolo e
Lucianna De Falco

Al termine dello spettacolo:
Teatri Uniti in *NUMMERE*
tombola napoletana di Gino Curcione

da venerdì 18 a domenica 27 ottobre
Compagnia dei Giovani del Teatro di Rifredi
L'AMOROSO CONTAGIO
dal *Decamerone del Boccaccio*
Riduzione e regia di Angelo Savelli

da martedì 29 a giovedì 31 ottobre
Compagnia Riccardo Marasco
DAL CUPOLONE VEDO NAPOLI
di e con Riccardo Marasco

da martedì 17 a giovedì 19 dicembre
Teatri Uniti
E...
testi di Eduardo De Filippo e Enzo Moscato
con Toni Servillo

da martedì 25 a domenica 29 dicembre
Pupi e Fresedde / Aster
LE NOVELLE DELLA NONNA
testo e regia di Angelo Savelli

martedì 31 dicembre - Festa di Fine d'Anno
Aringa e Verdurini
UNA NOTTE CON ARINGA E VERDURINI
con Maria Cassi e Leonardo Brizzi

da sabato 4 a lunedì 6 gennaio
Pupi e Fresedde / Aster
IL GIORNALINO DI GIAN BURRASCA
testo e regia di Angelo Savelli

da giovedì 16 a domenica 26 gennaio
Coop. Il Teatro - Napoli
IL MEDICO DEI PAZZI
di Eduardo Scarpetta
regia di Laura Angiulli
con Tonino Taiuti

mercoledì 29 gennaio a domenica 2 febbraio
Compagnia dei Giovani del Teatro di Rifredi
DON PILONE di Girolamo Gigli
riduzione e regia di Angelo Savelli

da martedì 4 a domenica 16 febbraio
Compagnia Bustric
ATERRAGGIO DI FORTUNA
di e con Sergio Bini

da martedì 18 a giovedì 20 febbraio
Balletto di Toscana
LIQUEURS DE CHAIR
Coreografia di Angelin Preljocaj

da venerdì 21 a domenica 23 febbraio
Teatro Segreto
DESIDERI MORTALI
da "Il Gattopardo" di Tomasi di Lampedusa
testo e regia di Ruggero Cappuccio

da martedì 25 febbraio a domenica 2 marzo
Associazione Culturale Katzenmacher
PETITO STRANGE
da Antonio Petito
regia di Alfonso Santagata

da Giovedì 13 a domenica 23 marzo
Compagnia dei Giovani del Teatro di Rifredi
L'UOMO, LA BESTIA E LA VIRTÙ
di Luigi Pirandello
regia di Marco Sodini

Martedì 25 marzo
RITORNO ALLA TERRA DEL RIMORSO
Festa per il ventesimo compleanno
di Pupi e Fresedde

EVENTO SPECIALE

Domenica 1 dicembre ore 21.00
ingresso gratuito
Giornata mondiale della lotta contro l'AIDS
in collaborazione con l'associazione francese
Sida - solidarité - spectacle
LA DISCESA di Christophe Bourdin
lettura-testimonianza in
contemporanea con 50 teatri francesi

RIFREDI GIOVANI

da giovedì 10 a sabato 12 ottobre
teatri Corsari
CATASTROFI da Beckett
regia di Francesco Brandi

da mercoledì 11 a domenica 15 dicembre
Teatro Blù e H₂O
L'ANELLO DI ÈRODE di Lucilla Lupaioli
regia di Furio Andreotti

da giovedì 9 a domenica 12 gennaio
Premio E.T.I. "Progetto Giovani 1995"
Compagnia Obiettivo Atlantide
REPERTORIO DEI PAZZI DELLA CITTÀ DI PALERMO di Roberto Alajmo
regia di Nini Ferrara
direzione artistica di Mauro Bolognini

martedì 14 e mercoledì 15 gennaio
Ribes - laboratorio per il teatro
LE TARTUFON (sè bon sè bon) - da Molière
a cura di Marco Sodini

da Giovedì 27 a Sabato 29 marzo
MMproduzioni
ECLIPSED (Eclissate)
di Patricia Burke Brogan
regia di Massimo Stinco

giovedì 3 e venerdì 4 aprile
Ribes - Laboratorio per il teatro
AL CAMPEGGIO
a cura di Nicola Zavagli

INOLTRE

Da venerdì 27 dicembre a domenica 6 gennaio
AL TEATRO DELLA PERGOLA
Pupi e Fresedde
CARMELA E PAOLINO, VARIETA'
SOPRAFFINO di J.S. Sinisterra
regia di Angelo Savelli
con Edi Angelillo e Gennaro Cannavacciuolo

da venerdì 9 a giovedì 16 gennaio
AL TEATRO VERDI DI FIRENZE
Ente Teatro Comunale di Firenze - Teatro
Verdi di Pisa - Pupi e Fresedde
LA DANZA DELLE LIBELLULE e IL PAESE DEL SORRISO di Franz Lehar
direttore Giampaolo Mazzoli
regia di Angelo Savelli

Estate 1997
Pupi e Fresedde
IL CONVITATO DI PIETRA
ovvero *DON GIOVANNI E IL SUO SERVO PULCINELLA*
testo e regia di Angelo Savelli
scene e costumi di Tobias Ercolino
musiche di Jean Pierre Neel



dell'Umbria

diretto da Franco Ruggeri



Teatro
Metastasio
di Prato

diretto da Massimo Castri

presentano

LE AVVENTURE DELLA VILLEGGIATURA

IL RITORNO DALLA VILLEGGIATURA

di Carlo Goldoni

con

Sonia Bergamasco, Milutin Dapcevic, Pietro Faiella, Stefania Felicioli, Fabrizio Gifuni,
Anita Laurenzi, Mauro Malinverno, Michela Martini, Enrico Ostermann,
Laura Panti, Luciano Roman, Alarico Salaroli, Tullio Sorrentino, Cristina Spina, Mario Valgoi, Carlos Valles

regia

Massimo Castri

scene e costumi

Maurizio Balò

I due spettacoli verranno presentati, a pochi giorni di distanza l'uno dall'altro, nella gran parte dei teatri che già la scorsa Stagione avevano ospitato *Le smanie della villeggiatura*, in modo da consentire al pubblico la visione dell'intera Trilogia.



Comune di Milano
Settore cultura e spettacolo
Milano Cultura
TEATRO CONVENZIONATO

TEATRO DE GLI INCAMMINATI

FRANCO BRANCIAROLI

è

MEDEA

di

EURIPIDE

regia

LUCA RONCONI

scene

costumi

FRANCESCO CALCAGNINI JACQUES REYNAUD

Teatro de gli Incamminati - Via Statuto, 4 - 20121 Milano - Tel. 02/29000616



**TEATRO POPOLARE
DI ROMA**

diretto da Piero Nuti

Adriana Innocenti e Piero Nuti
presentano la stagione 96/97

MAI STATA SUL CAMMELLO?

di Aldo Nicolaj, con Adriana Innocenti
Barbara Simmon e Maria Vignolo
regia di Adriana Innocenti

I DOLCI DELITTI DEL VECCHIO FAR WEST

di Ugo Ronfani, con Piero Nuti
Massimo Bizzarri e Marco Carbonaro
regia di Adriana Innocenti

L'ARGOBALENO DEI TITANI

di Rodolfo Chirico, con Adriana Innocenti e Piero Nuti
regia di Riccardo Reim

TEATRO SISTINA

Via Sistina, 129 - 00187 Roma - Tel. 06/485626

stagione 1996/1997

dal 4 ottobre

La compagnia della Rancia presenta Raffaele Paganini in

CANTANDO SOTTO LA PIOGGIA un musical basato sull'omonimo film della Metro Goldwin Mayer. Soggetto e sceneggiatura Betty Comden e Adolph Green, adattamento teatrale Tommy Steele, musica Nacio Herb Brown, liriche Arthur Freed, traduzione Michele Renzullo, prima versione italiana assoluta con Chiara Noschese, Manuèl Frattini, Silvia Specchio, Giovanni Boni e la partecipazione di Fabio Ferrari, regia e adattamento Saverio Marconi, direzione musicale Richard Parrinello, coreografia e regia associata Baavork Lee, scene Aldo De Lorenzo, costumi Zaira De Vincentis.

dal 15 novembre

La Walt Disney presenta **DISNEY LIVE SHOW e IL GOBBO DI NOTRE DAME**

dal 3 dicembre

Fuori abbonamento **STOMP**

dal 16 dicembre

Garinei e Giovannini presentano, Maurizio Micheli, Sabrina Ferilli in

UN PAIO D'ALI con Maurizio Mattioli, Aurora Banti e con Elio Veller commedia musicale di Garinei e Giovannini, musiche di Gorni Kramer, coreografie di Gino Landi, scene di Uberto Bertacca, costumi di Silvia Fratolillo, elaborazione orchestrale di Gianni Ferris, regia di Pietro Garinei

dal 18 febbraio

Alessandro Giglio presenta uno spettacolo di Giuseppe Patroni Griffi, Valeria Marini, Duilio Del Prete, Stefano Santospago **NATA IERI** commedia di Garson Kanin, versione italiana di Giuseppe Patroni Griffi, scene e costumi di Aldo Terluzzi, regia di Giuseppe Patroni Griffi

dal 18 marzo

Garinei e Giovannini presentano Gianfranco Jannuzzo e Claudia Koll in

ALLE VOLTE BASTA UN NIENTE commedia di Enrico Vaime scritta con la collaborazione di Gianfranco Jannuzzo, scene di Uberto Bertacca, costumi di Silvia Morucci, musica di scena di Jacopo Fiastri, regia di Pietro Garinei

dal 16 aprile

Garinei e Giovannini presentano Pippo Baudo in

L'UOMO CHE INVENTÒ LA TELEVISIONE commedia musicale di Jaja Fiastri e ed Enrico Vaime coreografia di Gino Landi, scene di Uberto Bertacca, regia di Pietro Garinei



TEATRO PARIOLI

Roma - Via G. Borsi, 20 - Tel. 06/8088299

STAGIONE 1996/97

8 ottobre - 20 ottobre: Luca De Filippo e Angela Pagano

in **PENSIERI MIEI EDUARDO IN CONCERTO** - parole di Eduardo - musiche di Antonio Sinagra - regia di Luca De Filippo

22 ottobre - 17 novembre: Peppe Barra, Enzo Cannavale e Gianfelice Imperato

in **UNA TRAGEDIA TUTTA DA RIDERE** - scritto e diretto da Gianfelice Imperato

19 novembre - 8 dicembre: Angela Finocchiaro

in **LA STANZA DEI FIORI DI CHINA** - di Giancarlo Cabella - regia di Ruggero Cara

10 dicembre - 5 gennaio: Rodolfo Laganà

in **SMARANZA** - di Laganà, Lupo, Bertini

7 gennaio - 19 gennaio: Giorgio Panariello

in **BOATI DI SILENZIO** - di G. Panariello e D. Lubrano - regia di Giampiero Solari

21 gennaio - 2 febbraio: Aldo, Giovanni & Giacomo

in **I CORTI** - di Aldo, Giovanni & Giacomo - regia di Arturo Brachetti

4 febbraio - 2 marzo: Margherita Buy e Luca Zingaretti

in **SEPARAZIONE** - di Tom Kempiski - regia di Patrick Rossi Gastaldi

4 marzo - 30 marzo: Eva Grimaldi, Pino Ammendola, Nicola Pistoia e Vincenzo Crociti

in **UOMINI TARGATI EVA** - scritto e diretto da Ammendola, Pistoia

1° aprile - 20 aprile: Giobbe Covatta e Ricky Tognazzi

in **ART** - di Yasmina Reza - adattamento di Simona Izzo e Giuseppe Mantridi

18 maggio - 1° giugno: Gaspare, Zuzzurro e Heather Parisi

in **LETTO A TRE PIAZZE** - di Sam Bobrick e Ron Clark - regia di Marco Mattolini

dal 4 aprile - al Teatro Olimpico: La Premiata Ditta

in **SOAP** - di Ciufoli, Draghetti, Foschi, Insegno, Valitutti - regia di Guglielmo Ferro

Musicalia - Musikstrasse **CONCERTI AL PARIOLI** (sabato pomeriggio)

Ballando - Musikstrasse **BALLANDO** sei appuntamenti con la grande danza (lunedì sera)

UN TEATRO E IL SUO TEMPO



00153 Roma
Via Garibaldi 30
Tel. 06/5881444
Fax. 06/5881637
Internet:
www.stabile20secolo.it

Diretto da Gianfranco Calligaris

Stagione
Teatrale
96/97

dal 24 settembre al 6 ottobre

IL SIGNOR BARNETT di Jean Anouilh - Adattamento e regia di Gianfranco Calligaris e Riccardo Cavallo - Versione italiana di Aldo Nicolaj - Con Claudia Balboni, Roberto Della Casa, Ottavia Fusco, Federica Paulillo, Luciano Roffi, Corrado Russo, Susanna Suriano

dal 10 ottobre al 17 novembre

SALOTTO PROUST scritto e diretto da Rosario Gali - Con Stefano Benassi, Angelo Moggi -

Musiche di Enrico Razzicchia - Scene di Francesco Montanaro

dal 21 novembre al 21 dicembre

ATTERRAGGIO DI FORTUNA di Bustric - Con Sergio Bini in arte Bustric - Scena di Eric

Pujalett - Pista - Musiche di Roberto Secchi

dal 2 gennaio al 2 febbraio

FITZGERALD - UN SOGNO AMERICANO di Riccardo Cavallo - Tratto da Francis Scott

Fitzgerald - Con Claudia Balboni, Luciano Roffi, Corrado Russo - Al pianoforte Sandro Mambella -

Scena di Massimo Tomaino - Costumi di Stefano Cioncolini - Musiche di George Gershwin

dal 4 febbraio al 9 marzo

RADIO A GALENA di e con Paola Sambo e Gloria Sapiro

dal 11 al 29 marzo

ANNA MAGNANI AL FONTANONE di Grazia De Marchi

dal 1° al 13 aprile

IL GIARDINO DEI CILIEGI di Anton Chechov - Regia di Mila Moretti e Martino Convertino -

Scena di Zunik - Costumi di Angela Pellegrini - Con Laura Furlan, Luca Brancato, Paola

Lombardi, Gianni Berardino, Sandra Signorini

dal 15 aprile al 4 maggio

EINSTEIN di Willard Simms - Diretto e Interpretato da John Crowther

dal 7 al 31 maggio

PRÉVERT - Regia di Gianfranco Calligaris - Con Gianni De Feo, Vittorio De Sisti e Ottavio Fusco



Via delle Fornaci, 37

Roma

Tel 06/6372294

STAGIONE 1996/1997

dal 8 al 27 ottobre - Philippe Leroy e la Compagnia del Teatro Libero in **I MISERABILI** scene di vita in villa - scritto e diretto da Riccardo Reim liberamente ispirato dal romanzo di Victor Hugo

dal 5 novembre all'8 dicembre - Ileana Ghione e la Compagnia del Teatro Ghione in

LO ZOO DI VETRO di Tennessee Williams - regia di Alvaro Piccardi

- scene di Lorenzo Ghiglia

dal 10 al 22 dicembre - Mario Scarpetta e la Compagnia Il Sole e La Luna in

'O SCARFALLETTO di Edoardo Scarpetta - regia di Livio Galassi

dal 26 dicembre al 26 gennaio - Compagnia del teatro Ghione in

GIOVANNI GABRIELE BORKMAN di Henrik Ibsen

dal 28 gennaio al 23 febbraio - Compagnia "Giovani" del teatro Ghione in

LA BISBETICA DOMATA di William Shakespeare

dal 25 febbraio al 9 marzo - Nando Gazzolo e la Compagnia dell'Atto/Prometeo in

IL MERCANTE DI VENEZIA di William Shakespeare - regia di Nucci Ladogana

dal 11 al 23 marzo - Guido Ferrarini e Teatro Aperto/Teatro Dehon in

IL BORGHESE GENTILUOMO di Molière - regia di Luciano Leonesi

dal 2 al 13 aprile - Dalia Frediani, Daniele Formica e la Compagnia Consorzio 90 in

LA DAMA DI CHEZ MAXIM'S di George Feydeau - regia di Mico Galdieri

dal 15 al 20 aprile - Teatro dell'Arca in

ROSENCRATZ E GUILDENSTERN sono morti di Tom Stoppard

regia di Letizia Quintavalla e Bruno Stori

dal 22 al 27 aprile - Centro Teatrale Meridionale in

GENTE IN ASPROMONTE di Franco Molè dall'omonima raccolta di racconti

di Corrado Alvaro - regia di Franco Molè



LA
CONTEMPORANEA '83

LA SCUOLA DELLE MOGLI

di Molière regia di Cristina Pezzoli
con Sergio Fantoni, Maurizio Gueli, Sara Bertelà,
Francesco Migliaccio, Sergio Albelli, Maria Ariis,
Mimmo Valente, Marcello Vazzoler
scene e costumi di Nanà Cecchi
luci di Luraj Saleri
musiche originali di Bruno De Franceschi

DAL MATRIMONIO AL DIVORZIO

di Georges Feydeau, regia di Sergio Fantoni
con Sergio Fantoni, Maria Ariis, Francesco Migliaccio,
Carla Manzon, Sergio Albelli
Maurizio Gueli, Florens Fanciulli, Marcello Vazzoler
scene di Emanuele Luzzati, costumi di Santuzza Cali
musiche di Nicola Campogrande, luci di Juraj Saleri
in coproduzione con il Teatro Stabile di Torino

PETER PAN

di Alessandro Fabrizi e Marco Schiavoni
regia di Alessandro Fabrizi, Musica di Marco Schiavoni
con Sonia Barbadoro, Fabio Cocifoglia, Luca De Bei,
Manuela Mandracchia, Laura Mazzi

La Contemporanea 83, Piazza Tuscolo 5, 00183 Roma, tel. 06/7005382 - 7208570



diretto da Roberto Guicciardini

Stagione di Prosa 1996 / 97

PRODUZIONI

LA FIGLIA DELL'ARIA di Calderòn de la Barca,
regia di R. Guicciardini, scene di L. Ghiglia

LA LOCANDA INVISIBILE di Franco Scaldati,
regia di R. Guicciardini

AMSEL E GLI ATTORI DI LEMBERG
di Roberto Andò e Moni Ovadia

L'ASSALTO AL CIELO dalla *Pentesilea* di Kleist,
regia di T. Salmon, drammaturgia di Renata Molinari

AMLETO AL TEATRO GARIBALDI
da Shakespeare, regia di Carlo Cecchi

DAL CLASSICO P.P. PASOLINI
da *Orgia e Bestia da stile*, regia di U. Cantone

OSPITALITÀ

Autori: Sofocle - Moon - De Musset - Rabelais - Machiavelli
- O' Neill - Ludwig - Gassman - Genty - Jri Srnec-Familiari - Violante
Convegni - Seminari - Corsi di qualificazione professionale
Spettacoli per le scuole

Palermo - via Teatro Biondo, 11 - Tel. 091/7434300 Fax 6111947



TEATRO LELIO

Via A. Furiato, 6/A - 90145 Palermo - Tel. 091/6819122 - Fax 6828958

SPETTACOLI IN ABBONAMENTO - STAGIONE 1996/1997

23/24 novembre - Miranda Martino
in **SO'LE SORBE E LE NESPOLE AMARE**
Recital **I MILLE VOLTI DI NAPOLI ATTRAVERSO LE SUE CANZONI**
(Café chantant, le più belle canzoni napoletane dal '600 al '900)

30 novembre e 1° gennaio - Massimo Mallica
in **L'ARIA DEL CONTINENTE** di Nino Martoglio

14/15 dicembre - Gruppo Teatro Scuola
in **LA BELLA ADDORMENTATA** di Giuditta Lelio

11/12 gennaio - Lando Buzzanca
in **LA SCUOLA DELLE MOGLI** di Molière

1/2 febbraio - Enrico Guarneri
in **L'ALTALENA** di Nino Martoglio

15/16 febbraio - Massimo Mallica
in **IL DILEMMA DELL'ONOREVOLE GIANI** divertiment in due atti di Massimo
Mallica, regia di Massimo Mallica

8/9 marzo - Enrico Guarneri
in **LA FORTUNA CON LA F MAIUSCOLA** di Eduardo De Filippo

5/6 aprile - Mary Cipolla
in **COM'È LO PICCOLO IL MONDO** di Mary Cipolla, regia di Mary Cipolla

26/27 aprile - Paola Quattrini
in **L'ATTESA**

Mese di maggio (data da destinare) - Giorgio Albertazzi
in **SHAKESPEARIANA**

FUORI ABBONAMENTO

USCITA D'EMERGENZA di Manlio Santanelli, Premio IDI 1979, regia di
Domenico M. Corrado, con Giancarlo Cosentino e Massimo Andrei
Cameri Theatre di Tel Aviv
in **GIOCHI NEL RETROCORTILE** di Edna Mazya, regia di Oden Koller



**TEATRO
DELL'ARCHIVOLTO**

STAGIONE TEATRALE 1996-1997

NOVITÀ

IL MARE IN UN IMBUTO
Omaggio a Italo Calvino
testo e regia di Giorgio Gallione, musiche: Paolo Silvestri
coreografie: Claudia Monti e Giovanni Di Cicco

L'OCCHIO DEL LUPO
dal racconto di Daniel Pennac
drammaturgia e regia di Giorgio Gallione
con Riccardo Maranzana, scene di Guido Fiorato

RIPRESE

AMLIETO
IL PRINCIPE NON SI SPOSA
di Stefano Benni, regia di Giorgio Gallione
con I Broncoviz, musiche di Paolo Silvestri
scene di Guido Fiorato, costumi di Val Ery

LA GRAMMATICA DELLA FANTASIA
dall'opera di Gianni Rodari

BONAVENTURA E I CAVOLI A MERENDA
dall'opera di Sergio Tofano
drammaturgia e regia di Giorgio Gallione
con Gabriella Plociau e Giorgio Scaramuzzino
musiche di Paolo Silvestri, scena di Sergio Fedriani

per informazioni: Teatro dell'Archivoltò - Tel. 010/281409 Fax 299689



COOPERATIVA
PICCOLO TEATRO
DI CATANIA

movimento di informazione e di filologia teatrale

Via F. Ciccaglione, 29 tel./fax (095) 447603

Stagione 1996/1997

IL TEATRINO DELLE MERAVIGLIE
di Cervantes ed altri (Piccolo Teatro di Catania)

GRAN VARIETÀ FUTURISTA
di F. T. Marinetti ed altri (Piccolo Teatro di Catania)

A ZONZO di G. Liotta
(da Tre uomini a zozzo, di J.K. Jerome-Trame perdute, Bologna)

GENTE DI ASPROMONTE
di C. Alvaro (C.T.M., Reggio C.)

BEETHOVEN NEI CAMPI DI BARBABIETOLE di U. Ronfani
(da Dubillard - Accademia perduta Romagna Teatri)

WOYZECK
di G. Büchner (Accademia Sarabanda, Messina)

DA BERLINO A BROADWAY
di G. Arezzo (da Kurt Weill - Il Pentagramma, Ragusa)



Teatro
Stabile
di Catania

39ª Stagione 1996-1997

PER STARE ANCORA INSIEME

Produzioni Teatro Stabile

IL GATTOPARDO romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa riduzione teatrale di Biagio Belfiore drammaturgia e regia Lamberto Puggelli (teatro Verga - novembre 1996)

LA GIARA di Luigi Pirandello con musiche di Edoardo Bennato regia Roberto Laganà (teatro Verga - febbraio 1997)

Provincia Regionale di Catania presenta

CARA PROFESSORESSA di Ljudmila Razumovskaja traduzione di Mauro Belardi regia di Romano Bernardi riservato agli studenti delle Scuole Medie Superiori della Provincia di Catania (teatro Musco novembre/dicembre 1996)

LE MENZOGNE DELLA NOTTE di Gesualdo Bufalino riduzione teatrale di Rita e Edo Gari regia Guglielmo Ferro (teatro Verga - gennaio 1997)

I DON di Pippo Marchese per il teatro dialettale di tradizione. regia Armando Pugliese (teatro Musco - Novembre 1996)

TIRITITUF novità di Ezio Donato liberamente tratto dall'omonima fiaba di Luigi Capuana spettacolo per ragazzi. regia Ezio Donato riservato agli studenti delle Scuole Elementari e Medie Inferiori (teatro Musco - gennaio/aprile 1997)

ELENCO ARTISTICO PER GLI SPETTACOLI PRODOTTI DAL TEATRO STABILE TURI FERRO (in ordine alfabetico) G. Alderuccio, V. Andrea, D. Bernardi, T. Bonaccorso, R. Bonafede, G. Brogi, A. Cacialli, I. Carrara, B. Ceglie, U. Ceriani, D. Cocco, C. Coltraro, F. D'Angelo, D. Danielli, L. De Colle, P. De Giorgio, E. Di Martino, V. Di Paola, G. Ferro, B. Gallo, T. Giordano, N. Laganà, M. Lo Giudice, T. Lo Presti, M. Magistro, A. Malvica, O. Mannino, L. Marino, C. Mascolino, M. Mignemi, M. Mignemi, A. Moles, I. Pappalardo, P. Pattavina, M. Perracchio, S. Piro, C. Puglisi, E. Ragaglia, I. Rigano, G. Rizzuti, S. Seitta, E. Saverino, S. Seminara, O. Spigarelli, R. M. Tarci, A. Tomasini, B. Torrisi, L. Tocciano, A. Tosto, S. Valentino, TUCCIO MUSUMECI

Scenografi e Costumisti: G. Andolfo, S. Benelli, R. Laganà, S. Pace, F. Raybaud, A. Spiazzi, S. Tramonti

Musici: E. Bennato, P. Buonvino, C. Insoia, M. Pace, P. Russo, G. Solima

per lo spettacolo **IL GATTOPARDO** consulenza costumistica di Piero Tosi

IL TEATRO AL SERVIZIO DELLA CITTÀ

Teatro Verga - via G. Fava, 39 - Tel. 095/363545

Teatro Musco - via Umberto, 312 - Tel. 095/535514



TEATRO DIANA

LE PRODUZIONI DEL TEATRO DIANA

STAGIONE TEATRALE 1996/97

LA FORTUNA CON L'EFTE MAIUSCOLA

*di E. De Filippo e A. Curcio
con Carlo Giuffrè e Aldo Giuffrè
scene e costumi di Tony Stefanucci
regia di Carlo Giuffrè*

NON TI PAGO

*di Eduardo De Filippo
con Carlo Giuffrè
scene e costumi di Aldo Buti
regia di Carlo Giuffrè*

GILDA MIGNONETTE

*di Armando Pugliese
musiche di Antonio Sinagra
scene di Aldo De Lorenzo
costumi di Silvia Polidori
regia di Armando Pugliese*

PASSERELLA

*di N. Marino e G. Riviaccio
con Gino Riviaccio*

Diana O.R.I.S. snc - 80127 Napoli - Via Luca Giordano, 64/72 - Tel. (081) 5567527 - 5781905



TEATRO STUDIO

Via Donizetti, 58 - Scandicci (Firenze)

Tel. e fax (055) 757348

Direzione artistica Giancarlo Cauteruccio

Direzione e organizzazione

Antonio Bertoli e Pina Izzi

COMUNE DI SCANDICCI - REGIONE TOSCANA

ENTE TEATRALE ITALIANO

TOSCANA SPETTACOLO

FONDAZIONE COMPAGNIA KRYPTON

PROGETTO STAGIONE 1996/97

TEATRO

KRYPTON - MAGAZZINI - RAFFAELLO SANZIO - BARBERIO CORSETTI
ENZO MOSCATO - C.R.S.T. PONTEDERA - GALLERIA TOLEDO

L'AVANGUARDIA TEATRALE IN ITALIA

Giancarlo Nanni e Manuela Kustermann, Giancarlo Sepe, Memé Perlini,
Simone Carella, Carlo Quartucci e Carla Tatò, Giuliano Vasilicò,
Mario Ricci

UNA GENERAZIONE IN MOVIMENTO

Terza Decade - Motus - Masque Teatro - Fanny & Alexandre
Segnale Mosso Accademia degli Artefatti - Teatro del Lemming
Teatrino Clandestino - Kinkaleri

LINGUAGGI

ARTE ELETTRONICA - FILOSOFIA - ARCHITETTURA
ARTI VISIVE - VIDEO - CINEMA - MUSICA

FORMAZIONE

CORSI PER ATTORE. SCENOTECNICO, TECNICO DELLE LUCI
E DELL'IMMAGINE ELETTRONICA

 **BELLINI**
TEATRO STABILE DI NAPOLI

Le Nuove Produzioni
1996/97

MASANIELLO

Il primo grande musical italiano
uno spettacolo di TATO RUSSO

LA COMMEDIA DEGLI EQUIVOCI

di WILLIAM SHAKESPEARE
uno spettacolo di TATO RUSSO

Le Riprese

SCUGNIZZA

Operetta di TATO RUSSO da LOMBARDO e COSTA
Regia di TATO RUSSO

LA VEDOVA ALLEGRA

Operetta di FRANZ LEHAR
Regia di RENZO GIACCHIERI

La Compagnia dei Giovani
del Teatro Bellini

“Progetto Aristofane”

LISISTRATA

LE DONNE A PARLAMENTO

Regia di LIVIO GALASSI

HY

I CARTELLONI

PLEXUS T S.R.L.

Via di Vigna Murata, 1 - Roma - Tel. 06/5919933 - 5919867

presenta

Massimo Dapporto e Benedetta Buccellato
IL PRIGIONIERO DELLA SECONDA STRADA
 di Neil Simon, regia di Tonino Pulci
 costumi di Mariolina Bono, scene di Alessandro Chiti

La 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 Calenda

La Plexus T e il Teatro Eliseo presentano
 Anna Marchesini e Tullio Solenghi
DUE DI NOI di Michael Frayn

La Plexus T e Giga presentano
 Anna Proclemer e Giorgio Albertazzi
LA LUNA DEGLI ATTORI (Moon over Buffalo)
 di Ken Ludwig

traduzione di Antonia Brancati
 adattamento di Giorgio Albertazzi
 con Alessandra Casella
 regia di Tonino Pulci, scene di Alessandro Chiti,
 costumi di Mariolina Bono

Produzioni organizzate da Lucio Ardenzi



TEATRO VITTORIA

P.zza Santa Maria Liberatrice, 8 - Roma - Tel. 06/5740170

teatro stabile di interesse pubblico

Stagione 1996-97

*La compagnia stabile Attori & Tecnici compie 20 anni
 il teatro Vittoria compie 10 anni*

con
*il nostro programma - il migliore repertorio
 ospitalità internazionale - l'educazione teatrale*

Il Vittoria non ha mai fatto abbonamenti e da oggi nemmeno più il cartellone.
 I nostri spettacoli resteranno in scena finché il pubblico vorrà vederli.

Festival D'Autunno 1996 - dall'8 al 20 ottobre
TEATRO NERO TA FANTASTIKA DI PRAGA
DON CHISCIOTTE testo e regia di Petr Kratochvil (Prima mondiale)
 dal 15 ottobre dal martedì al sabato alle ore 23.30 un gradevole teatro
 con risotto per il dopoteatro
RISOTTO uno spettacolo di Amedeo Fago interpretato da Amedeo Fago
 e Fabrizio Beggato

repertorio 1986 - dal 24 ottobre
LA NONNA di Roberto Cossa - traduzione di Nestor Garay

repertorio 1996
57QUARANTA170 (06 per chi chiama da fuori Roma)
 di Michael Doodley
 un musical con la band Latte e i suoi derivati

repertorio 1978
IL GATTO CON GLI STIVALI di Ludwig Tieck romantico tedesco
 un musical

repertorio 1963
 tredicesimo anno di repliche - 1634 rappresentazioni
RUMORI FUORI SCENA di Michael Frayn

Teatro della Tosse in Sant'Agostino

direzione artistica Tonino Conte Emanuele Luzzati
 direzione Antonello Pischedda

stagione 1996/97

gli spettacoli della Compagnia Teatro della Tosse:

*Agonà, da ottobre 1996
 a febbraio 1997*
**L'OPERA COMPLETA
 DI WILLIAM SHAKESPEARE**
 riletta da autori contemporanei
 con testi di: Edoardo Sanguineti,
 Vincenzo Cerami, Pier Paolo
 Pasolini, Franco Cardini, Guido
 Almansi, Ettore Capriolo,
 Maurizio Maggiani, Mara
 Baroni, il Collettivo di Pronto
 Intervento Poetico Altri Luoghi

*Sala Aldo Trionfo
 da lunedì 7
 a mercoledì 30 aprile 1997*
FAUST CIRCUS
 da W. Jh. Goethe,
 regia e impianto scenico di
 Tonino Conte
 costumi di Guido Fiorato,
 scene e costumi del sabbia di
 Emanuele Luzzati

*Sala Dino Campana
 da martedì 4
 a sabato 22 marzo*
ROAD
 di Jim Cartwright, una novità per
 l'Italia, regia di Sergio Manfredi

Sala Trionfo e in tournée
**NEL CAMPO DEI MIRACOLI
 O IL SOGNO
 DI PINOCCHIO**
 da Carlo Collodi,
 testo e regia di Tonino Conte,
 scene e costumi di
 Emanuele Luzzati, musiche di
 Nicola Piovani

*Sala Dino Campana
 e in tournée*
**CANTA CANTA
 CANTASTORIE**
 storie in rima di
 Emanuele Luzzati,
 regia di Enrico Campanati



Informazioni:
 Teatro della Tosse,
 Uffici, tel. 010/2487011,
 botteghino, tel. 010/2470793, telefax 010/2511275



il gruppo della rocca

programma stagione 96/97

spettacoli al Teatro Adua
 in abbonamento

dal 26 al 29 ottobre
Avion Travel e Fabrizio Bentivoglio
LA GUERRA VISTA DALLA LUNA
 dal 2 al 5 dicembre

Giorgio Barberio Corsetti
IL CORPO È UNA FOLLA SPAVENTATA
 dal 20 gennaio al 2 febbraio

Il Gruppo della Rocca
SCAPINO!
 dal 20 al 23 febbraio

Antonio Catania e Gigio Alberti
GLI INSOSPETTIBILI
 dal 13 al 16 marzo

Enzo Moscato
COMPLEANNO
 dal 17 al 20 marzo

Adriana Asti e Cochi Ponzoni
CARO PROFESSORE

spettacoli
 fuori abbonamento

16 - 17 aprile
 Teatro Adua
Compagnia della Fortezza - Carcere di Volterra
I NEGRI
 da Jean Genet
 21 ottobre e in aprile
 Sermig - Arsenale della Pace
Il Gruppo della Rocca
SUK
 gennaio - aprile 97

Teatro Adua
Il Gruppo della Rocca
IL TEATRO DEL TEATRO
 spettacolo per le scuole

60 posti a
 Monologhi e dialoghi
 Sala Mariani, Teatro Adua

novembre '96 - aprile '97

PMI informazioni e prenotazioni: Il Gruppo della Rocca, corso Giulio Cesare 67 - Torino - tel. 011 2482276 - 2487871

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
- José Saramago**
LA SECONDA VITA DI FRANCESCO D'ASSISI
- Ljudmila Petrussevskaia**
TRE RAGAZZE VESTITE D'AZZURRO
- Julien Green**
NON C'È DOMANI
- Rocco D'Onghia**
LEZIONI DI CUCINA DI UN FREQUENTATORE
DI CESSI PUBBLICI
- Giuseppe Manfredi**
CORPO D'ALTRI
- Paolo Pappa**
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. CENCL. 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
- Edoardo Erba**
VIZIO DI FAMIGLIA
- Cesare Lievi**
TRA GLI INFINITI PUNTI DI UN SEGMENTO
VARIÉTÉ - UN MONOLOGO
- Raffaella Battaglini**
CONVERSAZIONE PER PASSARE LA NOTTE
- Julien Green**
IL NEMICO
- José Sanchis Sinisterra**
VALERIA E GLI UCCELLI

RICORDI TEATRO

Cesare Lievi

Festa d'anime

RICORDI

Ugo Ronfani
L'ISOLA DELLA DOTTORESSA MOREAU, UNA VALIGIA
DI SABBIA, L'AUTOMA DI SALISBURGO

Giuseppe Manfredi
TEPPISTI!
ULTRA

Vincenzo Gianni
ULISSE È TORNATO

Cesare Lievi
FESTA D'ANIME

Roland Dubillard
BEETHOVEN NEI CAMPI DI BARBABIETOLE
libero adattamento di Ugo Ronfani



RICORDI

RICCARDO MUTI

MEFISTOFELE

ARRIGO BOITO

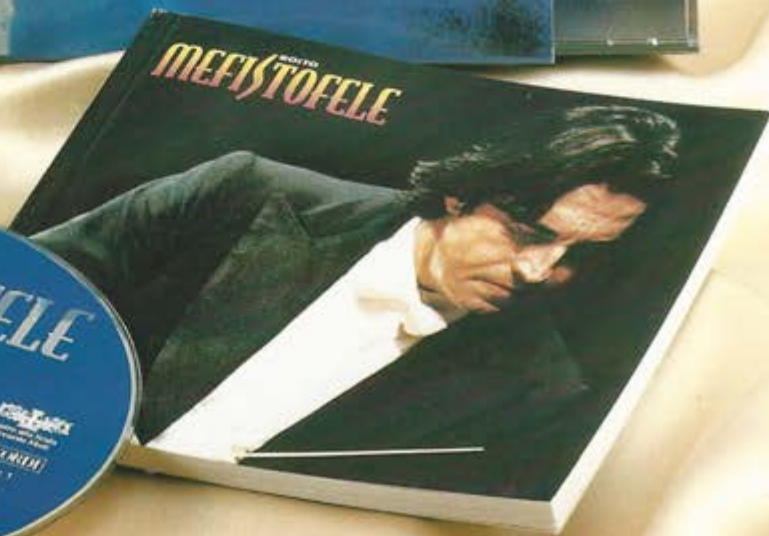
Mefistofele . Samuel Ramey
 Faust . Vincenzo la Scola
 Margherita/Elena . Michèle Crider
 Marta/Pantalis . Eleonora Jankovic
 Wagner/Nereo . Ernesto Gavazzi
 Orchestra e Coro del Teatro alla Scala
 Riccardo Muti
 Registrazione dal vivo

*"Muti punta su Mefistofele
 e vince la scommessa"*
 (Famiglia Cristiana)

"Il bellissimo inferno di Muti"
 (Il Giorno)

*"Muti trionfa alla Scala con una
 perfetta edizione di Mefistofele"*
 (Corriere della Sera)

*"Il protagonista Samuel Ramey
 perfetto nel suo ruolo..."*
 (L'Avvenire)



09026 682 842 - DDD - 2 CD

BMC
CLASSICI